



Александр Пушкин

АКАДЕМИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР

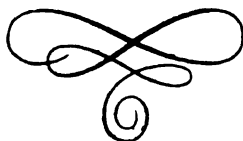
---

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА УЧИТЕЛЯ

А. Г. ГУКАСОВА

ПОВЕСТИ БЕЛКИНА

А. С. ПУШКИНА

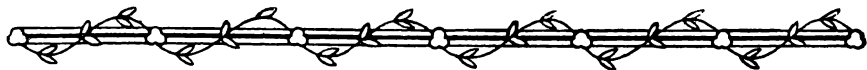


Под редакцией  
действительного члена АПН РСФСР  
Н. Л. Бродского

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР

Москва 1949





## ПРЕДИСЛОВИЕ

Помочь словеснику, дать ему фактический и теоретический материал (по истории и теории литературы, по вопросам пушкиноведения) в свете марксистско-ленинского литературоведения, на основе которого он мог бы при работе в старших классах научить своих учеников вдумчиво читать и изучать литературу,— такова цель настоящей работы.

Выявить социальную сущность «Повестей Белкина» и самобытность творчества Пушкина — такова задача всех и каждой из глав в отдельности.

Вводная глава критически ориентирует читателя в существующей литературе о повестях Пушкина.

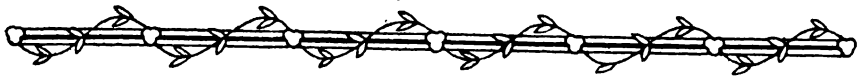
В отдельных главах (раздел — «Повести» и глава «Иван Петрович Белкин»), раскрывающих идейное и художественное значение каждой повести, преподаватель найдет также материал, на котором он сможет строить изучение отдельных теоретико-литературных вопросов (темы и идеи, построения образа и социально-психологической обусловленности его, сюжета, композиции, языка и жанра повестей, комического и драматического начала).

Все названные вопросы в свете идейного содержания творчества Пушкина и его мировоззрения обобщены в главе «Проблема реализма болдинских повестей Пушкина», где дана также общая характеристика прозы 20-х годов и оценка болдинской прозы Пушкина-новатора.









## ВВЕДЕНИЕ

«Доношу тебе... что нынешняя осень была детородна... Я, душа моя, написал пропасть полемических статей, но не получая журналов, отстал от века и не знаю в чем дело и кого надлежит душить Полевого или Булгарина... Скажи Плетневу, что он расцеловал бы меня, видя мое осеннее прилежание»<sup>1</sup>, — писал Пушкин барону Дельвигу 4 ноября 1830 г. из Болдина, куда он прибыл в первых числах сентября дней на 25 для того, чтобы быть введенным во владение имением, отведенным ему отцом, ввиду предстоящей женитьбы, и где он вынужден был, по случаю холерного карантина, пробыть до декабря.

По возвращении из Болдина, 9 декабря 1830 г., Пушкин уже из Москвы, «отчитываясь» перед Плетневым (уезжая в Болдино, Пушкин обещал Плетневу «наготовить всякой всячины прозы и стихов») <sup>2</sup>, сам не без удивления приводит перечень, при этом перечень далеко не полный, всего, что было создано им в Болдине.

«Скажу тебе (за тайну), что я в Болдине писал, как уже давно не писал. Вот что я привез сюда: 2 последние главы Онегина, 8-ю и 9-ю, совсем готовые в печать. Повесть, писанную октавами (стихов 400), которую выдадим Апопуге. Несколько драматических сцен или маленьких трагедий: Скупой рыцарь, Моцарт и Сальери, Пир во время чумы, Дон Жуан. Сверх того написал около 30 мелких стихотворений. Хорошо? Еще не все. (Весьма секретно<sup>3</sup>.) Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется — и которые напечатаем также Апопуге — под моим именем нельзя, ибо Булгарин заругает»<sup>4</sup>.

К перечню Пушкина следует добавить и названную в письме к Дельвигу «пропасть полемических статей» и неназванные: «Историю села Горюхина» и X главу «Евгения Онегина». Следует учесть также, что некоторые из 30 мелких стихотворений, указанных в письме к Плетневу, представляют собою по содер-

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Письма, т. II, ГИЗ, 1928, стр. 113.

<sup>2</sup> Там же, стр. 106—107.

<sup>3</sup> «Для тебя единого» — прим. А. С. Пушкина.

<sup>4</sup> А. С. Пушкин, Письма, т. II, стр. 120—121.

жанию развернутые программные произведения («Герой», «Моя родословная» и др.) большого публицистического и политического смысла.

«Деятельность, по истине удивляющая разнообразием мыслей, тонов, красок и приемов своих!», — восклицал уже первый биограф Пушкина П. В. Анненков<sup>1</sup>.

Трехмесячный болдинский период в истории жизни и деятельности поэта занимает особое, самостоятельное место в такой же мере, как и предшествующие периоды жизни и творчества Пушкина (лицейский, петербургский, южный, михайловский), продолжительность которых исчисляется годами, а не месяцами.

Многообразные по типам, по жанрам, по форме, по «пафосу творчества», присущему им, произведения болдинского периода вызывали и до настоящего времени вызывают чувство удивления исследователей.

До настоящего времени недостаточно изученным оказывается не только весь цикл болдинского творчества, но и отдельные виды, жанры произведений этого периода. Хотя отдельные группы произведений болдинского периода, в частности, интересующая нас группа — «Повести Белкина» — неоднократно привлекали внимание критиков и исследователей (было выдвинуто немало толкований и различных точек зрения, о чем речь будет ниже), тем не менее, каждая из повестей Белкина и весь цикл этих повестей продолжают во многом оставаться недостаточно изученными.

Сам Пушкин, очевидно, придавал «Повестям Белкина» особое значение. В письме к Плетневу, сообщая ему одному («скажу тебе за тайну») о результатах болдинского творчества, Пушкин особо подчеркивает («Хорошо? Еще не все. Весьма секретно. Для тебя единого») и явно выделяет из всего созданного написанные прозой пять повестей.

Последующая переписка Пушкина с Плетневым по поводу издания «Повестей Белкина» не менее интересна.

16 февраля 1831 г. Пушкин, сообщая Плетневу о своей предстоящей свадьбе, не без горечи говорит о связанных с нею расходах («Взять жену без состояния я в состоянии, но входить в долги для ее тряпок — я не в состоянии. Но я упрям и должен был настоять по крайней мере на свадьбе») и с чувством досады добавляет: «Делать нечего; придется печатать мои повести (разрядка наша. — А. Г.). Перешлю тебе на второй неделе, а к Святой и тиснем»<sup>2</sup>.

Но «Повести Белкина», пересланные Плетневу позднее (июль 1831 г.) через Н. Н. Гесслинга, не дошли до Плетнева и вернулись к Пушкину обратно; в первой половине августа по-

<sup>1</sup> П. В. Анненков, Сочинения Пушкина, т. I, СПб., 1855, стр. 284.

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Письма, т. III, Academia, 1935, стр. 12.

вести были посланы вторично уже с Н. В. Гоголем. Пушкин отправлял их в Петербург из Царского Села, где он проводил лето с женой.

Сообщая Плетневу о посылке повестей, Пушкин настойчиво просил отдать их в цензуру земскую, не удельную, т. е. в обыкновенную цензуру, а не в цензуру Николая I и Бенкендорфа.

5 сентября 1831 г. Плетнев пишет Пушкину: «Повести Ивана Петровича Белкина из цензуры получены. Ни перемен, ни откидок не последовало по милости (разрядка наша. — А. Г.) Никиты Ивановича Бутырского»<sup>1</sup>.

22 октября 1831 г. Пушкин с радостью сообщает Нащокину: «Повести мои напечатаны; на днях получишь»<sup>2</sup>.

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.», — под этим заглавием вышли повести в 1831 г. (в конце октября). При жизни Пушкина они были изданы вторично в 1834 г. под заглавием «Повести, изданные Александром Пушкиным». В это издание вошли: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Две главы из исторического романа»<sup>3</sup> и «Пиковая дама».

Отзывы современников Пушкина как в 1831 г., так и в 1834 г. были довольно лаконичны, разноречивы и пестры.

Из отзывов 1831 г. стоит остановиться на отзывах «Северной пчелы» Булгарина и «Московского телеграфа» Полевого. Вот что писала «Северная пчела»<sup>4</sup>:

«Как приятно, в тесном дружеском кругу, пред камином, слушать рассказы умного, образованного человека — рассказы о чем бы то ни было: о необыкновенном происшествии, о забавной встрече, о странном сновидении. Рассказчик не утомляет вас подробностями, которые были бы уместны только в настоящей повести, легко очеркивает свои изображения, но бросает черты сии не без разбору: каждая из них необходима для составления целого; иногда забывает он роль рассказчика, и на несколько минут сам становится действующим лицом, заменяя свои картины повествовательные сценою драматическою, причем и выражение лица, и голос, и слог речей его изменяются.

Вы имеете ныне случай пользоваться прелестями такого рассказа, не трудясь искать рассказчика: возьмите повести Белкина. В сей книжке помещены шесть (разрядка наша. — А. Г.) анекдотов, приключений, странных случаев, — как вам угодно назвать их, рассказанных мастерски: быстро, живо, пламенно,

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Переписка, т. II, под ред. В. И. Сaitова, СПб., 1908, стр. 319. (Н. И. Бутырский — цензор и профессор петербургского университета).

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Письма, т. III, Academia, 1935, стр. 54.

<sup>3</sup> Главы из «Арапа Петра Великого».

<sup>4</sup> № 255 от 10 ноября 1831 г., в Отделе «Новые книги» (рецензия без подписи).

пленительно. — Жалуются, что содержание сих повестей слишком просто; что, прочитав некоторые из них, спрашиваешь: только то? — Да, только, а если этого недовольно, возьмите другую книжку, потолще — она будет и подешевле...».

Только при внимательном чтении этого «хвалебного», а на самом деле двусмысленного, отзыва можно притти к выводу, что Пушкин не ошибался, когда писал: «Булгарин заругает». Восхищаясь пламенным, лишенным подробностей, слогом сказчика и намекая в то же время, что «подробности были бы уместны только в настоящей повести», что «содержание повестей слишком просто», что другие книжки «потолще и подешевле», «Северная пчела» очень хитро и тонко ставила вопрос о якобы бессодержательности и безидейности повестей, о чем позднее более откровенно писал сам Булгарин («Северная пчела», № 288)<sup>1</sup>.

Иную мысль бросил упрекнувший Пушкина в подражательстве Ирвингу «Московский телеграф»<sup>2</sup> Полевого:

«Вот также пять маленьких сказочек, которые напечатал г-н А. П., почитая их за занимательными, вероятно, не для детей, а для взрослых». В таком иронически-пренебрежительном тоне написана вся рецензия.

«Впрочем, — добавлял «Телеграф», — буквы А. П. были необходимы в другом отношении; без этого никто и не заметил бы Повестей Белкина. Теперь, по крайней мере, их прочитали»<sup>3</sup>.

«Московский телеграф» не мог не обратить внимания на то, что бросалось в глаза всем читателям и на что, хотя и с оговорками, обратила внимание «Северная пчела» (быстрота, живость, пленительность повествования):

«Кажется сочинителю хотелось испытать: можно ли увлечь внимание читателя рассказами, в которых не было бы никаких фигурных украшений ни в подробностях рассказа, ни в слоге, и никакого романизма в содержании (принимая здесь слово

---

<sup>1</sup> Неправ В. Данилов, когда пишет: «Даже «Северная пчела», которой так опасался Пушкин, расхваливала «Повести» (В. Данилов, Классовая обусловленность «Повестей Белкина», в кн. «Пушкин», «Никитинские субботники», М., 1931, стр. 325). Сравни также комментарии Б. В. Томашевского (А. Пушкин, Соч., Л., ГИХЛ, 1935, стр. 900).

Интересно, что Данилов, на стр. 313 после отзыва «Северной пчелы», приводит отзыв самого Булгарина («Северная пчела», 1831, № 288): «Читали ли Пов. Е.? Прочтите. Это chef d'oeuvre, совершенство, прелесть, чудо. Прочел в один вечер и не нашел ни чуда, ни совершенства, ни chef d'oeuvre... но несколько анекдотцев (из коих некоторые давно известны), рассказанных весьма приятно».

<sup>2</sup> «Московский телеграф», 1831, № 22, стр. 254—256.

<sup>3</sup> На это же намекала и «Библиотека для чтения» (1834, т. VI, отд. 6, стр. 2): «Хотя предисловие и приписывает их покойному Белкину, но сам автор, кажется, не совсем желает остаться безымянным, когда на обороте обертки те же повести поместил в числе творений певца «Кавказского пленника».

романизм как умозвигание, в чем, по уверению наших риторов, заключается сущность романа)».

В заключение «Московский телеграф» писал:

«Лучшею из всех повестей Белкина нам показалась — Станционный смотритель. В ней есть несколько мест, показывающих знание человеческого сердца. Забавна и шутка, названная: Гробовщик. Зато в повестях: Вострел, Метель и Барышня-крестьянка нет даже никакой вероятности, ни поэтической, ни романической. Это фарсы, зятые в корсет простоты, без всякого милосердия».

Второе издание (1834) «Повестей Белкина» вызвало более резкие суждения. «Северная пчела»<sup>1</sup>, давая краккую отрицательную оценку каждой повести (анализ этих оценок см. в главах по отдельным повестям), откровенно высказала свое мнение. О чем в 1831 г. можно было вычитать лишь в двусмысленных похвалах и косвенных намеках, теперь об этом «Северная пчела» говорила прямо, неоднократно подчеркивая: «Ни в одной из «Повестей Белкина» нет идей...»; «Повести Белкина читаются легко, ибо они не заставляют думать»; «...в целом важный недостаток, общий всем повестям Белкина, — недостаток идей», и т. д.

Появившаяся в «Молве» (1835, № 7, отд. «Литературная хроника»), «уничтожающая», как принято ее называть, рецензия Белинского, говорившая, как и другие рецензии, о «прелестном слого» Пушкина, отличалась от всех других отзывов не только тем, что это была критика с дружеских, а не с вражеских позиций, но и принципиальной постановкой ряда вопросов.

Белинский не ограничивался беглыми замечаниями и суждениями о художественных достоинствах или недостатках повестей, он ставил вопрос не о подражательности повестей. Он сравнивал «Повести Белкина» с предшествующим творчеством Пушкина.

В суровых словах Белинского («Вот передо мною лежат повести, изданные Пушкиным: неужели Пушкиным же и написанные? Пушкиным, творцом Кавказского пленника, Бахчисарайского фонтана, Полтавы, Онегина, Бориса Годунова?»), осуждавших Пушкина-автора «Повестей Белкина», было выражено искреннее чувство досады, горечи великого почитателя Пушкина-поэта.

Спустя 10 лет (в 40-х годах), своими статьями о Пушкине Белинский заложит основы пушкиноведения и увлечет за собой читателей и почитателей поэта. В течение многих лет, вслед за великим критиком, будут говорить и писать преимущественно о Пушкине-поэте, минуя Пушкина-прозаика.

<sup>1</sup> «Северная пчела», 1834, № 192 от 27 августа. Отд. «Новые книги», рецензия за подписью Р. М.

В дальнейшем, в 50—60-х годах, когда «властителем дум» стал Гоголь, провозглашенный Белинским «отцом натуральной школы», а затем названный Чернышевским «отцом русской прозы», Пушкин-прозаик был почти забыт.

В развернувшейся политической и литературной борьбе 50—60-х годов между революционными демократами и дворянским лагерем Пушкин-прозаик не мог интересовать ни сторонников чистого искусства (Дружинин, Анненков, Дудышкин), ни революционных демократов.

Прикрываясь именем Пушкина, сторонники «чистого искусства», говоря о «жреческом служении» поэзии, незаконно опирались на поэзию Пушкина и искажали облик великого поэта-гражданина, в творчестве которого они видели выражение «артистизма». Именно поэтому Чернышевский, признававший величие Пушкина-поэта, противопоставляя Пушкина поэту—Гоголю-прозаику, строил свои суждения в явно полемическом плане.

«Он (Гоголь) не имел ни предшественников, ни помощников в этом деле. Ему одному проза обязана и своим существованием и своими успехами», — писал Чернышевский, и вслед за этим развивал свою мысль, как бы вводя мнение представителя противоположного лагеря: «Как! не имел предшественников или помощников? Разве можно забывать о прозаических произведениях Пушкина?» — и Чернышевский отвечал: «Нельзя, но они далеко не имеют того значения в истории литературы, как его сочинения, писанные стихами»<sup>1</sup>.

С другой стороны, именно условиями политической и литературной борьбы 60-х годов, именно выступлением сторонников «чистого искусства» объясняется то, что в борьбе с эстетической критикой, которая поднимала на щит Пушкина-поэта, Писарев выступал с критикой поэта-Пушкина и величайших поэтических творений его (лирических стихотворений и «Евгения Онегина»). Удары Писарева были направлены не против Пушкина или Белинского: критикуя поэзию Пушкина, Писарев тем самым выбивал оружие из рук сторонников «искусства для искусства».

В этой же связи должны быть рассмотрены и выступления А. Григорьева — противника революционных демократов, который в ряде статей, печатавшихся в 50-х и в начале 60-х годов в журналах «Москвитянин»<sup>2</sup>, «Время»<sup>3</sup> и др., говоря о бессмертном значении Пушкина и страстно защищая имя Пушкина, поставил вопрос об основополагающем значении его прозы,

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Литературно-критические статьи. Ред. и прим. Н. Ф. Бельчикова, М., Художественная литература, 1939, стр. 54.

<sup>2</sup> «Замечания об отношении современной критики к искусству», «Москвитянин», 1855, т. IV, № 13 и 14.

<sup>3</sup> «Развитие идеи народности в нашей литературе со смерти Пушкина», «Время», 1861, кн. 2—5.

его «Повестей Белкина» и, в частности, «взгляда на жизнь Ив. П. Белкина».

А. Григорьев трактовал образ Белкина, как выражение «критической стороны нашей души, очнувшейся от сна», как выражение «простого здравого толка и здравого чувства кротости и смирения», до которого «умалил себя» Пушкин.

А. Григорьев, отождествляя Белкина с Пушкиным, придавал образу Белкина универсальное значение («Все простые, непреувеличенные и неидеализированные трагически, отношения литературы к окружающей действительности и к русскому быту — по прямой линии ведут свое начало от взгляда на жизнь Ивана Петровича Белкина»).

Субъективно идеалистическая, реакционная трактовка Григорьева нашла свое выражение и в общих суждениях о Пушкине (речь Достоевского, 1880 г.), и в частных работах как по отдельным повестям, так и по всему циклу «Повестей Белкина» (работы Н. И. Черняева, М. О. Гершензона и др.). Авторы, как правило, искали некое «Белкинское начало» во всех повестях или в каждой отдельной повести.

А так как само «Белкинское начало» было неизвестным (нельзя же считать известным неаргументированные и немотивированные определения Григорьева о кротости, простоте и смирении и «критической стороне нашей души»), то получалось, что одно неизвестное (самые повести) объяснялось и определялось другим неизвестным — «Белкинским началом», или, как выражались, «беличим взглядом» на жизнь.

На протяжении многих десятилетий критики, историки и теории литературы, лингвисты и писатели неоднократно обращались к «Повестям Белкина», ссылались на них, призывали учиться у Пушкина. Но все эти обращения и призывы сводились или к созданию «идейных концепций» повестей, на основе приложения повестей к своим «идейным концепциям» и иллюстрирования их по повестям Пушкина<sup>1</sup>, или к беглым, порой метким, замечаниям, или к бесстрастному анатомированию, членению повестей и выявлению ряда приемов и литературных источников повестей (в чем особенно изошрялись формалисты), или к восторженным рассуждениям — чаще восклицаниям (что имеет место до сегодняшнего дня) по поводу «простоты языка», «экономности повествования», «правдивого и красочного изображения низкой жизни», «низменного быта» и т. п.

На протяжении ста с лишним лет после создания «Повестей Белкина», вышло всего несколько работ, посвященных всему циклу «Повестей Белкина» в целом (Искоза, Узина, Гиппиус, Любович).

Первой из работ, поставивших вопрос о необходимости изу-

<sup>1</sup> Работы В. С. Узина, С. И. Леушевой и др.



чения всего цикла, была работа В. Узина «Повести Пушкина» (1924 г.).

Подзаголовок книги — «Из комментариев читателя» — определял ее установку: «Повести Белкина» следовало прочитать как единое целое.

Но многие меткие наблюдения внимательного читателя Узина теряют свой смысл, так как они искусственно притянуты в концепции, в методологическом отношении порочной.

По мнению В. Узина, «миронастроенность» Пушкина заключала в себе одновременно два состояния: «пассивное» (?!) нашедшее выражение в «Выстреле» и в «Гробовщике») и «динамическое» (?!) в «Метели», в «Станционном смотрителе» и в «Барышне-крестьянке»). «В первых двух поэт стремился выразить свое отношение к прошлому, в остальных трех — к будущему» (стр. 46—47).

А «миронастроенность» Пушкина, оказывается, определялась биографическими фактами, в частности, тревогой «в связи с его отношением к Гончаровой и предстоящей женитьбой».

«Вся история его столкновения с семьей Гончаровых, — пишет Узин, — его раздумье о своей судьбе (разрядка наша. — А. Г.) выкристаллизовывается в форме пяти повестей, рассказываемых грустным одиноком Белкиным» (стр. 48, 51 и 59).

Чтение «Повестей Белкина» без учета идейных течений эпохи, без раскрытия социального содержания повестей, привело к тому, что, начав с возражений А. Григорьеву, Узин пришел к выводу, — широко распространенному после А. Григорьева, — о «беличьем взгляде» Пушкина на мир, о Белкине, как о некоей уравновешивающей фигуре, и т. д.

Две другие работы — В. Гиппиуса и Н. Любович<sup>1</sup>, вышедшие в 1937 г., ставят вопрос о реализме повестей, но названные работы находятся в плену тех вредных и порочных литературоведческих концепций, которые ведут свое начало от компаративистских изучений буржуазных исследователей и критиков-космополитов. Последние, отрывая литературу от родной почвы, от конкретных социально-исторических условий и, раболепно преклоняясь перед всем иностранным, выводят русскую литературу из тем, сюжетов и мотивов мировой литературы<sup>2</sup>.

Как Гиппиус, так и Любович на основе бесконечных сопоставлений вырванных из контекста сцен, эпизодов, сюжетных схем (мировой и русской литературы), рассматривают «Повести

---

<sup>1</sup> В. Гиппиус, «Повести Белкина», «Литературный критик», 1937, № 2.  
Н. Любович, «Повести Белкина» «Новый мир», 1937, № 2.

В дальнейшем мы будем цитировать названные работы, указывая лишь страницы.

<sup>2</sup> В досоветском пушкиноведении эти попытки выводить «Повести Белкина» из сюжетов и мотивов западной литературы имели место в работах Н. И. Черняева, В. Сиповского и др.

Белкина», как пародии<sup>1</sup> то на Карамзина, то на Марлинского и др.

Обе работы названных авторов пестрят выражениями: «преодоление традиции», «отмена сюжетов», «примеивание шаблонов», «тема навыворот», «отказ от жалости, от осуждения», «отказ от морализации» и т. д. Подробнее на всех этих суждениях мы остановимся позже, укажем лишь, что в результате оказывается, что Пушкин в Болдинскую осень, полемизируя с Вольтером, Мариво, Карамзиным, Марлинским и «отменяя» их, равнодушно взирал на мир и в этом заключалась сущность реализма Пушкина.

Объективистский метод изучения Гиппиуса и Любович вращается исключительно в сфере эстетических и стилевых параллелей.

Пушкин — внимательный, умный и чуткий наблюдатель жизни, Пушкин — мыслитель, каким он был и каким он выступает в любом поэтическом фрагменте, остался вне поля зрения Гиппиуса и Любович (теоретически они об этом говорят не мало, но к толкованию повестей эти теоретические рассуждения не имеют никакого отношения).

Неужели Пушкин только «отрицал», «опровергал» и «преодолевал» темы и сюжеты? Неужели повести Пушкина, если даже допустить, что они пародии, так безидейны и бессодержательны?

Все эти вопросы мы вправе поставить перед собою при изучении первых законченных прозаических опытов Пушкина, так как задолго до их создания Пушкин настойчиво утверждал:

«Проза требует мыслей и мыслей».

---

<sup>1</sup> Мысль о пародийности «Повестей Белкина» впервые бросил Черняев (Н. И. Черняев, Критические статьи и заметки о Пушкине, Харьков, 1900);







## ПОВЕСТИ

«Проза требует мыслей и мыслей».

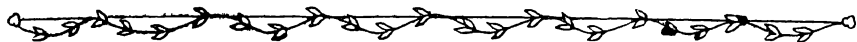
Пушкин

«Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вместить в себе все, что хотите: и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жесткую игру страстей».

В. Г. Белинский







## ВЫСТРЕЛ

«Из повестей собственно только первая «Выстрел» достойна имени Пушкина», — этим лаконичным суждением закончил юноша Белинский в 1835 г. упомянутую нами выше статью в газете «Молва».

В статье Белинского можно вычитать косвенную аргументацию этого неразвернутого тезиса критика о повести, самый жанр которой Белинский определял как «эпизод из беспредельной поэмы судеб человеческих»; как «роман, распавшийся на части, на тысячи частей»; как «главу, вырванную из романа»<sup>1</sup>.

Говоря о прелестном слоге «Повестей Белкина», Белинский в то же время высказал мысль о том, почему повести Пушкина не отвечают требованиям, которым должны отвечать художественные произведения:

«...Они не художественные создания, а просто сказки, побасенки... от них не закипит кровь пылкого юноши, не засверкают очи его огнем восторга; но они не будут тревожить его сна» (разрядка наша.—А. Г.)<sup>2</sup>

Очевидно, в повести «Выстрел» Белинского покорило именно то «тревожное начало», к выявлению сущности которого было обращено внимание подавляющего большинства критиков после Белинского.

Для выявления «тревожного начала» повести критики обращались к биографии Пушкина, уточняли хронологические рамки повести, называли прототипы Сильвио, раскрывали содержание этического *сredo* Пушкина, уточняли жанр повести, пытались выявить сущность реализма Пушкина.

Во всех этих случаях (как и в тех случаях, когда рассматривали повесть в системе прозы Пушкина, или в системе болдинского творчества), вскользь упоминая о социальной и исторической основе повести, а порой и вовсе не касаясь ее, обычно, как правило, говорили не о повести в целом, а о Сильвио или о Сильвио и графе, и даже спорили — кто главный герой повести: Сильвио или граф.

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, О русской повести и повестях Гоголя (Соч., Государственное изд-во художественной литературы, М., 1948, т. I, стр. 112, 756).

<sup>2</sup> В дальнейшем вся разрядка в цитатах наша.— А. Г.

Нельзя также не отметить, что единственный отрицательный отзыв о повести «Выстрел» был дан «Северной пчелой» Булгарина:

«Первая повесть, «Выстрел», слаба изобретением, характеров нет, ибо они не выдержаны; все, все рассказано, ничто не представлено в действии. Одна часть повести (стр. 31—37)<sup>1</sup> совсем бесполезна, излишна и ровно ни к чему не ведет», — писал Р. М., рецензент «Северной пчелы» в 1834 г. (№ 192).

Повесть, где «все, все рассказано», — одна из самых занимательных повестей. Занимательность этой повести создается и искусством рассказа, и изображением характеров.

Стройно, логично и симметрично замыкаемое эпилогом построение двух глав этой повести, каждая из которых, в свою очередь, распадается на 2 части.

Первая глава: 1) рассказ офицера о военной жизни и о Сильвио, 2) рассказ Сильвио о себе и графе; вторая глава: 1) рассказ офицера в отставке о деревенско-помещичьей жизни, 2) рассказ графа о себе и Сильвио. Обе главы находятся в строгом соответствии с двойным эпиграфом: «Стрелялись мы» и «Я поклялся застрелить его по праву дуэли. (За ним остался мой выстрел)».

Включение ряда второстепенных эпизодов (история ссоры Сильвио с поручиком Р., рассказ о деревенской жизни) тормозит ход развития основной драматической коллизии — прерванная дуэль, и тем неожиданнее развязка повести — последняя встреча Сильвио с графом.

Но композиционная четкость повести и ход повествования являются не внешним приемом, не «игрой с сюжетом», и рассказчик, как увидим, введен не для того, чтоб его личностью «мотивировать» разложение новеллы на два момента и торможение между ними».

Тревожное начало повести определяется не этими внешними, как полагали формалисты, приемами, и, наконец, повесть «Выстрел», как и другие повести, создана не для того, чтобы отменить Марлинского или пародировать «ходячие сюжеты», как об этом пишут В. Гиппиус и Н. Любович.

Тревожное начало повести определяется ее содержанием и изображением характеров.

Неправ Гиппиус, говоря, что «проблема характера вообще не стояла еще (!) перед Пушкиным», как неправ он, когда на основе вырванного из контекста суждения Пушкина о «противоположности характеров, как пошлой пружины французских трагедий» (см. Пушкин, ГИХЛ, 1936, т. VI, стр. 482), делает вывод: «Противоположности характеров нет здесь, потому что Сильвио — в сущности единственный характер повести, а «по-

<sup>1</sup> На стр. 31—37 «Повестей Белкина» (1834 г.) речь шла о жизни рассказчика в деревне (начало II главы).

веса»-граф так же, как и офицер-рассказчик — лишь эскизы» (Гиппиус, стр. 43).

Пушкин не раз высказывал свое критическое суждение о противоположности характеров, как это находило свое художественное выражение у писателей Запада<sup>1</sup>, но из этого не следует, что Пушкин отрицал возможность «противоположности характеров» (вспомним Онегина и Ленского — «волна и камень», «лед и пламень»).

Три персонажа повести «Выстрел» — три новых образа в богатой галлее пушкинских образов. Краткие эпизоды из жизни и судеб этих трех героев даны Пушкиным как «главы, вырванные из большого романа».

В центре повести — Сильвио.

О нем с удивлением и с восхищением рассказывают два других персонажа; ему дано имя в повести, в его психологическом облике — пафос политической и социальной основы повести, ему противопоставлены граф и рассказчик.

Двойственным и противоречивым предстает пред нами Сильвио в лаконичном рассказе офицера, строй речи которого четко распадается на две части, объединяясь при помощи противительных союзов *а, и, но, зато*, («казался русским, *а* носил иностранное имя»; «жил и бедно *и* расточительно»; «обед из двух-трех блюд, *но* шампанское лилось рекою»; «не требовал назад своих книг, *зато* никогда не возвращал...» и т. д.).

При этом рассказ о Сильвио ведется так, что противоречивость и двойственность его поведения даны прежде всего в восприятии и в преломлении окружающих; последние формы поведения Сильвио толкуют то как признак храбрости, бесстрашия, обостренного чувства чести, т. е. как признак его силы (упражнение в стрельбе, разговоры о поединках, эпизод за карточным столом), то как признак трусости, робости, бесчестья, т. е. как признак его слабости (поведение Сильвио после эпизода за карточным столом и падение на некоторое время его авторитета).

Рассказ Сильвио о графе и о себе, опровергая выводы окружающих, дорисовывает Сильвио, объясняя причину его кажущейся двойственности и загадочности.

Мы видим перед собой уже человека цельного, гордого, властного и страшного мстителя. И необычайный образ его жизни, и противоречивое поведение, и маниакальные упражнения в стрельбе — все подчинено одной цели — отомстить врагу, такому же сильному, такому же бесстрашному, волевому, но знатному, богатому графу, оскорбившему бедняка Сильвио уверенностью в своем праве на первенство.

<sup>1</sup> Ср. суждение Пушкина о Мольере и Шекспире, о Байроне и Шекспире. См. письмо к Н. Раевскому-сыну (Письма, т. I, стр. 148, 477 и 478) и статью «О Шекспире», 1834.



На самоуверенную реплику графа: «Выстрел ваш остается за вами: я всегда готов к вашим услугам», Сильвио, спустя шесть лет, уверенно отвечает: «Посмотрим, так ли равнодушно примет он смерть перед своей свадьбой, как некогда ждал ее за черешнями!»

С этой мыслью Сильвио отправляется мстить графу.

Рассказ графа одновременно и подтверждение мысли Сильвио, развитие ее, но в то же время и опровержение этой, вышешенной годами, фанатической мысли Сильвио.

Сильвио, как на это не раз указывали критики, отомстил графу, преподав ему некий урок.

По мнению Н. Любович, «Разоблачение светского повесы, легко шутящего жизнью, — центральный момент «Выстрела» (стр. 271).

В повести Пушкина вопрос поставлен глубже: урок получил граф, но урок получил и Сильвио.

Если граф наивно думал, что он в любой момент жизни сможет бесстрашно стоять под дулом пистолета, то и Сильвио наивно было думать, что он в любой момент жизни и при всех обстоятельствах жизни сможет разрядить свой пистолет.

Вопрос, с которым он мысленно обращался к графу, обращен при второй встрече с графом к самому Сильвио.

Новый поворот в психологическом рисунке образа Сильвио — смятение Сильвио — дан Пушкиным отнюдь не в момент появления Маши — жены графа (как толкуют эту сцену), а раньше.

Сильвио отказался от своего права на выстрел не тогда, когда Маша бросилась к его ногам, а до этого, когда, после саркастического вопроса:—«готов ли ты?»<sup>1</sup>, он, вынув пистолет и уже прицелившись, опустил руку — отказался стрелять в безоружного.

«...Пуля тяжела... Мне все кажется, что у нас не дуэль, а убийство, я не привык стрелять в безоружного». А ведь в течение шести лет Сильвио, упражняясь в стрельбе, готовясь к мести, готовился стрелять и застрелить именно безоружного (ср. эпиграф: «Я поклялся застрелить его по праву дуэли»).

Уже сравнение этого эпизода из повести Пушкина с аналогичным эпизодом из повести Марлинского «Вечер на бивуаке» (на тему о прерванной дуэли) может быть прекрасной иллюстрацией к тому, насколько неправа Н. Любович, когда пишет: «Героем Марлинского руководит исключительно чувство мести. Мотивация поступка Сильвио у Пушкина — иная... Сильвио и граф Б. противостоят друг другу, как представители различных социальных групп» (стр. 271).

---

<sup>1</sup> Во время первой дуэли, Сильвио обращается к графу (как и граф к Сильвио) на *вы*. В вопросе Сильвио «Готов ли ты?» — и саркастический ответ на спокойную, холодно-вежливую форму обращения к нему графа («Я готов к Вашим услугам») и, прежде всего, сознание своей силы, своего превосходства, в этот момент, над графом.

В обоих случаях, и у Марлинского и у Пушкина, героями руководит чувство мести, и «мотивация», примерно, одна и та же: у Мечина — ревность, у Сильвио — «первенство поколебалось».

Пушкин создавал этот эпизод (как и другие) не во имя того, чтобы полемизировать или «отменять» Марлинского. Пушкин так же, как Марлинский, использовал типичные для той поры жизненные столкновения и ситуации, но разработал их, конечно, и глубже, и выразительнее, чем Марлинский.

В повести Марлинского «Вечер на бивуаке» офицер Мечин поклялся застрелить своего противника, — кстати, то же знатного, светского повесу и тоже богатого, как это казалось окружающим, но помешали внешние обстоятельства (друг его Владов, уверенный, что «время — лучший советник», позаботился о том, чтобы товарищ его срочно был отправлен курьером к Кутузову, и тем самым помешал встрече с противником)<sup>1</sup>.

Сильвио никак не думал, что время станет «советником», ослабит в нем чувство мести. В течение шести лет он вынашивал мысль о выстреле-мести, но спустя шесть лет, очутившись перед своим противником, он сам (ему никто не помешал, как у Марлинского) отказался от выстрела.

Этот новый душевный порыв Сильвио — начало нового поединка, поединка морального, между Сильвио и графом.

Говоря о том, что «драма представляет необыкновенное и истинное происшествие», Пушкин в том же 1830 г., когда созданы «Повести Белкина», писал: «Драма стала заведывать страстями и душою человеческою»<sup>2</sup>.

Повесть «Выстрел», на тему о страстях и душе человеческой, написана как «необыкновенное и истинное происшествие» и завершается сценой подлинной драматической силы.

Воспроизведенная в живом, взволнованном и честном рассказе графа последняя сцена полна драматизма именно потому, что, рисуя «страсти и души» двух противников в новых обстоятельствах, углубляет как цельный характер страстного борца-индивидуалиста, бедняка Сильвио, так и цельный характер самоуверенного богача графа. Сцена эта может слу-

---

<sup>1</sup> Небезынтересно обратить внимание на следующее обстоятельство: то, что у Пушкина скреплено единой сюжетной линией, у Марлинского распадается на две части. В повести «Вечер на бивуаке» — 2 рассказа и 2 рассказчика: 1) анекдот-рассказ, случай из жизни бесстрашного поручика Ольского (провозглашающего тост: «За здоровье храбрых!»), проскакавшего в стан французов, чтобы пообедать у них (ср. графа Б. у Пушкина), и 2) рассказ подполковника Мечина — история медальона на тему о прерванной дуэли (случай из жизни Мечина).

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Соч., Гос. изд. худ. литературы, 1936, т. VI, стр. 145.

жить прекрасной иллюстрацией к требованию, выдвинутому самим Пушкиным: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах (разрядка наша. — А. Г.) — вот чего требует наш ум от драматического писателя»<sup>1</sup>.

Злорадство Сильвио при виде графа и смятение графа при виде Сильвио; отказ Сильвио от выстрела, предложение кинуть новый жребий и согласие графа на новую дуэль; усмешка Сильвио после того, как счастливцев граф снова вынул первый номер, и новый выстрел графа; негодование Сильвио после выстрела графа («в эту минуту он был право ужасен») и смущение графа при появлении Маши; саркастический ответ Сильвио Маше и прилив чувства стыда и бешенства в графе, после того, как Маша бросилась к ногам Сильвио, и, наконец, снова отказ (в третий раз) Сильвио от выстрела — вся эта гамма чувств и поступков как Сильвио, так и графа, дана Пушкиным с предельным лаконизмом и с тем исключительным «правдоподобием положений и правдой диалога»<sup>2</sup>, которое является обязательным условием психологического реализма именно в драматическом произведении.

До этой сцены два противника — гордый бедняк Сильвио и самоуверенный богач граф — казались равными.

Но в последней сцене каждый новый порыв души Сильвио и каждый жест его — победа над своим противником и в то же время начало пробуждения в нем подлинно человеческих чувств, а каждый новый жест и каждое новое слово, срывающееся с уст графа, — это сдача своих позиций и начало поражения Недаром граф с чувством стыда вспоминает («Не понимаю, что со мною было; и каким образом он мог меня вынудить...» и т. д.) эту последнюю встречу (сравни в финале повести судьбы Сильвио и графа).

Выстрел графа, нечаянно промахнувшегося, и выстрел Сильвио, сознательно всадившего пулю в простреленную графом картину, — таков последний акт драмы, поединка, где победителем оказывается Сильвио.

Победа Сильвио — победа моральная. Но Сильвио побеждает не только графа, мстит не только ему, он убил не только хваленую самоуверенность графа, он убил в себе мстителя, убил свою маниакальную, индивидуалистическую идею.

В первоначальном черновом перечне повестей Пушкина нет «Выстрела» и «Метели», но есть «Самоубийца» и «Записки». С уверенностью можно сказать, что к идейной основе повести, если б она заканчивалась на этой последней сцене (без эпилога) заглавие «Самоубийца» было бы вполне применимо.

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Соч., Гос. изд. худ. литературы, 1936. т. VI, стр. 146.

<sup>2</sup> Конечно, краткие реплики противников лишь условно могут быть названы диалогом.

Гордый протестант, борец за независимость и свободу личности, за чувство личной чести, Сильвио окончил свою жизнь в борьбе за независимость и свободу угнетенного греческого народа, за утверждение чести национальной.

В героическом образе Сильвио Пушкин воплотил идею той высокой морали, о которой Белинский в том же 1835 г., когда отметил повесть «Выстрел», писал, правда, уже по другому поводу, но с оглядкой на «Цыган» Пушкина: «Пока человек не убьет своего эгоизма, своих личных страстей, до тех пор он не найдет для себя на земле истинной свободы...»<sup>1</sup>.

Но идейное содержание повести не исчерпывается образами Сильвио и графа.

«Одна часть повести совсем бесполезна, излишна и ни к чему не ведет», — писала «Северная пчела», имея в виду начало II главы, где речь идет о жизни рассказчика в деревне

К чему, действительно, эта часть повести?

Какова в повести роль рассказчика?

Один из многих армейских офицеров, скромный, умный и внимательный наблюдатель жизни и людей, рассказчик предстает перед нами уже в первой части повести человеком глубоко принципиальным (см. рассказ об отношении к Сильвио после инцидента с поручиком Р. окружающих и самого рассказчика — «один я не мог уже к нему приблизиться»).

Именно поэтому Сильвио с ним, с рассказчиком, оставлял свое злоречие, именно поэтому ему одному правдиво и искренно рассказал историю своей прошлой жизни.

Во II главе, начало которой неслучайно не нравилось «Северной пчеле» (см. выше), владелец бедной деревеньки, рассказчик предстает перед нами тем же умным наблюдателем жизни.

В его рассказе о себе и об окружающей деревенской помещицкой жизни, о графе, мы уже слышим другие нотки, чем в рассказе о Сильвио и армейской среде. С грустной иронией говорит он о себе (тоже в новых обстоятельствах), о своей одичалой застенчивости и робости («Отвыкнув от роскоши в бедном углу, и уже давно не видев чужого богатства, я оробел и ждал графа с каким-то трепетом, как проситель из провинции ждет выхода министра»).

Саркастической фразой заключает он свои грустные впечатления от деревенской жизни Н. уезда — от песен баб, нагонявших тоску, от «горьких» соседей: «Наконец решился я ложиться спать как можно ранее, а обедать как

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Соч., т. I. О стихотворениях Бенедиктова. Гос. изд. художественной литературы, М., 1948, стр. 166—167.

можно позднее; таким образом укротил я вечер и прибавил долготы дню, и обретох яко се добро есть»<sup>1</sup>.

С изумлением слушал рассказчик исповедь Сильвио: «Я слушал его неподвижно, странные противоположные чувства волновали меня».

Выслушав графа, он с чувством удовлетворения отмечает развязку повести, как правомерное завершение ее:

«Таким образом узнал я конец повести, коей начало некогда так поразило меня».

Но когда, после этого, рассказчик добавляет: «Сказывают, что Сильвио во время возмущения Александра Ипсиланти предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами», то даже само слово «сказывают», подкрепляющее его лаконичное сообщение, звучит выразительно и дорисовывает самого рассказчика.

В этом «сказывают» — невозможность подтвердить достоверность слуха и так же обстоятельно рассказать о легендарной гибели Сильвио, как было рассказано о его легендарно-мятежной и загадочной для окружающих жизни.

В этом «сказывают» слышим скрытую грусть и в то же время признание логичности, правомерности героической гибели Сильвио и, тем самым, приятие той подлинно человеческой морали, которая привела Сильвио в ряды Александра Ипсиланти.

Повесть «Выстрел» — первая социально-психологическая повесть в русской литературе, в которой Пушкин, предвосхищая Лермонтова («Герой нашего времени»), показал психологию человека путем многостороннего изображения его (через поведение, через поступки, через восприятие героев окружающими и, наконец, через самохарактеристику героев).

В то же время в этой первой социально-психологической и драматической повести, где обстоятельства не перед зрителями, а перед читателями «развивают разнообразные и многосторонние характеры героев», Пушкин первый воплотил в художественной форме мысль о том, что характер человека не есть нечто раз навсегда данное.

Изображение человеческого характера «в предполагаемых обстоятельствах» найдет свое дальнейшее выражение в русской прозе (в русском романе) XIX в. в более конкретных, в более уточненных и развитых формах и в творчестве Тургенева, и в творчестве Толстого, где романтические аксессуары,

---

<sup>1</sup> Во втором издании (1834), по мнению П. А. Ефремова, или сам Пушкин, по цензурным соображениям, снял эту фразу, или цензура сняла ее.

К сожалению, во многих советских изданиях Пушкина текст «Выстрела» воспроизводится по изданию 1834 г.

которые еще имеют место в повести Пушкина (неожиданные ходы, недосказанность, умолчание и пр.), будут заменены спокойным, последовательным развитием событий и детальным рисунком каждой отдельной картины, каждого отдельного эпизода, каждого движения души (Л. Толстой).

Но значение повести Пушкина — не только в глубине психологического раскрытия характеров.

«Тревожное начало» придает повести и те исторические связи и ассоциации, которые она вызывает.

«Столкнувшись с Марлинским, и на таком частном мотиве, как прерванная дуэль, и на таком более общем, как страстный характер, Пушкин, — пишет В. В. Гиппиус, — создает повесть не только преодолевающую, но и отменяющую Марлинского» (стр. 42).

А если принять во внимание, что на той же странице, несколькими строками выше, Гиппиус, характеризуя Марлинского, пишет: «...повести Марлинского были проникнуты вольнолюбивым «декабристским» пафосом» негодования против деспотии и борьбы за достоинство человека», то в результате оказывается, что Пушкин отменял «декабристский» пафос Марлинского.

Повесть Пушкина вставлена в четкие границы русской жизни первой четверти XIX в.<sup>1</sup>

В героическом облике Сильвио искали черты отдельных современников Пушкина. Н. И. Черняев видел в Сильвио черты декабриста Лунина; Л. П. Гроссман — «художественную портретность с подполковником Липранди»; В. В. Гиппиус — «отчасти повторение личной судьбы Байрона» (стр. 44).

Разбросанные Пушкиным в повести намеки о времени действия, о людях, отмеченных чертами «вечной памяти двенадцатого года» (Бурцев, Д. Давыдов) и чертами тех, кто «первый

---

<sup>1</sup> По мнению В. Данилова, действие «Выстрела» «переносит читателя во второе десятилетие XIX века» (В. И. Данилов, Пушкин, 1931, стр. 305). По мнению Л. Гроссмана, «общий срок расказа захватывает, примерно, период от 1806—1808 до 1822 г.» («Новый мир», 1929, № 5, стр. 233).

Косвенные указания для установления точных хронологических рамок повести таковы:

Сильвио, рассказывая о столкновении с графом, вспоминает славного Б., (Бурцева), воспитого Д. Д. (Д. Давыдовым). Следовательно, если столкновение имело место не позднее, чем в 1812—1813 гг. (Бурцев умер в 1813 г.), то вторая дуэль с графом (спустя шесть лет) состоялась, примерно, году в 1818—1819.

Рассказчик попал в деревню спустя несколько лет после рассказа Сильвио, значит в 1821—1822 г.

Граф и графиня прибыли в деревню во вторую весну его затворничества, т. е. в 1822—1823 г.

«Но вот уже четыре года, как я не брал пистолета», — говорит граф. Это новый намек на то, что вторая дуэль с Сильвио имела место за четыре года до 1822—1823 г., т. е. в 1818—1819 г.

восстал на утеснителей народа», да и самый психологический облик как Сильвио, так и графа и рассказчика, а также и пафос повести — утверждение жизни как борьбы, — все это дает право сделать вывод, что содержание повести подсказано многими современными Пушкину событиями и портретами современников, а не одним каким-либо реальным историческим лицом.

Немало дошло до наших дней воспоминаний и рассказов о людях, которые в равной мере могли быть прототипами героев Пушкина (как и героев Марлинского) <sup>1</sup>.

Проникнутая пафосом преддекабристских лет, повесть Пушкина, рассказывающая о русской жизни и о судьбе трех офицеров, содержит в себе под внешними острыми сюжетными коллизиями глубокие последекабристские мысли и раздумья Пушкина о судьбе русского дворянства и о том, как складывались судьбы и как менялась жизнь представителей русского дворянства в течение всей первой трети XIX в.

Одни, подобно одинокому бедняку Сильвио, годами вынашивая идею личной чести, превращались в борцов за честь и свободу народа и героически гибли во имя этой цели.

Другие, подобно графу, в прошлом бесшабашно бравировавшему жизнью, любезными и гостеприимными хозяевами оседали в своих имениях, ведя уверенную роскошную жизнь.

Третьи, подобно умному, скромному рассказчику с «романическим воображением» в прошлом, тоже оседали в своих имениях и, превращаясь в одичало-застенчивых, тоскующих помещиков, предавались грустным размышлениям о прошлом, настоящем и будущем.

По свидетельству П. В. Анненкова, сюжет «Выстрела» Пушкин рассказывал еще в лицее.

---

На это указывают и слова рассказчика: «Вот уже лет пять, как о нем не имею известий», и начало нового рассказа графа: «Пять лет тому назад я женился».

Рассказ графа о Сильвио возможно ведется тогда, когда Сильвио уже нет в живых (сражение под Скулянами имело место в 1821 г.).

<sup>1</sup> Пушкин в 1829 г. ездил в Арзрум, встречался со многими бывшими товарищами, немало там было рассказано, верно, случаев из недавнего прошлого и настоящего. Интересный случай, характеризующий «хладнокровных храбрецов» этой поры, приводит в своих воспоминаниях декабрист Гангблов, рассказывая о поручике Шеффлере, который «мало дорожил жизнью»:

Когда офицеры заспорили о точном расстоянии между возведенной ночью батареей и вражеской крепостью, Шеффлер решил помирить их и «направился к цели, помахивая белым платком. Турки, приняв его за парламентаря, ему не мешали; но когда Шеффлер, достигнув самой крепости, зашагал в обратный путь, но только не по прямой уже линии, а зигзагами, то при криках и ружейных выстрелах за ним посыпался град пуль... При соединившись к нам, он объявил, что насчитал двести девяносто девять шагов». (Воспоминания А. С. Гангблова, М., 1888, стр. 177—178.)

Но, разумеется, в рассказе Пушкина-лицейста о прерванной дуэли не могло быть не только тех конкретных эпизодов (история жизни рассказчика, эпилог повести), которыми оброс сюжет, но не могло быть и тех психологических нюансов и политических намеков, которые обогатили этот сюжет.

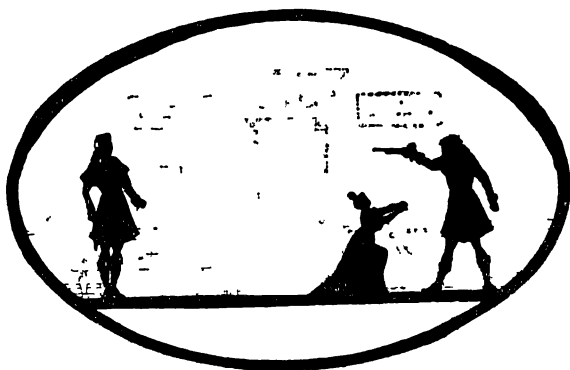
Тема героизма, тема патриотизма, которая так отчетливо звучала в ранних романтических произведениях Пушкина, с новой силой прозвучала в социально-бытовой и психологической повести «Выстрел», подказанной событиями и 1812 и 1825 г.

Повесть «Выстрел» закончена 14 октября, за два дня до «Моей родословной», где, по словам Горького, «звучит новое по тем временам — звучит уверенность человека в его праве чтить самого себя не только по заслугам предков, но за свои личные заслуги перед обществом»<sup>1</sup>

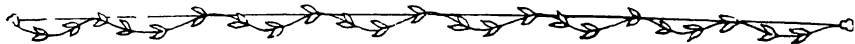
А спустя две недели, в конце октября, Пушкин послал из Болдина стихотворение «Герой», где с новой силой, на новых примерах, как и на драматических ситуациях и коллизиях маленьких трагедий, снова прозвучал призыв к приятию той подлинно человеческой морали, которая придает повести «Выстрел» героический характер

С уверенностью можно сказать, что Белинский, пренебрежительно назвавший «Повести Белкина» «прозаическими бреднями и пёстрым сором фламандской школы», именно потому и отметил повесть «Выстрел», что «тревожное начало» этой повести определялось присущим ей героическим характером

<sup>1</sup> М Горький, История русской литературы, Гослитиздат, 1939, стр 88







## МЕТЕЛЬ

В рукописях Пушкина сохранился план повести «Метель». «Метель. Помещик и помещица, дочь их, бедный помещ(ик). Сватается. Отказ — Увозит ее — Метель — едет мимо — останавливается, барышня больна. Он едет с отч(аяния) в армию. Убит. М(ать) и от(ец) умира(ют). Она помещ(ица) — за нее сватаются. Она мнется (?) Полковник (...) приезжает. Объяснение».

Слева у слова «Метель» зачеркнуто: в 12 году<sup>1</sup>.

Если бы до нас дошел лишь этот план (а не повесть), мы потерялись бы в догадках перед центральной частью плана («Увозит ее — Метель — едет мимо — останавливается»). Терялись бы мы в догадках и перед последним пунктом плана («объяснение»). Бедный помещик погиб, а что же его бывшая невеста? — вышла ли замуж за полковника, осталась ли верна своему бывшему бедному жениху?

В ряде рецензий современники Пушкина, говоря о том, что в основе повестей лежат давно известные анекдоты, чаще всего намекали на сюжет «Метели» как на сюжет неоригинальный<sup>2</sup>.

М. Горький определял сюжет литературного произведения, как «связи, симпатии, антипатии, взаимоотношения людей», как «история роста и организации того или иного характера».

Дошедший до нас план «Метели» не мог бы служить канвой сюжета (да еще из времен 1812 г.), развернутого Пушкиным в таких неожиданных связях, которые давали право современникам упрекать автора в неправдоподобии каждого шага повести<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 623.

<sup>2</sup> В «Литературных прибавлениях» к «Русскому инвалиду», 1831 г., № 93, в рецензии на «Повести Белкина», говорится об истинности события, рассказанного в «Метели».

Булгарин в «Северной пчеле» 1831 г. (№ 288) говорил «о давно известных анекдотах».

<sup>3</sup> «Кто согласится жениться мимоездом, не зная на ком? Как невеста не могла разглядеть своего жениха под венцом? Как свидетели его не узнали? Как священник ошибся? Но таких как можно поставить тысячи при чтении «Метели», — писал Р. М. в «Северной пчеле» в 1834 г.

По словам Анненкова, сюжет «Метели» (как и «Выстрела») Пушкин рассказывал в кругу своих товарищей, еще будучи лицеистом, но если сюжет «Выстрела» Пушкин-лицеист не мог рассказывать с той глубиной, какую он придал ему в Болдине, то и сюжет «Метели» Пушкин-лицеист рассказывал, конечно, не с тем искусством, а главное, не в той манере и не в той интонации, какую мы слышим в этой повести.

Искусство рассказа заключается в том, что автор, прерывая нить повествования, переключает внимание читателя с одного эпизода на другой, и читатель до конца повести не понимает, что заставило влюбленного и верного своей невесте Владимира написать «полусумасшедшее письмо» и отказаться от нее (после того, как согласие родителей на брак уже было дано); никак не предполагает, что Марья Гавриловна доехала до церкви; никак не предполагает, что Марья Гавриловна — замужняя невеста и этим объясняется ее «верность» Владимиру (как и не предполагает, что Бурмин — женатый жених и этим объясняется характер его поведения с Марьей Гавриловной).

Повесть «Метель», построенная как «авантюрная» новелла, поражает читателя неожиданными поворотами повествования и концовкой — влюбленные молодые люди оказались мужем и женой.

Именно на эту внешнюю сторону «связей» повести обращено было внимание критиков, в работах которых мы находим или восхищение искусством рассказа Пушкина и толкование значения счастливой «роковой» случайности (Черняев, Гершензон, Узин), или толкование повести как автопародии и пародии.

По А. С. Искозу (и по Д. Д. Благому) — «Метель» — остроумная шутка, изящный водевиль, написанный на тот же сюжет, что и драма Татьяны» (?!).

По В. В. Гиппиусу (и по Н. Любович) — «В «Метели» Пушкин попробовал «примерить» литературный шаблон — любовь с препятствиями, конфликт между волей родителей и детей».

Толкование Гиппиуса и Любович повести «Метель» как пародии на Карамзина («Наталья—боярская дочь»), Марлинского («Роман и Ольга») неправомерно уже потому, что в повестях Карамзина и Марлинского нет третьего лица, да и конфликт между волей родителей и детей в этих сюжетах определяется отнюдь не имущественным неравенством, как у Пушкина, и, следовательно, нет оснований для «примеривания сюжетов» и развития их «навыворот».

В осложненном сюжете «Метели» Пушкин по-разному рассказывает о каждом из действующих лиц повести, по-разному раскрыты «симпатии, антипатии и взаимоотношения людей», по-разному дана «история роста и организации характера». Это главное, в этом ключ к идейной основе повести.

Марья Гавриловна включена в бытовую сферу, обрисована полнее: в повести проходит история ее жизни.

Уже с самого начала повести (при описании мирной, благодушно-бессодержательной жизни обитателей поместья Ненародова) упоминание об «эпохе нам достопамятной»<sup>1</sup> говорит о подчеркнуто-ироническом отношении автора к безмятежной жизни семьи доброго Гаврилы Гавриловича Р.

На протяжении всей повести, там, где речь идет о Марье Гавриловне и о Бурмине, а также о ненародовском житье-бытье, ироническая интонация не покидает автора.

Эта ироническая интонация (на которую не раз обращали внимание критики<sup>2</sup>) создается то соседством неожиданных эпитетов, определений и введением алогичных построений («строгая, бледная и семнадцатилетняя девица»; «Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгою в руках и в белом платье, настоящею героиней романа»; «Бурмин — раненый гусарский полковник с Георгием в петлице и с интересной бледностью»), то беглыми, но многозначительными комментариями, бытовыми деталями, дорисовывающими образ Марьи Гавриловны («Марья Гавриловна была воспитана на французских романах, и следовательно была влюблена»; «Запечатав оба письма тульской печаткой, на которой изображены были два пылающие сердца с приличной надписью»; «Накануне она встала бледнее обыкновенного и с неприятной головной болью»), то введением неожиданных сравнений и метафор (замужняя невеста Марья Гавриловна названа «девственной Артемизой»; имение ее — «замком»; поведение с Бурминым — «военными действиями»; в любовный монолог Бурмина врывается авторская ремарка в скобках: «Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St. Preux»), то, наконец, неожиданным поворотом хода повествования.

Рассказав о блужданиях Владимира, после которых он достиг, наконец, Жадрина, автор неожиданно прерывает свой рассказ: «Но возвратимся к добрым ненародовским помещикам и посмотрим что-то у них делается» и отвечает: «А ничего».

---

<sup>1</sup> В рукописи варианты: а) «В эпоху, столь живо описанную Ф. Н. Глинкой, перед кампанией», б) «в эпоху, столь живо еще напечатленную в нашей памяти».

Не лишена интереса и следующая деталь: в одном из вариантов рукописи Гаврилы Гаврилович Р. жил в Нижегородской губернии. Этим указанием Пушкин явно собирался мотивировать покойную и безмятежную жизнь по сравнению с жизнью других губерний. Известно, что в 1811—1812 гг. большая часть дворянства потянулась в Нижегородскую губ. (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 605).

<sup>2</sup> А. С. Искоз, Соч., т. IV, под ред. Венгерова, 1910. Ср. В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, Гослитиздат, 1941, стр. 546.

За этой фразой следует описание утра в доме Гаврилы Гавриловича, и за этим шутивным «а ничего» запрятана невысказанная мысль автора — сегодня, как вчера, а завтра, как сегодня, подавали, подают и подадут самовар, и дальше день, дни (их можно не описывать) будут «заполнены» теми же заботами о еде, будут оживлены приездом гостей тоже для того, чтобы «поесть, попить». И все это в эпоху, «нам достопамятную!»

Гоголь первый обратил внимание на то, что «в каждом слове Пушкина — бездна пространства», и именно Гоголь первый придал слову Пушкина протяженность в пространстве, раскрыв намеченные Пушкиным контуры бытовых описаний и используя как основное средство речи для сатирического изображения поместной жизни мельком брошенные Пушкиным неожиданные сравнения, метафоры и алогичные построения.

Иначе, в иной интонации рассказано о бедном армейском прапорщике Владимире (которого родители Марьи Гавриловны «принимали хуже, нежели отставного заседателя» и который именно потому перестал бывать в доме Р.), чем о Марье Газриловне, ее родителях и гусарском полковнике Бурмине.

Правда, в начале повести (когда речь идет о любви Владимира к Марье Гавриловне), шутивная интонация не покидает автора («Само по себе разумеется, что молодой человек пылал равною страстью»; «Разумеется, что эта счастливая мысль пришла сперва в голову молодому человеку» и т. д.), как не покидает эта шутивная интонация и при рассказе о свидетелях — соседних помещиках («отставной сорокалетний корнет Дравин, землемер Шмит в усах и шпорах»).

Но страницы, посвященные описанию метели и борьбе Владимира в течение всей ночи с разбушевавшейся стихией, застигшей его врасплох — важнейший момент для «истории роста и организации характера» Владимира, и неслучайно эти страницы даны в иной эмоциональной окраске, в иной манере письма, чем обрамляющие эту центральную часть первая и последняя части повести, где кстати также говорится о метели.

А. С. Искоз, в отличие от других исследователей, обративший внимание на Владимира, сравнивая Владимира с Ленским, писал: «Недаром он (Владимир) носит его (Ленского) имя. Он такой же мечтательный романтик с такою же дряблостью души и слабой волей. Весь во власти прочитанных романов, он совершенно не знает личной инициативы, живет и хочет действовать по книжному», и далее: «Смешон он в своих мечтах, жалок, но не трагичен в своем несчастье, и его преждевременная гибель ничуть не омрачает светлого и шуточного фона, на котором создан весь рассказ»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> А. С. Искоз, Пушкин, под ред. Венгерова, т. IV, СПб., 1910, стр. 196. Ср. Д. Д. Благой, Социология творчества Пушкина, стр. 260.

Согласимся с тем, что Владимир — романтик (хотя в нем ничего нет общего с Ленским), согласимся даже, что он смешон в своих мечтах, но что он лишен личной инициативы и жалок, а не трагичен — с этим согласиться нельзя<sup>1</sup>.

Каждый этап блужданий Владимира (в течение всей ночи вместо двадцати минут) автор вычерчивает последовательно, соблюдая строго единство плана<sup>2</sup>.

Описание местности («...дорогу занесло... небо слилось с землей... Владимир ехал полем, пересеченным глубокими оврагами... что-то стало чернеть... он увидел рощу... Владимир выехал из лесу; Жадрина было не видать» и т. д.), точное указание протекшего времени («...прошло более получаса... прошло еще около десяти минут; ...время шло; ...через четверть часа...; должно быть было около полуночи» и т. д.) автор дает в строгом параллелизме с поведением и состоянием сил лошади («лошадь ступала наудачу...; лошадь начинала уставать...; лошадь его чуть ступала...; лошадь ободрилась...; бедное животное пошло было рысью...; пошло шагом...» и т. д.).

Параллелизм этих рядов служит реалистическим обоснованием душевного состояния Владимира, описанного так же последовательно и в строгой связи и зависимости от всех предшествующих параллельных рядов.

Спокойная уверенность («дорога была ему знакома, а езды всего двадцать минут») сменяется неуверенностью и новыми усилиями («Владимир старался только не потерять настоящего направления»); тщетность усилий приводит к беспокойству; беспокойство сменяется мелькнувшей на миг надеждой («нашел дорогу...; лошадь ободрилась») и завершается нарастанием беспокойства («Владимир с ужасом увидел, что он заехал в незнакомый лес»); нарастание беспокойства переходит в тревогу; тревога приводит к новым усилиям, к новой надежде (добыть лошадь, проводника) и, наконец, завершается отчаянием.

Строки этой «уездной» повести, рассказывающие о страданиях маленького, заурядного человека — несчастного Владимира, как бы превосходят строки из петербургской повести, написанной Пушкиным спустя несколько лет, о страданиях другого маленького человека, несчастного Евгения<sup>3</sup>. Несчастье постигает Евгения так же неожиданно, и он так же, как Владимир, неожиданно терпит крушение всех своих надежд («несчастный знакомой улицей бежит..., глядит, узнать не может...; пошел назад и воротился..., глядит..

<sup>1</sup> В. Гиппиус даже заподозрил Владимира в неискренности, в расчетливости (Гиппиус, стр. 46).

<sup>2</sup> О параллелизме в описании сравни В. В. Виноградов, *Стиль Пушкина*, 1941, стр. 457—458.

<sup>3</sup> В отличие от Владимира, Евгений («Медный всадник») вырастает в грозного обличителя и протестанта.

идет... еще глядит... вот и ва... были здесь ворота... Где же дом?»).

Эпическое спокойствие, с которым Пушкин подводит итог блужданиям и несчастью Владимира («Пели петухи и было уже светло, как достигли они Жадрина... Владимир заплатил проводнику и поехал на двор к священнику. На дворе тройки его не было»), и финальное риторическое восклицание — «Какое известие ожидало его!», замыкающее драматический эпизод с Владимиром, придает этому эпизоду особую выразительность, предшествуя уже отмеченной нами фразе: «А ничего» и описанию мирного житья-бытья в доме ненародовского помещика.

Так трагическая судьба Владимира, включенная в середину повести, между первой и последней шутливо-ироническими частями, перестает быть в центре внимания читателя, хотя эта часть повести не менее важна, чем остальные.

«Пушкин, — пишет В. В. Виноградов, — делает «Метель», как и «Выстрел» в повести того же названия, повторяющейся темой своей повествовательной полифонии».

Анализируя «образ» метели в каждой части и исходя из положения, что «в пушкинском стиле основной повествователь многолик и изменчив», Виноградов приходит к выводу: «в семантическом рисунке повести игра красок сосредоточена на разных образах метели, на разнородных субъективных отражениях одного символа»<sup>1</sup> (разрядка наша. — А. Г.)

Но «разнородные субъективные отражения одного символа», как и игра красок в обрисовке «образа метели», подчинены объективному содержанию образов действующих лиц повести, их дальнейшей судьбе, рассказанной в различном тоне, но отнюдь не «многоликим» и не «изменчивым» повествователем.

Для романтической и колеблющейся Марьи Гавриловны (она собирается в путь со слезами) метель, конечно, — угроза и предзнаменование. Но вот как рассказывает об этом автор:

«Они сошли в сад. Метель не утихала; ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую преступницу. Они насилью дошли до конца сада. На дороге сани дожидались их. Лошади, прозябнув, не стояли на месте; кучер Владимира расхаживал перед оглоблями, удерживая ретивых. Он помог барышне и ее девушке усесться и уложить узлы и шкатулку, взял возжи, и лошади полетели».

Автор заключает эту фразу лаконичной, но содержательной и тоже иронической фразой: «Поручив барышню по печению

<sup>1</sup> В. В. Виноградов. О стиле Пушкина, «Литературное наследство», 1934, № 16—18, стр. 172—175.

В. В. Виноградов, Стиль Пушкина, 1941, стр. 455—459.

судьбы и искусству Терешки кучера, обратимся к молодому нашему любовнику».

Для романтической уездной барышни Марьи Гавриловны метель — печальное предзнаменование, для романтического, «ужасного повесы» Бурмина метель — причина беспокойства («...непонятное беспокойство овладело мною; казалось, кто-то меня так и толкал»).

Бурмин не описывает, — говорит Виноградов, — а лишь «называет метель». Это понятно. Спустя несколько лет Бурмину незачем описывать метель, ему важнее рассказать о пережитой им буре.

Объясняя все случившееся своим состоянием, Бурмин в то же время не прочь винить в случившемся ямщика:

«...метель не унималась; я не вытерпел... Ямщику вздумалось ехать рекою... ямщик проехал мимо того места, где выезжали на дорогу... я увидел огонек и велел ехать туда».

Оба — Марья Гавриловна и Бурмин — пустились в путь в самую метель, но им не пришлось бороться со стихией (первую довозит до церкви кучер Терешка, второго — ямщик). В жизни обих — метель причина проходящего несчастья.

Владимир выехал до метели, метель застигла его врасплох, она его погубила, но он боролся с нею. Повесть посвящена Владимиру в большей мере (см. эпиграф), чем судьбе Марьи Гавриловны и Бурмина.

Последовательно обоснованное описание душевного состояния Владимира, нарастание его горя («слезы брызнули из глаз его...», «Владимир остался недвижим, как человек, приговоренный к смерти...», «Владимир не говорил уже ни слова») перерастает в обобщение:

человек уверенно шел к цели, цель отдалялась от него, он погиб, но он до последних сил и возможностей боролся с теми препятствиями, которые были на его пути.

Так в одну и ту же бурную ночь достопамятной эпохи 1812 г. определилась будущая жизнь героини и двух героев.

Бедный армейский прапорщик безуспешно боролся за личное счастье.

Ветренный гусар легко обрел будущее личное счастье.

Первый — отличившийся и тяжело раненый под Бородиным, умер в Москве накануне вступления французов.

Второй — тоже раненый и отличившийся, вернулся победителем после поражения французов, «с георгием в петлице и с интересной бледностью».

«Жизнь — метель, снежная буря, заметающая перед путником дороги, сбивающая его с пути: такова жизнь всякого

человека», — писал буржуазно-декадентский критик Гершензон о повести Пушкина.

Нет, не такова, — отвечает Гершензону Пушкин, с веселой иронией рассказавший о «несчастье» Марьи Гавриловны и Бурмина, и серьезно — о бедном, несчастном армейском прапорщике Владимире.

Участие к судьбе бедного Владимира — одно из важных звеньев в цепи «мыслей и мыслей» этой болдинской повести из «эпохи достопамятной», на рукописи которой имеется помета Пушкина: «19 октября сожжена X песнь» (X глава «Евгения Онегина»), где так же, как в «Метели», тема 1812 г. была (судя по дошедшим фрагментам и по записи Вяземского — «славная хроника») ведущей темой.

Эта тема проходит в лирическом отступлении «Метели», как волнующая тема воспоминания.

«Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось сердце при слове отечество!... С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю!»

Врывающиеся в эти лирические строки Пушкина слова Чацкого о всеобщем энтузиазме заставляют читателя вспомнить другую «достопамятную эпоху», наступившую после 1812 г., когда Пушкин, Рылеев и Грибоедов стали создавать произведения («Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву», «К Временщику», «Думы», «Горе от ума», план пьесы «1812 г.»), в которых любовь к отечеству и чувство народной гордости сочетались уже с ненавистью к рабству и к самодержавию.

Тоска по былым, неосуществленным мечтаниям и надеждам звучит в этой, овеянной воспоминаниями повести, рассказывающей о «необыкновенном и неправдоподобном» случае из уездной жизни.







## ГРОБОВЩИК

Настораживающее читателя заглавие, зловещий эпиграф, необычная и подчеркнута жалкая картина переезда («Последние пожитки... были взвалены на похоронные дроги, и тощая пара в четвертый раз потащилась с Басманной на Никитскую...»), «...пешком отправился на новоселье»), сочувственный тон автора при упоминании о настроении старика Прохорова («Приближаясь к желтому домику, так давно соблазнявшему его воображение и наконец купленному им за порядочную сумму, старый гробовщик чувствовал, что сердце его не радовалось»), наконец интригующее читателя предупреждение о совершенном соответствии нрава гробовщика (в отличие от нрава гробокопателей Шекспира и В. Скотта) мрачному его ремеслу — отнюдь не настраивают читателя на веселый лад.

Наоборот, читатель вправе ждать — повесть о гробовщике (до него ведь чаще, чем до других, доносится «глас смерти и двери скрип подземный») будет повестью мрачной и печальной, но никак не веселой и смешной.

Но параллельно влетаая в повествование иронически звучащие детали («Итак Адриан, сидя под окном и выпивая седьмую чашку чая... был погружен в печальные размышления») и разъясняя характер, нрав, чувства и мысли Прохорова («...разрешал молчание... чтоб запрашивать преувеличенную цену»; «...предвидел неминуемые расходы... надеялся выместить убыток»... «...боялся, чтоб... не сторговались с другим подрядчиком», и пр.), автор, перебивая прозвучавший в начале повести сочувственный тон, незаметно переключает внимание читателя. Подобно тому, как по мере чтения выясняется, что печальное настроение Прохорова вызвано отнюдь не привязанностью к ветхой лачужке и к Разгуляю (где он прожил 18 лет), а тревогой потерять заказчика, так и мрачность и угрюмость гробовщика обусловлены отнюдь не тем, что Прохоров — гробовщик, не тем, что он торгует гробами, как можно было ожидать, а тем, что он торгует.

Так, беглыми штрихами выявляя обусловленность родом занятий как быта и уклада жизни (в задней комнате — жильё гробовщика: кивот с образами, стол, диван, кровать, шкаф с посудой; в кухне и в гостиной — гробы, шкапы с траурными перьями), так и круга его интересов, целенаправленность его жизни («А каково торгует ваша милость?» — этим вопросом начинает Прохоров беседу с гостем), подводит Пушкин к завязке и к развитию этой странной и забавной повести, в центре которой фигура гробовых дел мастера Прохорова, нарисованная с подлинной силой социального и психологического реализма<sup>1</sup>.

Выразительная и смешная аллегорическая вывеска (дородный Амур с опрокинутым факелом в руке) как бы олицетворяет, символизирует и связывает воедино два плана повести, где рассказано будет о жизни и мечтаниях человека, который для того, чтобы жить, в силу обстоятельств, должен думать и даже мечтать о смерти людей, и рассказано будет тоже в двух планах — в реальном и фантастическом, в тоне шутивым и серьезном.

При этом нелепые и неожиданно смешные ситуации и в связи с этим неожиданные повороты в ходе повествования являются основой комического в повести, где смешное лишь на поверхности, а за этим смешным заложены серьезные и глубокие мысли Пушкина.

«Гробовщик, возвращаясь полупьяный с вечеринки, на которой посмеялись над его ремеслом, вздумал приглашать к себе в гости мертвецов, заснул и видел во сне, что похороненные в его гробах пришли к нему на пирушку. Развязывать повесть пробуждением от сна героя — верное средство усыпить читателя. Сон — что это за завязка? Пробуждение, что это за развязка?» — не без ехидства спрашивал рецензент Р. М. «Северной пчелы» в 1834 г.

Завязка всей повести — конечно, не сон, а неожиданный визит Готлиба Шульца, прервавший коммерческие раздумья Адриана Прохорова.

Приход сапожника Шульца и «франмассонские удары в дверь», приглашение в гости незнакомого соседа, вдобавок приглашение гробовщика на свадьбу, — новые беглые штрихи и смешные ситуации, интригующие читателя. Включая

---

<sup>1</sup> «Такая мельком брошенная фраза, как дочери Прохорова, «без дела глазающие в окна на прохожих», сама по себе звучала вызовом всем шаблонам бедных, но трудолюбивых девушек» (разрядка наша. — А. Г.), — пишет Гиппиус, стр. 28.

Толкование явно ошибочное, ибо упоминание о дочерях подчинено той же цели обрисовать самого гробовщика. Пушкин пишет: «Он разрешал молчание разве только для того, чтобы журить своих дочерей, когда заставал их без дела глазающих» и пр.

Прохорова в круг других ремесленников-мастеров, Пушкин подчеркивает наличие общего языка, даже при отсутствии общего разговорного языка («на пирушке разговор на немецком языке») у людей одной социальной категории, одного цеха, живущих в одном районе и, кстати, предусмотрительно общающихся с одним русским чиновником, будочником, чухонцем Юрко.

Тема об общности интересов людей одного цеха и всех цехов содержит в себе мысль и о взаимозависимости людей в общественной жизни, что и подчеркнуто тостами и взаимопоклонами (портной сапожнику, сапожник портному, булочник им обоим, все булочнику и т. д.), а также указанием: Юрко отвели под руки толстый булочник и переплетчик («долг платежом красен»).

Смешной и нелепый тост Юрко («пей за здоровье своих мертвецов!») формально, логически вполне правомерен вслед за тостом толстого булочника («за здоровье тех, на кого мы работаем!»). Тост этот, вероятно, подсказанный поклоном Прохорова другим ремесленникам, — начало нового неожиданного поворота хода повествования и новой темы: у гробовщика нет и не может быть общего языка с живыми (даже со своими собратями-ремесленниками).

Гробовщик — желанный клиент любого ремесленника, но никто из них не желает быть желанным клиентом гробовщика.

«Чему смеются басурмане? Разве гробовщик гаэр святочный? Разве он брат палачу?», — резонно возмущается гробовщик.

После этого естественно было бы ожидать дальнейшего развития темы именно в этом направлении — гробовщик тоже человек, ведь он не виноват, что вынужден заниматься неприятным для живых ремеслом, ведь он сам — желанный клиент любого другого гробовщика, и т. п.

Но Пушкин, наметив тему о разобщенности гробовщика с миром живых, в дальнейшем, в сие Прохорова, развивает ее в новом, неожиданном направлении, углубляя намеченную в первой части повести обусловленность нрава и характера Прохорова родом его занятий.

Небезынтересно отметить, что критики, как правило, или сосредоточивают внимание на толковании смысла фантастического элемента повести (в некоторых случаях, при этом, бегло упоминают о бытовой стороне повести), или видят весь смысл повести в обращении Пушкина к быту ремесленников и бегло, мимоходом касаются сна Прохорова.

Черняев, толкуя повесть как автопародию на Каменного гостя, как «переделку средневековой легенды Испании на московские нравы XIX в.» (?!), совершенно серьезно писал:

«А при каких же условиях может русский человек сделать то, что сделал Дон Жуан?», — спросил себя Пушкин, и у него сложилась фабула рассказа, в котором блестящий гордый аристократ был заменен плебеем и кулаком Адрианом Прохоровым».

Гиппиус, возражая Черняеву и другим критикам, рассматривает повесть Пушкина в системе нравоописательных повестей о представителях низших слоев (Карамзин «Фрол Силин», Погодельский «Лафертовская маковница», Запольский «Извозчик», Булгарин «Извозчик-метафизик», Погодин «Черная немочь») и видит своеобразие «Гробовщика» прежде всего «в тоне трезвой простоты, в полном снятии всякой морализации» (разрядка наша. — А. Г.).

«Его (Пушкина) герои не «добродетельны» и не «порочны». Целая вереница ремесленников — гробовщик Адриан Прохоров, немец сапожник Шульц, будочник Юрко (Юрко — ремесленник?!), толстый булочник и переплетчик — проходит перед нами без обязательного для «нравов» знака оценки» (разрядка наша. — А. Г.), — пишет Гиппиус.

По Гиппиусу, как и по Черняеву, — сущность реализма и смысл «веселого лукавства ума» Пушкина заключается в том, что Пушкин равнодушно внимал добру и злу<sup>1</sup>.

Между тем, это далеко не так.

Две части повести — явь и сон — тесно сплетены и развернуты в повести вдвойне, в двух планах, но ведут к одной мысли.

Сон Прохорова искусно включен в повесть<sup>2</sup>, как двойное продолжение и следствие двойной яви: дум и чайний Прохорова и свадебного пира. Обе части сна реалистически мотивированы. Но сон дорисовывает и социальную сущность Прохорова, и дорисовывает со знаком оценки. Это главное!

Сон Адриана дан как исполнение желаний гробовщика.

Сбылась его надежда — возместить убыток (за ним прискакали от Трюхиной).

Сбылось его желание — «отмстить басурманам» (православные мертвецы явились к нему в гости).

Энергичные сборы гробовщика после того, как его известили о смерти Трюхиной (дал на водку, оделся наскоро, взял из-

---

<sup>1</sup> Б. Вальбе увидел в «Гробовщике» «страх перед капитализмом» (?! «Литературная учеба», 1934, № 6, стр. 51).

<sup>2</sup> Одна лишь фраза: «На дворе было еще темно, как Адриана разбудили» (после слов... «вскоре захрапел») — и читатель, введенный в заблуждение, до конца повести не догадывается, что дневные происшествия (похороны Трюхиной) и ночные приключения (приход мертвецов) — сон.

возчика), а, главное, сцена в доме Трюхиной, где гробовщик показан «при исполнении своих обязанностей», противостоят первым сценам и картинам повести (унылый переезд, домашняя жизнь Прохорова).

«Наследник благодарил его (Прохорова) рассеянно, сказав, что о цене он не торгуется, а во всем полагается на его совесть. Гробовщик по обыкновению своему побоялся, что лишнего не возьмет, значительным взглядом обменялся с приказчиком и поехал хлопотать».

Эти две, мимоходом брошенные, фразы даны, конечно, не без знака оценки того социального слоя, для которого впоследствии Пушкиным была найдена лаконичная и выразительная формула: «торгаш отважный». Знак оценки усиливается во второй части сна.

Анализируя сцену с мертвецами, Черняев писал: «Дерзкий вызов Дон Жуана обратился у Адриана Прохорова в благодушное и наивное обращение к жителям загробного мира... Командор приходит к донне Анне наказать Дон Жуана за ее преступление: мертвецы приходят к Адриану Прохорову без грозных для него намерений»<sup>1</sup> (разрядка наша. — А. Г.).

У Гиппиуса та же мысль, но выражена иначе: «Взятые всерьез — в «романах ужасов» и тому подобной литературе, истории о мертвецах почти всегда были проникнуты дидактизмом: мертвецы являлись, чтобы обличить, укорить или настаивать на живых... мертвецы гробовщика никому не угрожают, никого ничему не поучают и даже никого не пугают (разрядка наша. — А. Г.): в сон пьяного Прохорова они входят естественно и правдоподобно»<sup>2</sup>.

Мертвецы, действительно, входят естественно и правдоподобно, но, спрашивается, зачем понадобилась Пушкину вся эта сцена? Неужели только для того, чтобы «психологической и реалистической мотивировкой», — как пишет Гиппиус, — «свести нанет страшный колорит сюжета»?<sup>3</sup> (разрядка наша. — А. Г.).

Среди гостей — мертвецов различного чина, ранга, пола, одетых благопристойно, выделены бедняк, недавно даром похороненный (который, совестясь и стыдясь своего рубища, смиренно стоит в углу), и отставной бригадир, похороненный во время проливного дождя, — т. е. то, что омрачало душу гробовщика наяву.

Гость-скелет, Курилкин, которого представляет гробовщику отставной бригадир, возглавляющий шествие мертвецов, — новая выразительная деталь.

<sup>1</sup> Н. И. Черняев, Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, стр. 87—88.

<sup>2</sup> В. Гиппиус, стр. 29—30.

<sup>3</sup> Там же, стр. 30.

Если бы Пушкин сохранил имеющийся в рукописи вариант тоста булочника: «за здоровье unsere erste Praxtike»<sup>1</sup>, то появление отставного сержанта Курилкина (как и появление бедняка и отставного бригадира) было бы тем же следствием яви, но сняв эту редакцию тоста, Пушкин усилил смысл всей сцены и неожиданного появления сержанта, который особо выделен (назван по имени, отчеству, фамилии):

«Ты не узнал меня, Прохоров? — сказал скелет. — Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому в 1799 г. ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый?»

В речи первого клиента Курилкина не только косвенное указание на время действия повести — 1817 г. (первый гроб в 1799 г., гробовщик занимается этим делом 18 лет), не только косвенное заступничество и за бедняка, даром похороненного, и за отставного бригадира, причинившего убытки Прохорову, но и напоминание (спустя 18 лет) о первой сделке, первом торге, первой прибыли, положившей начало благополучию Прохорова, и тем самым, конечно, упрек гробовщику.

Упрек Курилкина, простершего Прохорову костяные объятия, и брань, угрозы других мертвецов; ужас Прохорова и энергичная расправа его с мертвецами — все это, казалось бы, должно было дать новое направление повести: гробовщик разобщен и с мертвецами, т. е. с теми, у кого он думал найти сочувствие<sup>2</sup>. Вслед за этим естественно было бы ждать рассказа о проснувшейся совести гробовщика, о его раздумьях, размышлениях, покаянии и пр.

Но новый неожиданный поворот повести — развязка.

Развязка повести, снимая риторический вопрос зловещего эпиграфа и все мрачные аксессуары, говорит о крепкой силе и живучести Прохорова и об отсутствии у него совести.

Пробуждение Прохорова и его восклицание: «Ой ли?... Так коли так, давай скорей чаю, да позови дочерей» — вершина комического в повести и в то же время завершение образа гробовщика, социальной обусловленности его психологии.

Пробуждение приносит с собой новый пир, а быть может, новые расходы («сегодня частный именинник»), похороны Трюхиной (или кого-либо другого) возместят убытки, а когда Прохорова пригласят к покойнице или к покойнику, он так же, как во сне, в ответ на выраженное ему доверие (полагаются на его совесть), обменявшись значительным взглядом с приказчиком (или с кем другим), по обыкновению будет божиться, что «лишнего не возьмет».

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 630.

<sup>2</sup> В рукописи был вариант: «Ан, созову я свою братью гробкопателей, да тех, на которых работаю: мертвецов моих благодетелей» (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 631).

Смысл «веселого лукавства ума» Пушкина заключается именно в том, что несмотря на то, что мертвецы во сне и угрожали, и испугали гробовщика, они не смогли его наставить и проучить, так как торгаша невозможно ни наставить, ни проучить.

В литературе о Пушкине не раз высказывалось суждение, что, «посещая дом невесты, Пушкин обратил внимание на вывеску гробовщика, жившего насупротив окон квартиры Гончаровых. Это неприятное memo-toi заронило в ум Пушкина первую мысль написать «Гробовщика»<sup>1</sup>.

Вполне вероятно, что прототипом Адриана Прохорова был сосед Гончаровых по Малой Никитской. В письме к Гончаровой от 4 ноября 1830 г. из Болдина, уже после создания повести «Гробовщик», Пушкин писал: «Как вам не стыдно оставаться на Никитской во время чумы? Это очень хорошо для вашего соседа Адриана, который от этого большие барыши и получает...» (разрядка наша.—А. Г.).

Но этот частный факт, это частное впечатление из окна квартиры послужило толчком для большого обобщения.

Причисленный к цеху ремесленников, очевидно, в 1799 г. (неслучайно у Пушкина указание на 1799 г., когда был издан «Устав о цехах» и окончательно введено цеховое устройство), Адриан Прохоров прошел невредимо, как и Юрко, через тревожные годы русской жизни и, увеличивая доходы, смог к концу второго десятилетия накопить порядочную сумму и достигнуть своей цели (купить желтый домик).

В этой связи интересна и маленькая, не лишённая сарказма деталь о пожаре 1812 г. (уничтожившего первопрестольную), после которого Юрко так же, как и до пожара, расхаживал около своей полицейской будки; лишь будка из желтой стала серой.

Гиппиус, соглашаясь с А. Григорьевым («Гробовщик» — зерно всей натуральной школы») и обосновывая неаргументированное положение А. Григорьева, видит заслугу Пушкина в том, что, «лишив описание фальши, характерной для изображения низших слоев жизни, каковая была характерна в допушкинской дворянской литературе, вместе с тем не придал повести той филантропической чувствительности, которая стала характерной после Пушкина для значительной части «натуральной школы» — для обильной литературы физиологических очерков 40-х годов с их гуманизмом мелкобуржуазного типа»<sup>2</sup>.

Пушкин изображал не «вообще низший слой», а определенного представителя низшего слоя. «Плебей и кулак» Прохоров — это меткое определение Черняева (единственно правильное из всех его суждений) должно быть дополнено еще одним положением: то обстоятельство, что плебей и кулак дан Пуш-

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Письма, т. III, Academia, 1935, стр. 211.

<sup>2</sup> В. Гиппиус, стр. 30.

киным в образе гробовщика, а не булочника или сапожника, лишь усиливает замысел повести Пушкина. Если таков гробовщик, то каковы же его собратья по цеху?

Эту мысль дополняет иллюстрация Пушкина к «Гробовщику». За самоваром, против степенной, уверенно и важно сидящей фигуры гробовщика, изображена фигура плутовато лукавого сапожника Шульца, с уст которого точно только что сорвалась реплика: «хоть, конечно, мой товар не то, что ваш!».

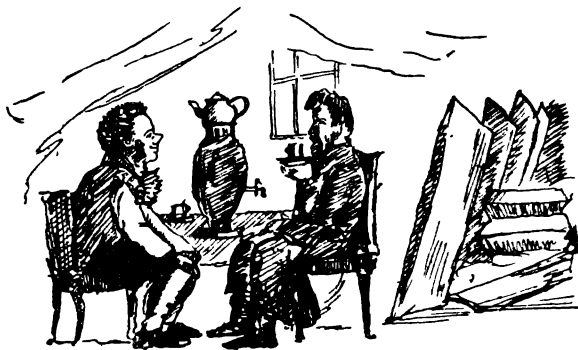
Тому низшему слою, о котором писал Пушкин, нужна была не филантропическая окраска, а другая — критическая.

Эта критическая окраска весьма тонко намечена в рассказанной приказчиком Б. В. повести о цепкой, хозяйской, собственнической натуре гробовщика Адриана Прохорова, образ которого предвосхищает многие персонажи А. Н. Островского.


Шутливая повесть с острыми контрастными сценами и положениями (свадьба и похороны, тосты за живых и тосты за мертвецов, гробовщик на свадебной пирушке и мертвецы на новоселье и пр.) — несомненно родоначальница, зерно натуральной школы.

Белинский, возражая одновременно и сторонникам чистого искусства, и противникам поэзии, писал: «Когда в романе или повести нет образов и лиц, нет характеров, нет ничего типичного, — как бы верно и тщательно ни было списано с природы все, что в нем рассказывается, читатель не найдет тут никакой натуральности, не заметит ничего верно подмеченного, ловко схваченного».

В повести «Гробовщик» Пушкин подметил и схватил не только нравы и быт ремесленников, но прежде всего типическое. В образе гробовщика Адриана Прохорова, в его лице, в его характере, в его социальной психологии верно намечены черты типические.







## СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ

### I

«Перечел я повести Пушкина: две лучшие из них «Гробовщик» и «Станционный смотритель». На последнюю я слишком мало обратил внимания при первом чтении — она в своем роде не уступит «Гробовщику», — записал в дневнике 23 апреля 1832 г. в Свеаборгской крепости декабрист Кюхельбекер<sup>1</sup>. Свое мнение о названных повестях Кюхельбекер вновь высказал спустя 7 лет (в письме из Баргузина 20 июня 1839 г. к своей племяннице Н. Г. Глинке), поставив уже на первое место «Станционного смотрителя»: «...Станционный смотритель — лучшая из тех, которые вышли под именем Белкина»<sup>2</sup>.

Ни Кюхельбекер, ни «Московский телеграф» (последний еще в 1831 г. отметил также названные повести: см. выше—стр. 9) не обосновали своего мнения, но, очевидно, положительная оценка в обоих случаях обуславливалась с о ц и а л ь н о й з н а ч и м о с т ь ю названных повестей.

Развернутое суждение об идейной и художественной значимости «Станционного смотрителя» впервые высказал Достоевский, в форме восторженной лирической речи потрясенного первым знакомством с повестью Пушкина бедного чиновника Макара Девушкина (до этого пробававшегося «творениями» «бесподобного писателя» Ротозяева).

Если взволнованную речь Макара Девушкина, лейтмотивом которой является восклицание: «Это натурально! Это живет!», — перевести на язык литературоведческих понятий, то мы в этой своеобразной рецензии найдем и отражение требований, выдвинутых натуральной школой, вместе с тем найдем в ней и выражение реакционных взглядов самого автора «Бедных людей».

Устами Макара Девушкина Достоевский высказал суждение и о реализме повести Пушкина и о ее познавательном значении («Да что самому прежде невдогад было, так вот здесь, как начнешь читать в такой книжке, так

---

<sup>1</sup> В. К. Кюхельбекер, Дневник, «Прибой», 1929, стр. 49; см. также стр. 106.

<sup>2</sup> Декабристы, Летописи Литературного музея, 1937, стр. 182.

сам все помаленьку и припомнишь, и разыщешь, и разгадаешь. Я сам все это видел: это все около меня живет»), и о типичности образа бедного чиновника Вырина («Да и сколько между нами-то ходит Симеонов<sup>1</sup> Выриных... вот хоть бы и наш бедный чиновник — ведь он может быть такой же Симеон Вырин, только у него другая фамилия Горшков»), и о простоте и ясности языка повести и доступности ее широкому читателю («киное творенье, какое там ни есть, читаешь-читаешь, иной раз хоть тресни — так хитро, что как будто бы его и не понимаешь... а это читаешь, словно сам написал»).

Отметив, наряду со всем этим, заражающий читателя эмоциональный пафос повести («Меня чуть слезы не прошибли, маточка, когда я прочел, что он спился, грешный, так, что память потерял, горьким сделался и спит себе целый день под овчинным тулупом, да горе пуншиком захлебывает, да плачет жалостно, грязною полою глаза утирая, когда вспоминает о заблудшей овечке своей, об дочке Дуняше»), Достоевский в то же время в изображении горя маленького униженного человека увидел изображение вообще человеческого горя («Дело то оно общее... и над вами и надо мною может случиться...») и, наконец, придал повести назидательный смысл, произвольно вычитав в ней программу действия для униженного и оскорбленного маленького человека в 40-х годах («Ах, ясочка вы моя, выкиньте, ради бога, из головки своей все эти вольные мысли... Полноте, Варинька, поправьтесь; вздорных советов и наговоров не слушайте, а книжку вашу еще раз прочтите, со вниманием прочтите; вам это пользу принесет»).

Таким образом, Достоевский уже в 40-х годах при оценке повести Пушкина высказал ту реакционную мысль о необходимости смирения, которая позднее нашла свое выражение и в речи о Пушкине (1880 г.) и в творчестве самого Достоевского.

Трагическая судьба «мученика четырнадцатого класса» Вырина привлекала внимание критиков не раз и легла в основу тезиса о гуманизме (любви к «меньшому брату») и демократизме Пушкина. Независимо от того, писали ли о повести Пушкина в общих курсах по истории, литературе, или в специальных работах о прозе Пушкина, критики, как правило, рассматривали «Станционного смотрителя» как первую в системе повестей о бедном чиновнике, начиная с XVIII в., реалистическую повесть, положившую начало и «Шинели» Гоголя, и «Бедным людям», и «Униженным и оскорбленным» Достоевского, и мн. др.

---

<sup>1</sup> У Пушкина имя Вырина Самсон, а не Симеон.

Но, спустя больше чем полвека после того как в сознание читателя повесть «Станционный смотритель» вошла как социальная и значимая повесть, буржуазно-декадентский критик Гершензон, выдвинув «новое» толкование (в известной мере имеющее, к сожалению, хождение до последнего времени), решил взять под сомнение утвердившееся понимание этой повести, ее демократической и гуманистической тенденции.

Исходя из положения, что вступительная часть (рассуждения о смотрителях) введена Пушкиным якобы «для усыпления читателя», рассматривая повесть, как пародию на притчу о блудном сыне, проводя аналогию с картинками о блудном сыне («В притче герой — блудный сын, у Пушкина — отец, смотритель; и картины повествуют о нем»), Гершензон пришел к ложному и вредному выводу, что «смотритель погиб не от существенной напасти, а от ходячей морали». «Дуня, бежав с Минским, вышла на путь своего счастья. Минский действительно любит ее, и она — его; они венчаются (?!), она счастлива, богата» (разрядка наша. — А. Г.).

Гиппиус и Любович, пытаясь выявить в повести конкретную форму выражения реалистического метода Пушкина, вслед за Гершензоном, видят в ней пародию на сюжет о маленьком человеке.

Ход рассуждений названных авторов о сущности реализма Пушкина приводит к выводам, весьма ограниченным и убогим. Любович, соглашаясь с Гершензоном («в рассуждениях М. Гершензона есть рациональное зерно»), сущность реализма Пушкина сводит к «глубоко правдивой критике быта «низшего» сословия» (стр. 273).

Гиппиус, исходя (как и при толковании «Гробовщика») из ложного тезиса, подсказанного тоже Гершензоном: «Сознательный отказ от всякого морализирования — одна из наиболее прогрессивных черт пушкинского творчества», — видит реалистическую основу «в идее оправдания страстей» (разрядка Гиппиуса; стр. 34, 35).

Нельзя при этом не обратить внимания на цепь мыслей и логически несообразную систему доказательств, при помощи которых Гиппиус решает вопрос о «несчастных и счастливых» людях повести:

1. «Минский — не злодей, соблазнитель, а обыкновенный повеса гусар» (?!).

2. «Минский, да и Дуня, жестоки с Выриным, но эта жестокость объяснена «условиями социальной действительности» (?!).

3. «Эгоистичны Минский и Дуня, эгоистична со своей стороны и Вырин».

4. «Вырин умирает не непосредственно от горя, а от его последствий (?!), от пьянства» (?!).

5. «Сострадание исходный, но не окончательный и не решающий элемент отношения автора к Вырину»<sup>1</sup> (?) и т. д.

В ряде работ, вышедших за последние 10—20 лет, общепринятое толкование повести как повести демократической и гуманистической или вовсе не принимается, или, вслед за Гиппиусом, принимается с оговорками и ограничениями: «Гибель станционного зрителя является боковым эпизодом (разрядка наша. — А. Г.), не омрачающим общего светлого, мажорного тона повести»<sup>2</sup>, — писал Благой в 1929 г.

Эта же мысль, в исправленной и развернутой форме, повторена Благой позднее (1941 г.). Говоря о том, что Пушкин «без малейшего признака идеализации (?) показал и того героя, в отношении которого эпитет «бедный зритель» имеет всю силу, на стороне которого оказывается все сочувствие автора, рассказчика и читателя», Благой, вместе с тем, повторяя мысль о «мажорном» тоне повести, пишет: «Пушкин кончает «Станционного зрителя» неожиданной развязкой... не только противостоя в этом отношении развязке «Бедной Лизы», но и всей традиции европейского сентиментализма вообще»<sup>3</sup>.

У. Фохт также полагает, то важной стороной в облике Вырина является «неоправданность его горя (?) действительной участью Дуни, вовсе не ставшей несчастной после ухода от отца»<sup>4</sup>.

Итак, все названные авторы, вычитав в повести рассказ о счастливой жизни и судьбе Дуни, стали говорить о «мажорном» тоне повести, о критике Пушкиным быта низшего сословия, о «переоценке эмоции сострадания» (Гиппиус) и т. п.

Правильно ли все это?

## II

Прежде чем ответить на все эти частные и общие вопросы, позволим себе небольшое отступление.

Самый выбор темы (станционный зритель) Пушкиным был неслучайным.

В 20-х годах XIX в. появляется, как известно, немало нравоописательных очерков и рассказов, героями которых оказываются люди «низшего сословия» (извозчики, будочники, почтальоны и др.).

<sup>1</sup> В. Гиппиус, стр. 33, 34.

<sup>2</sup> Д. Д. Благой, Социология творчества Пушкина, «Федерация», 1929, стр. 260. — См. еще «Литературная учеба», 1930, № 4, стр. 28—29.

<sup>3</sup> Д. Д. Благой, Пушкин и русская литература XVIII в. Сб. Пушкин — родоначальник новой русской литературы, АН СССР, 1941, стр. 151, 153.

<sup>4</sup> Там же, стр. 444. У. Фохт, Проза Пушкина в развитии русской литературы.

Кроме того, в связи с завоевательными войнами, а также в связи с централизацией государства по-новому возрождается жанр путешествий как научных — этнографических и географических, так и художественных<sup>1</sup> (вспомним «Путешествие в Арзрум» Пушкина).

В журналах и альманахах с середины 20-х годов все чаще и чаще появляются стихотворения, поэмы, очерки, рассказы, повести, часто в форме писем, отрывков из журналов поездок, глав из путешествий, в которых уделяется внимание описаниям края, местности, а также дорог, станций, встречам и беседам с станционными зрителями.

Из стихотворения Вяземского («Станция»), наполненного жалобами на русские тракты («Дорога, скажешь, хороша и вспомнишь стих для проходящих»), одни строки («губернский регистратор, почтовой станции диктатор») Пушкин, в измененном виде, использовал (см. ниже, стр. 54) в качестве эпиграфа к «Станционному зрителю», другие подхватил и развил в VII главе «Евгения Онегина». «Исполнятся судьбы благие и мы не будем без дорог», — писал Вяземский, а Пушкин, имея в виду николаевскую действительность, выразительно отвечал ему: «Когда благому просвещению отдвинем более границ, современем (по расчислению философических таблиц, лет чрез пятьсот) дороги верно у нас изменятся безмерно...» (строфы XXXIII, XXXIV).

Эти «дорожные» темы и подтемы в виде отдельных эпизодов, сцен, бытовых картин врываются и во многие крупные произведения (драма, роман, повесть).

Приведем несколько примеров.

В отрывке незаконченной повести Пушкина («Записки молодого человека»), лейтмотивом которой являются печальные раздумья проезжающего, с грустью рассказано о станции, станционном домике, и многие строки этого отрывка (описание дороги, картины о блудном сыне и др.) перенесены Пушкиным в повесть «Станционный зритель»<sup>2</sup>.

Колоритную сцену рисует Кюхельбекер в «Ижорском»:

Князь — Скорее лошадей!

Зритель — Прошу покорно вас!

В разгоне лошади: повремените с час.

Князь — Повременить? и час? ниже одной минуты!

Уж эти мне зрители! все плуты,

Разбойники.

---

<sup>1</sup> В библиотеке Пушкина сохранилось немало книг («путешествий»), вышедших в 20—30-х годах.

Б. Л. Модзалевский, Библиотека Пушкина, № 51, 61, 213, 242, 252, 262, 301, 302, 344, 345, 438, 442 и др.

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/1, стр. 403 и т. 8/2, стр. 947—951.

Смотритель — Не обижайте нас:

Я офицер: четырнадцатый класс...

Князь — Четырнадцатый класс! Пусть будет хоть

тридцатый.

А есть ли что поужинать у Вас?

и т. д. <sup>1</sup>.

«Углубленный в размышления о скорой и исправной нашей русской езде, которой, как гласят многие печатные книги, нет подобной в Европе, я было забыл...» и т. д. — писал иронически А. Погорельский (Перовский) в романе «Монастырка» <sup>2</sup>, первые страницы которого посвящены описанию пути, дорожным мытарствам (в условиях Малороссии).

«Лошади попадались мне везде только что возвратившиеся с гону, и хотя на каждой станции, к утешению моему, предсказывали мне, что на следующей я найду коней свиных, но предсказания эти, к несчастью, не сбывались: лошади везде равно были утомлены от случившихся в то время частых разъездов курьеров и фельдъегерей.

Наконец, на предпоследней станции мне решительно объявили, что лошадей нет вовсе — кроме одной курьерской тройки, которую дадут мне было невозможно» <sup>3</sup>.

За этим следует яркая, живая сцена — беседа (с обещаниями, угрозами, бранью) с усатым, тучным, равнодушно-молчаливым украинцем.

Наряду с этими (облеченными то в драматическую, то в лирическую, то в эпическую форму) сценами и картинами на путевые темы, в которых мелькают эпизодические фигуры нерасторопных и равнодушных к путешественникам смотрителей и которые чаще всего содержат в себе думы, чувства и «дорожные жалобы» путешественников, следует упомянуть произведения, посвященные «жизни и судьбе» самих стационарных смотрителей.

Таковы: повесть В. Карлгофа «Стационарный смотритель» <sup>4</sup> (1826) и очерки Булгарина «Отрывки из тайных записок стационарного смотрителя на Петербургском тракте» <sup>5</sup>, которые начали печататься в «Северной пчеле» в апреле 1831 г., т. е. еще до выхода «Повестей Белкина» Пушкина.

<sup>1</sup> В. Кюхельбекер. Драматические произведения. Ред. и прим. Тынянова, т. II, «Советский писатель», Л., стр. 116. Первые части «Ижорского» были напечатаны в Альманахе «Подснежник» в 1829 г.

<sup>2</sup> Начало романа печаталось в «Литературной газете», № 14 и 15 за 1830 г.; I часть романа вышла в 1830 г.

<sup>3</sup> Соч. Антона Погорельского, т. I, СПб., 1853, стр. 9, 10, 14.

<sup>4</sup> В. Карлгоф, Повести и рассказы, ч. I—II, Пб., 1832.

<sup>5</sup> См. В. В. Виноградов, О стиле Пушкина, «Литературное наследство», № 16—18, стр. 214.

<sup>6</sup> «Северная пчела», 1831 г., № 78, 79, 80, 94, 108. Отд. Нравы (без подписи).

В отличие от ворчливых и недовольных путешественников, которые «всю досаду, накопленную во время скучной езды, вымещают на зрителе» и которым нет никакого дела до жизни зрителя, оба названных автора ставят перед собой одну и ту же задачу — утвердить должность станционного зрителя как высокую, полезную, нужную, как своеобразную форму «служения народу», и в то же время показать, как «отраднa, богата и содержательна» жизнь станционного зрителя<sup>1</sup>.

Чувствительный рассказчик (Карлгоф) с широкой Камы реки, по которой нес его небольшой паром, случайно попадает в дом к станционному зрителю, где он видит уют, довольство, семейное счастье и где он из беседы, сначала с женой зрителя, а затем с ним самим, узнает историю его жизни.

Перед зрителем — в прошлом сыном богатого купца — был выбор (после того, как отец разорился): должность учителя или станционного зрителя; он предпочел последнюю.

Сначала на тему о должности зрителя «философствует» жена зрителя<sup>2</sup>. Ей вторит сам зритель<sup>3</sup>.

И, наконец, «философствует» сам автор, покидая дом станционного зрителя с чувством глубокого удовлетворения и умиления.

Станционный зритель Булгарина (как и станционный зритель Карлгофа) отнюдь не «старый солдат» Пушкина: он из почтенного духовного звания и «попечением благого правительства воспитан в семинарии, но судьба немилосердно играет участью смертных, не взирая на права рождения, и поселяет в людях страсть и желания, весьма противоположные правам рождения».

Булгарин преподносит читателю свои рассказы как «огривки из тайных записок», и герой его с чувством глубокого удовлетворения рассказывает о своей должности, хотя и не скрывает ее печальных сторон<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> По словам Булгарина, должность зрителя «такая точка на земном шаре, в которой весь мир отражается. Почтовая станция превращается в кабинет министра, в биржу, в спальню счастливых супругов, в столовую обжоры, в рабочую комнату ученого, в концертную залу, в уборную кокетки, в госпиталь, в залу дипломатических совещаний» и т. п.

<sup>2</sup> «Милостивый государь, верьте мне, что отказавшись от честолюбия, от рассеянности больших городов и от злословия маленьких, многим людям не доставляет только решимости сделаться станционными зрителями...». (В. Карлгоф, «Станционный зритель». Повести и рассказы, 1832, т. I, стр. 113—114).

<sup>3</sup> «Моя должность часто знакомит меня с новыми людьми, но знакомит на час; все люди мне кажутся лучшими: ибо притворствоваться для всякого человека легче один час, нежели многие годы...» (Там же, стр. 125—126).

<sup>4</sup> «По месту моему пользуюсь я правом последнего класса для предохранения меня от побоев и грубостей, которые имеют всегда в запасе путешественники, как бы налегке ни ехали»; «Бывают и неприятности при

Но зритель Булгарина сейчас же утешает себя:

«Не одному зрителю станции, но и людям высокого звания приходится терпеть... и так должно иметь терпение»<sup>1</sup>.

Пафос рассказа Булгарина не только в восторженном описании жизни станционного зрителя, но и в восторженном прославлении существующих порядков (дороги хороши, урожай хороший, крестьяне довольны, на суды жалоб не слышно, исправник — честный человек, защищает слабого от сильного и т. п.).

И тем не менее, даже Булгарин был взят под подозрение и «картинная галерея нравственных портретов» была прикрыта. Об этом выразительно рассказывает А. В. Никитенко в своем дневнике (запись от 22 мая 1831 г.):

«Опять цензурное гонение. В «Северной пчеле» напечатана юмористическая статья Булгарина «Станционный зритель», где между прочим человек сравнивается с лошастью, для которой нужен только хороший хозяин и кучер, чтобы она сама была хороша. Наш министр князь Ливен увидел в этой статье воззвание к бунту. Он сделал доклад государю, чтобы отгрешить цензора В. Н. Семенова и наказать автора. Сегодня был у меня первый. Он очень встревожен. Впрочем, Бенкендорф обещал за него заступиться. В городе удивляются и негодуют. Говорят, что министр рассердился, полагая, что статья написана на него. Станный способ успокаивать умы и брожение идей!»<sup>2</sup>.

В 1829 г. в Москве вышла книга Н... Н... «Записки во время поездки из Астрахани на Кавказ и в Грузию в 1827 г.»<sup>3</sup>. Описывая степи между Астраханской губернией и Кавказской областью (стр. 5), автор пишет:

«Станционные зрители, единственный предмет внимания по сему тракту (разрядка наша. — А. Г.), проводят жизнь, как истинные пустынные. Судьба во всем отказала им, назначив в удел пребывание там, откуда кажется самые звери и птицы удаляются и где за исключением немно-

---

больших разгонах и дурных дорогах в осеннее время. Тогда всю вину обыкновенно сваливают на зрителя, как будто он должен сидеть на лошадиной шкуре и управлять стихиями, как конюшней».

<sup>1</sup> Рассказав о своей жизни, зритель Булгарина переходит к осуществлению своей программы — «к картинной галерее нравственных портретов», передает беседы с проезжающими, характеризует их, негодует, осуждает одних, одобряет других и т. п., и немало плоско и грубо отстрит. Так в № 108 от 16 мая Булгарин сравнивал человека с лошастью (хозяин конюшни — помещик, кучер — управитель, помощник — сотские, десятники) и писал: «Благо конюшни зависит от попечительности хозяина и от его умения выбирать кучеров, фореиторов».

<sup>2</sup> А. В. Никитенко, Записки и дневники, т. I, СПб., 1905, стр. 214.

<sup>3</sup> Названная книга имелась в библиотеке Пушкина в двух экземплярах (Б. Л. Модзалевский, Библиотека Пушкина, СПб., 1910, № 252, стр. 67).



гих станций, имеющих солено-горькие водохранилища, даже утолять жажду надобно запасною водою. Однако же некоторые зрители посвятили такому уединению по 15—20 лет».

В общем хоре насмешек, угроз, проклятий или апологетических прославлений должности зрителя, раздававшихся со страниц книг и журналов, эти строки — первые, по-человечески сочувственно прозвучавшие строки о людях низшего чина, о положении станционных зрителей, правда, одного определенного тракта.

Но «единственным предметом внимания» станционные зрители были не только по безбрежно-солончаковому тракту прикаспийской пустыни, но и по многим другим трактам николаевской России, о которых Пушкин выразительно писал: «Ни огня, ни черной хаты. Глушь и снег. Навстречу мне только версты полосаты попадаются одне». (Сравни не менее выразительную фразу Пушкина: «Я пошел по большой дороге — справа тощий озим, слева кустарник и болото. Кругом плоское пространство. Навстречу одни полосатые версты и между ними никого».)<sup>1</sup>

Значение повести «Станционный зритель» прежде всего в том, что о людях, затерянных между полосатыми верстами, Пушкин пишет иначе, чем его современники. Он пишет о сослови и зрителей, об угнетенном сослови и людей 14-го класса, выявляя их подлинное социальное и правовое положение.

### III

Поперек листа (рукописи; см. стр. 53), на котором написаны последние строки «Гробовщика» («Вестимо так, — отвечала работница. — Ну, коли так, давай скорее чаю, да позови дочерей»), имеется следующая запись:

«Рассуждение о см(отрителях) — вообще люди несч(астные) и добр(ые). Приятель мой см(отритель) вдов. Дочь. Тракт сей уничто(жен). Недавно поехал я по нем — дочери не нашел. Ист(ория) дочери. Любовь к ней писаря. Писарь за нею в П(етербург), видит ее на гуляньи. Возвратясь находит отца мерт(вым). Дочь прие(зжает). Могила за околицей. Еду прочь. Писарь умер — ящик мне рассказы(вает) о дочери»<sup>2</sup>.

План повести, предопределяя структуру повести (введение и рассказ, скрепленный тремя поездками), ход сюжетной линии и развязку, содержит в себе ряд, различных от самой повести, «связей и отношений».

Повесть задумана с «известным ударением» на гибели еще одного бедняка писаря, которому Пушкин собирался поручить роль отца («Писарь за нею в Петербург»). В плане нет ни-

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/1, стр., 404, т. 8/2, стр. 350.

<sup>2</sup> Там же, т. 8/2, стр. 661.



Три приезда рассказчика, отделенные один от другого несколькими годами (первый приезд в 1816 г., второй — «спустя несколько лет», т. е. примерно, в 1820—1822 гг., и, наконец, — «недавно еще» — под это можно подставить любой год до 1830), — являются организующими моментами повести, и во всех трех частях, как и во введении, мы слышим голос рассказчика и лишь во второй, центральной части повести, голос и самого Вырина.

Образ самого рассказчика (как и в повести «Выстрел») играет немалую роль для выявления «пафоса» повести и ее идейной основы.

«Четвертая повесть (Станционный смотритель) удачно изобретена и живо рассказана», — писала «Северная пчела» в 1834 г. — «Она не растянута, как другие повести Белкина, хотя описание станции и смотрителей (на стр. 93—97) тоже очень не занимательно. Оно, может быть, понравилось бы в стихах, если бы было оперено летучею рифмою, но в прозе оно вяло, невыразительно, и если говорить правду, скучно».

Стоит прочитать в страничке повести, отмеченные «Северной пчелой», чтобы понять — почему «Северной пчеле» эти странички должны были показаться «очень незанимательными»<sup>1</sup>. В речи рассказчика-защитника («Вникнем во все это хорошенько, и вместо негодования сердце наше исполнится искренним состраданием») дано обобщение, подчеркнуто сказано о каторжной жизни и положении станционного смотрителя не определенного тракта, а всех российских трактов во всякое время года, дня и ночи («в течение двадцати лет сряду изъездил я Россию по всем направлениям; почти все почтовые тракты мне известны» и т. д.).

Патетическое вступление полемически заострено не только против стиха Вяземского, несомненно сознательно измененного Пушкиным<sup>2</sup>, но и против равнодушных к смотрителям как путешественников, так и писателей.

---

<sup>1</sup> В издании 1834 г. «Повестей Белкина» на стр. 93 мы читаем: «Приезжает генерал, дрожащий смотритель отдает ему две последние тройки, в том числе курьерскую», а стр. 97 начинается со слов: «Все это доньше сохранилось в моей памяти, как и горшки с бальзамом» и т. д., заканчивается словами: «Лошади были давно готовы».

<sup>2</sup> У Вяземского: Досадно слышать *sta viator!*  
Иль взъясняяся простей:  
Извольте ждать, нет лошадей,  
Когда губернский регистратор  
Почтовой станции диктор  
(Ему типун бы на язык!)  
Сей речью ставит вас в тупик.

Пушкин заменил губернского регистратора, коллежским регистратором. «Чин станционного смотрителя сделан ниже и тем подчеркнуто его социальное ничтожество» (В. С. Нечаева, Вяземский, Избранные стихотворения, Academia, 1935, стр. 501—502).

Гневные строки с риторическими вопросами («кто не проклинал?..» «кто в минуту гнева?..» «кто не почитает?..»), перебивающиеся требованием быть справедливыми, войти в положение «сущего мученика 14-го класса», и завершающиеся риторическими восклицаниями («боже, какие ругательства!» и т. д.), напоминают ранние стихотворения Пушкина на политические темы, лирическим героем которых был «друг человечества».

«Северная пчела» обратила на это внимание и не случайно намекнула — «...еслиб они были оперены летучей рифмой».

И гневно-патетические строки вступления, и рассуждения рассказчика о зрителях и о чиновниках 6-го класса, и выразительные замечания его об «общеудобном правиле: чин чина почитай»<sup>1</sup> — все это создает образ «друга человечества», рассказчика — человека мелкого чина и такого же вдумчивого наблюдателя и знатока жизни, каким выступает другой рассказчик (в повести «Выстрел»), который, кстати, также не нравился «Северной пчеле».

В отличие от Н... Н... (автора «Записок во время поездки из Астрахани на Кавказ и в Грузию в 1827 г.»), который хотя и сочувственно, но в эпически-спокойном тоне рассказывал об отшельнической жизни зрителей, в отличие от Карлгофа, в повести которого жизнь станционных зрителей представлена земным раем, и, конечно, еще больше в отличие от Булгарина, который лакейски прославлял должность зрителя<sup>2</sup>, Пушкин взывая к тем, в чьем сознании зрители — диктаторы, писал во введении об их каторжном труде и бесправии отнюдь не для того, чтобы «усыпить читателя». Сама повесть развернута как иллюстрация к тезису о бесправии людей 14-го класса, и «сострадание» является не только «лишь исходным элементом повести», как уверяет Гиппиус, но и окончательным.

Первая встреча в 1816 г. описана рассказчиком с явным

<sup>1</sup> В рукописи первый вариант еще более саркастичен: «Ныне то и другое кажется мне в порядке вещей и золотое правило: чин чина почитай не кажется уничтожением человечества» (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 641, 642).

<sup>2</sup> Пожаловавшись на свое материальное положение («так пристрастился к моему месту, что не променял бы его на директорское, еслиб только финансы мои были в лучшем состоянии»), станционный зритель Булгарина сейчас же (в следующем номере) с чувством глубокой благодарности говорит о начальниках, по милости которых он «сыт, одет, имеет квартиру, а сверх того, по временам перепадает кое-что от избытка людей, богатых и роскошных» («Зритель безденежно пользуется не только обедом, ужином, просвещенный иностранец, купец, неслужащий мещанин редко спрашивают сдачи, рублишка другой остается у зрителя в кармане, проезжающие оставляют на столе недопитую бутылку, кiset» и т. д.).

сочувствием и симпатией и к отцу, и к дочери, красавице-Дуне, и к их налаженной жизни<sup>1</sup>.

В рукописях имеются дополнительные скупые детали быта и жизни<sup>2</sup> Вырина, которые восполняют образ Вырина, «свежего, бодрого человека лет пятидесяти, в длинном зеленом сюртуке с тремя медалями на полинялых лентах».

В то же время эти скупые детали говорят о том, что и в этой повести мысли Пушкина сосредоточены вокруг 1812 г., вокруг судеб людей после 1812 г.

Старый солдат Вырин, верно, лет 30 шагал во время военных походов XVIII и XIX вв., схоронил жену в 1812 г. и только несколько лет пришлось ему прожить с любимой дочерью («вся в покойницу мать»), новое несчастье обрушилось на него, и вот — вторая встреча — «горе превратило бодрого мужчину в хилого старика».

И не ускользнувший от внимания рассказчика во второй приезд вид комнаты (ветхость и небрежение), и изменившийся облик Вырина (седина, глубокие морщины давно небритого лица, согбенная спина), и удивленное восклицание — «это был точно Самсон Вырин, но как он постарел!» — все это, а также скупые, но выразительно-повторяющиеся в речи рассказчика эпитеты «бедный» и «добрый» («полюбился доброму смотрителю»; «бедный смотритель не понимал...»; «Бедный отец насилу решился спросить...»; «Бедняк занемог сильной горячкой»; «не утешил бедного больного»; «Бедный, бедный смотритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасной!» и т. д.) — говорят о неизменном чувстве симпатии рассказчика к смотрителю.

Эмоционально-сочувственную окраску придают речи рассказчика не только эпитеты «бедный» и «добрый», но и многие другие эпитеты и детали, подчеркивающие и тяжесть горя смотрителя («В мучительном волнении ожидал он...»; «Он (ямщик) приехал с убийственным известием»; «прошло несколько секунд в тягостном для него ожидании»), и решимость смотрителя как-нибудь проникнуть к Минскому («Счастливая мысль мелькнула в голове смотрителя»; «Нужды нет, возразил смотритель — кучеру Минского — с незъяснимым движением сердца»).

Кроме того, в повествовании рассказчика мы слышим отго-

<sup>1</sup> Пушкин вычеркнул из рукописи пространное игривое рассуждение (после прощального поцелуя) о различных родах любви и, в частности, о «любви дорожной», как явно ослабляющее подчеркнутую симпатию и к красавице Дуне, и к ее отцу (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 644—645).

<sup>2</sup> На стене, наряду с историей блудного сына, «портрет храброго генерал-майора Кульнева и вид Хутынского монастыря». — Первая встреча с Выриным имеет место в 1816 г. «А давно ли ты хозяйку схоронил?» — «Да вот уже четвертый год пошел» (т. е. в 1812 г.). (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 643, 645).

лоски слов, чувств, мыслей самого Вырина. С одной стороны, Вырина — любящего отца («пожимал Дунюшкину руку»; «увидеть бедную свою Дуню»); с другой стороны, Вырина — доверчивого, услужливого, униженного человека<sup>1</sup> («жаль было ему расставаться с любезным своим постояльцем»; «не понимал, как нашло на него ослепление»; «решился к нему явиться»; «доложить его высокоблагородию, что старый солдат»; «сам не помнил как очутился на улице»; «подумал... воротился, но ассигнаций уже не было»; «Смотритель за ним не погнался»; «подумал, махнул рукой и решился отступить»)<sup>2</sup>.

Обрамляющая повествование рассказчика, речь самого Вырина, которому автор ненадолго предоставляет слово (в начале и в конце рассказа), во-первых, для того, чтобы подчеркнуть роль Дуни в доме, в семье при отце-смотрителе («Ею дом держался: что приборать, что приготовить, за всем успевала»; «Бывало барин, какой бы сердитый ни был, при ней утихает и милостиво со мною разговаривает»; сравни поведение Минского — «возвысил было голос и нагайку, но Дуня...» и т. д.), во-вторых — для того, чтобы подчеркнуть отцовское горе, — введена в рассказ в манере народного сказа.

Так построить рассказ мог лишь писатель, понимающий горе маленького человека и знающий народную жизнь.

И лексический состав речи и построение фраз («та плагочком, та сережками»; «пообедать, а ль отужинать»; «уж я ль не любил моей Дуни, я ль не лелеял моего дитяти»), и введение поговорок («да нет, от беды не отбожиться»; «что суждено, тому не миновать»), и выражающие чувство отчаяния отца финальные строки («Всяко случается... Как подумаешь порою, что Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согресишь, да пожелаешь ей могилы») придают этой эмоциональной речи характер своеобразного «плача»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ср. «Смотрители вообще суть люди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию, скромные в притязаниях на почести и не слишком сребролюбивые».

<sup>2</sup> В. В. Гиппиус, а также В. В. Виноградов (стр. 573, 574) видят в этом факте лишь отказ от сентиментальной схемы («Карамзинская Лиза, — пишет Гиппиус, — берет деньги и, умирая, посылает их матери с наивным самооправданием: «они не краденые». «Конечно, — продолжает Гиппиус, — слезы негодования» и отказ от погони за вором здесь основное, а минутное раздумье — не взять ли деньги — вторичное, но важно, что Пушкин не любил этого противоречия» (В. Гиппиус, стр. 33—34). С нашей точки зрения, нет никакого противоречия: минутное колебание бедняка Вырина, его поведение нельзя рассматривать вне «хорошо одетого молодого человека», за которым смотритель «не погнался».

<sup>3</sup> Ср. В. В. Виноградов (Стиль Пушкина, стр. 570). Говоря о сказовом зачине повести («Так вы знали мою Дуню?... Ах, Дуня, Дуня...»). Виноградов параллельно, по внешнему и формальному признаку, приводит строки Гоголя: («Вот, например, знаете ли вы дьяка диканьской церкви?...», «Вы знаете Агафью Федосеевну?»).

Речь самого Вырина не только обрамляет<sup>1</sup>, но и пронизывает передаваемый в третьем лице рассказ, врываясь в него в форме прямой речи в самые значительные, действенные и драматические эпизоды повествования: отъезд Дуни («Чего же ты боишься? ведь его высокоблагородие не волк...» и т. д.), решение зрителя отправиться за дочерью («Авось, приведу я домой заблудшую овечку мою»), свидание с Минским («Ваше высокоблагородие, что с возу упало, то пропало...»), решение пробраться в дом, хоть раз взглянуть на Дуню («Чья, брат, лошадь, не Минского-ли?» и т. д.).

Рассказ о бесплодных попытках Вырина бороться с Минским, после того, как он выпросил отпуск и пешком<sup>2</sup> отправился в Петербург, дан так же скупое, как и рассказ о горе Вырина, но иными выразительными средствами.

Основным средством являются четыре небольшие, но полные жизненной правды картины прихода Вырина, вскрывающие, в условиях социального и сословного неравенства, типичную ситуацию — положение бесправного, слабого и «право» сильного, власть имущего.

Первая картина. Старый солдат в роли просителя перед равнодушным военным лакеем.

Вторая картина. Отец в роли просителя перед смущенным Минским.

Третья картина (спустя два дня). Снова перед военным лакеем, который «грудью вытеснил его из передней и хлопнул двери ему под нос».

Четвертая картина. Снова перед Минским. «Пошел вон!» и... «сильною рукою, схватив старика за ворот, вытолкнул его на лестницу».

А в промежутках между этими приходами — молебны у Всех Скорбящих и сокровенные беседы со старым приятелем — унтер-офицером. И, наконец, еще через два дня — обратный путь из Петербурга (очевидно, тоже пешком) к себе на станцию.

Эти картины и эпизоды, данные в нарастании, являются в то же время ключом для решения вопроса о судьбе Дуни.

«Если бы ложная идея не застилала глаза зрителю, он постарался бы узнать о намерениях Минского, и тотчас успокоился бы, и все было бы по-хорошему; он был бы счастлив счастьем Дуни», — поучал Гершензон, чью мысль, в той или иной мере<sup>3</sup>, подхватили многие критики и последовательно,

<sup>1</sup> Ср. В. В. Виноградов (Стиль Пушкина, стр. 571). «Лишь конец рассказа вновь облекается в форму прямой речи».

<sup>2</sup> В вариантах рукописи: «прибыл он в Петербург; пришел; прибыл он в П. Б. (частью) отчасти пешком» (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, стр. 651).

<sup>3</sup> В. Гиппиус не принимает положения о венчании Дуни.

один за другим, стали говорить об эгоизме «отца-диктатора», о «неоправданности его горя», о «мажорном тоне повести», о «пародировании сентиментальной схемы» и пр.

Но, спрашивается, почему зритель должен был узнавать о намерениях Минского, а не Минский должен был говорить отцу о своих намерениях? Если у Минского было «намерение венчаться», приход Вырина не смутил бы его, не стал бы он совать Вырину ассигнации, не стал бы говорить: «Что сделано, того не воротить... Виноват перед тобою, и рад просить у тебя прощения».

В рукописи Минский высказывает свою мысль точнее: «За чем тебе ее? Ни ты, ни она — вы не забудете того, что было!»<sup>1</sup>.

Судьба Дуни в повести неясна. Задуманной в плане второй части повести — «история дочери» — нет. Уехала ли Дуня добровольно? Боялась ли она отца? Счастлива ли она? — нет ответа на эти вопросы.

Всего четыре эпизода, четыре штриха:

1. «Дуня стояла в недоумении» (в ответ на предложение гусара довести ее до церкви).

Доверчивый отец помог ей: «Чего же ты боишься?»

2. По словам ямщика, «всю дорогу Дуня плакала, хотя, казалось, ехала по своей охоте».

3. «Дуня подняла голову... и с криком упала на ковер».

4. Дуня на могиле отца.

Любопытно, что картина «счастья» Дуни (имеем в виду сцену в «прекрасно убранной» комнате) дана одновременно (как и рассказ о горе и страданиях Вырина) в восприятии отца («Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною»), и в восприятии рассказчика («Дуня, одетая со всей роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле»).

Заключительные слова рассказчика: «...долго думал я о бедной Дуне», таят в себе как бы ту же мысль, что и слова отца: «Много их в Петербурге молоденьких дур сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою».

Нет в повести и задуманной третьей части плана: «Ямщик рассказывает о дочери».

Что произошло дальше? Как складывалась жизнь Дуни? В какой роли, в каком положении она — мать троих детей — в том кругу, в который она попала — на все эти вопросы ответа нет.

Последний эпизод — приезд Дуни в карете в шесть лошадей и с тремя маленькими барчатами, с кормилицей и с черной моськой — свидетельствует ли он о счастье Дуни, или лишь о богатстве?

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 652.



Критики, отождествляя богатство со счастьем упорно пишут о счастье Дуни, а ведь одновременно с повестью «Станционный смотритель» Пушкин в Болдине закончил другой рассказ о женской судьбе, о дворянке Татьяне Лариной, где отчетливо высказал мысль о том, что эти понятия — богатства и счастья — отнюдь не тождественны.

Отвоевала ли свое право на жизнь, на счастье дочь коллежского регистратора, отца которой не пускали на порог лакей и горничные, проживавшего отдельно от Дуни, гусара Минского?

Пусть заблудшая овечка Дуня не метет улицу с голью кабацкой, ее судьба в этом плане — лишь частный случай, лишь случайное отклонение от нормы, а норма жизни той поры — в мудрых словах Вырина: «не ее первую, не ее последнюю смалил проезжий повеса, а там подержал, да и бросил».

Житейский опыт Вырина шире и богаче ходячей морали картинок притчи о блудном сыне, и упоминание в повести об этих картинках неслучайно. История жизни Вырина и Дуни дана как антитеза к картинкам, на которые глядел не только отец, на них, ведь, воспитана и дочь.

В отличие от счастливого конца притчи, Пушкин дает финал подлинно трагический и для отца, и для дочери (несмотря на карету в шесть лошадей, кормилицу и черную моську).

Чувство глубокой жалости вызывает у читателя Дуня в конце повести. Что привело ее к могиле отца?

По Достоевскому повесть говорит о гибели Вырина и Дуни.

По Гиппиусу, коллизия повести — счастье Дуни с Минским и несчастье Вырина.

С нашей точки зрения, в повести есть несчастье и бесправие Вырина. О счастье или несчастье Дуни с Минским (или без Минского) мы ничего не знаем, наоборот, мы знаем о бесправии Дуни во второй части повести, а третья часть не снимает этого вопроса.

Судьба маленького человека — в центре внимания автора. Сострадание к нему — не только исходный, но и окончательный и решающий элемент повести. Оно выражено и во вступлении, и в каждом из трех эпизодов, из которых последние два являются противопоставленными первому, при этом каждая из трех частей этой лиро-эпической повести окрашена в различные эмоциональные тона.

Богатство красок в изображении жизни и горя «маленького» человека определяется «знанием его человеческого сердца», уважением и глубоким сочувствием к «маленькому» человеку и ненавистью к угнетателям.

Восхищенный рассказ в первой части сменяется гневной и скорбной второй частью, лейтмотивом, которой является постоянное упоминание о слезах зрителя («сердце старика закипело, слезы навернулись на глазах»; «слезы опять наверну-

лись, — слезы негодования»; «таков был рассказ, прерываемый слезами» и т. д.), и которая замыкается словами рассказчика: «С ним расставшись, долго не мог я забыть старого зрителя, долго думал я о бедной Дуне».

Третья часть окрашена в тон лирической грусти.

Лирический, грустный тон придает рассказу и небольшая интродукция — картина осени (сравни первый приезд: «День был жаркий») и беглый, но выразительный мотив воспоминания, настраивающий на грустный лад (пивовар в доме вместо стационарного зрителя: толстая баба вместо красавицы Дуни), и оборванный мальчик — Ванька, «рыжий и кривой», и рассказ его о зрителе, и его фраза: «Да ныне мало проезжих, разве заседатель завернет, да тому не до мертвых», и восхищенно-восторженные упоминания дважды: «...а мне дала пятак серебром — славная барыня!», и вид печального кладбища, и могила самого зрителя («груда песку, в которую врыт был черный крест с медным образом»), и недоуменный, но многоговорящий вопрос рассказчика: «И барыня приходила сюда?»

Лаконичная концовка повести («И я дал мальчишке пятак, и не жалел уже ни о поездке, ни о семи рублях, мною истраченных») полна тайны, которую унес с собою рассказчик, а вместе с ним и автор.

За два года до создания «Повестей Белкина», Погодин (8 декабря 1828 г.) записал в дневнике: «Пушкин, восхищаясь Карамзиным, говорил: «Чинов не означал, а можем ли мы познакомить с нынешней Россией, например, не растолковавши, кто такие действительный тайный советник и коллежский регистратор?»<sup>1</sup>.

В повести, написанной на популярную в 20-х годах тему о стационарном зрителе, прекрасно растолковано, кто такой коллежский регистратор, а сострадание к нему является решающим и исходным и окончательным элементом.

Пушкин не «усваивал» и не пародировал сентиментальную повесть; он писал о том же, о чем пытались писать в сентиментальной повести, но раскрывая противоречия (между сильными и слабыми), которые сентиментальная повесть сглаживала и примиряла, Пушкин тем самым закладывал основы демократической повести о судьбе маленького человека, в сословной и чиновничьей России в эпоху крепостничества.

Многое недосказано (имеем в виду судьбу Дуни) в этой правдивой, лирической, грустной повести, рассказанной титулярным советником и написанной сейчас же вслед за другой правдивой шутливо-критической повестью, рассказанной приказчиком.

<sup>1</sup> Пушкин и его современники, XIX—XX, стр. 91. См. еще: «Разговоры Пушкина», «Федерация», 1929, стр. 114—115.

В системе повестей о маленьком человеке повесть «Станционный смотритель» тоже является зерном натуральной школы.

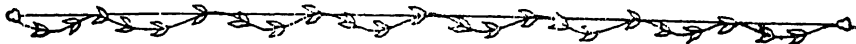
В двух первых<sup>1</sup> болдинских повестях Пушкин по-разному рассказал о представителях «низшего сословия».

В первой болдинской повести «Гробовщик» Пушкин с лукавой улыбкой рассказал о силе, живучести и социальной приспособляемости торговца Адриана Прохорова, во второй — с гневом и грустью о страдании, гибели и социальной бесправии мученика 14-го класса Самсона Вырина

---

<sup>1</sup> Порядок расположения повестей в печати не соответствует хронологическому порядку их создания: 9 сентября — окончен «Гробовщик», 14 сентября — «Станционный смотритель», 20 сентября — «Барышня-крестьянка», 12—14 октября — «Выстрел», 20 октября — «Метель».





## БАРЫШНЯ – КРЕСТЬЯНКА

«Пятая повесть («Барышня-крестьянка») так же мало правдоподобна, как и «Метель». Все действие основано на переодевании, — старое средство французских комедий. Вероятно ли, чтобы молодой человек не узнал своей любовницы потому только, что она нарумянила щеки, насурмила брови, надела букли?» — писал Р. М. в «Северной пчеле» в 1834 г.

Последующие критики или вслед за Белинским отмечали водевильный характер повести, «представляющей помещичью жизнь с идиллической точки зрения», или видели в ней «начало светлое, уносящее читателя в мир ясных ощущений», и рассматривали повесть, как «простую шутку», «шалость гения» (А. Григорьев, Дружинин, Искос и др.).

Во что выродился метод компаративистов, можно видеть на примере оценок «Барышни-крестьянки».

В. С. Узин (согласно своей концепции о «Повестях Белкина», что «рядом с явлениями человеческой жизни еле слышным шагом выступает незримая случайность») рассматривал «Барышню-крестьянку», как русский вариант «Ромео и Джульетты» в котором «Белкинские Монтеки и Капулетти протягивают друг другу руки не над трагическими тремя трупами, а над упавшей от испуга куцой кобылкой»<sup>1</sup>.

Гиппиус, верный своей концепции о пародийности всего цикла «Повестей Белкина», рассматривал тему о «Барышне-крестьянке», как «навыорот темы — «крестьянки-барышни». Эту же мысль развивали Якубович, Виноградов, Любович («В «Барышне-крестьянке» своеобразно переплетаются пародии на две романические темы: любви дворянина к крестьянке, или к какой-либо иной представительнице «низкого сословия» с одной стороны, и любви представителей враждующих родов — с другой») <sup>2</sup>.

Повесть «Барышня-крестьянка» в большей мере, чем другие повести, связывалась с книжными источниками, при этом взгляд критиков в большей мере, чем при суждении о других повестях,

<sup>1</sup> В. Узин, Повести Белкина, 1924, стр. 65.

<sup>2</sup> Н. Любович, стр. 266.

обращен был к иностранным источникам. Независимо от того, осуждали ли критики гения за шалость или прощали ему эту шалость, внимание критиков сосредоточено было на отдельных эпизодах, сценах, к которым подыскивались «соответствующие» эпизоды, сцены, ситуации в русской, во французской и в английской литературе.

Количество имен писателей и названий произведений, которыми обросла «Барышня-крестьянка», — велико. Мелькают темы, сцены, ситуации, положения из литературы всех веков и народов. Тут и Вольтер, и Мариво, и г-жа Монтолье, и Шекспир, и В. Скотт, и Авг. Лафонтен и В. Ирвинг и многие другие известные и мало известные авторы романов, повестей, драм, комедий и т. п.

А в книге В. В. Виноградова «Стиль Пушкина» мелькают слова, фразы, эпитеты, сравнения из повести «Барышня-крестьянка», которыми Виноградов иллюстрирует свой основной вызывающий недоумение, тезис о стиле «Барышни-крестьянки»: «Язык «Барышни-крестьянки» составляется из таких пяти стилистических пластов: 1) сентиментально-декламативного, риторического; 2) литературно-полемиического или литературно-демонстративного; 3) драматического; 4) характеристически-описательного и 5) повествовательного в собственном смысле»<sup>1</sup>.

Что лежит в основе этого деления — трудно ответить на этот вопрос, как трудно согласиться с беспорядочностью и убедительностью тех примеров, которыми Виноградов иллюстрирует свою мысль.

Почему: «Заря сияла на востоке и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца как царедворцы ожидают государя» и т. д., или «Совесть ее роптала громче ее разума» — примеры карамзинизма?

Почему: «Барышня наша такая разумница — и говорит по-французски» — менее реалистично и в большей мере «звучит странно в устах крестьянки», чем фраза: «барышня наша... такая щеголиха»? и т. д.<sup>2</sup>.

Содержание повести «Барышня-крестьянка», да и сам автор исчезли за нагроможденными именами и «лингвистическими пластами».

Но какова социальная сущность этой, написанной вслед за «Гробовщиком» и «Станционным смотрителем», веселой повести?

Какие мысли и думы вложил Пушкин в водевильный сюжет с «идиллическими картинами из помещичьей жизни» и (как и в последней болдинской повести «Метель») счастливой развязкой?

В отличие от других повестей («Выстрел», «Гробовщик»), которые сразу вводят в действие, в отличие от «Станционного

<sup>1</sup> В. В. Виноградов, Стиль Пушкина, стр. 548 и далее.

<sup>2</sup> Там же, стр. 550.

смотрителя», который начинается с публицистического введения, повесть «Барышня-крестьянка», посвященная, как и «Метель», помещицкой жизни, начинается, как и «Метель», с своеобразной как бы формулы: «жили-были».

Но в «Метели» речь идет о «старосветской жизни», в «до-стопамятную эпоху», тут — о жизни двух помещиков (Берестова и Муромского), каждый из которых, строя свою жизнь на свой лад, как бы старается наметить программу будущей помещицкой жизни.

В. Данилов<sup>1</sup>, на основании отдельных, разбросанных в повести, экономических, исторических, историко-литературных и бытовых деталей («устройство доходов посредством суконного производства», «обработка земли по английской методе», «чтение повести Карамзина «Наталья—боярская дочь», «собака Сбогар по имени героя романа Шарля Нодье «Jean Sbogag», вышедшего в 1810 г., и пр.), которые, по его мнению, суть помещицки черты десятих годов, установил, что действительные повести не выходят за границы этих десятих годов.

Но характеристика двух помещиков, противопоставленных один другому как антиподы, и способы их хозяйничанья приобретают в повести гораздо более общее значение, выходя за пределы десятих годов и протягивая нити к тем экономическим формам, вокруг которых велись споры спустя еще несколько десятилетий после этих десятих годов<sup>2</sup>.

Каждый из двух помещиков—Берестов и Муромский — является прообразом многих помещиков Гоголя, Тургенева, Толстого и др., нарисованных часто по этому же пушкинскому принципу сравнительной характеристики двух, трех или более помещиков, и притом нарисованных часто в той же манере иронической (Тургенев) характеристики, как у Пушкина.

Дом по собственному плану, сюртук из сукна домашней работы, коляска домашней работы и — английский сад, зверинец, ливрейные лакеи, конюхи, одетые жокеями, и мадам-англичанка<sup>3</sup> — вот те скупые, но выразительно-разбросанные в повести детали быта (при этом, в первом случае — как необходимые предметы обихода, во втором — как излишние и нелепые предметы роскоши), которые создают облик расчетливого русского помещика Берестова<sup>4</sup> и проказнича-

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, «Никитинские субботники», М., 1931, стр. 306—309.

<sup>2</sup> Кстати, следует отметить, что в повести имеется упоминание о ланкастерской методе, которая в России пользовалась широкой известностью в 20-х годах. Что касается «Сбогара» и «Натальи—боярской дочери», то популярность этих произведений не ограничивалась десятилетиями.

<sup>3</sup> В рукописи еще: «нанял он управителя-англичанина» (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, том 8/2, стр. 663).

<sup>4</sup> Н. Л. Бродский видит в Берестове помещика с «сповадками Собакевича» (Биография Пушкина, стр. 676).

ющего настоящего русского барина-англомана Муромского.

Но и хозяйственные упражнения «утроившего доходы», самодовольного ненавистника нововведений Берестова, который «сам записывал расход и ничего не читал кроме Сенатских ведомостей»<sup>1</sup>, и хозяйственные упражнения «уменьшившего расходы», самоуверенного поклонника нововведений Муромского, которые обрабатывал землю по английской методе и «черпал мудрость» из английских журналов, — вызывают скептическую улыбку автора.

«Но на чужой манер хлеб русский не родится»<sup>2</sup> — с этим ироническим, горестным восклицанием автора (по адресу Муромского) перекликается лукавая усмешка Берестова: «Куда нам по-английски разоряться! Были бы мы по-русски хоть сыты!»

Автор явно берет под сомнение и программу помещицкой жизни медведя и провинциала Берестова, и программу помещицкой жизни англомана Муромского.

Это сомнение сказывается в брошенных мимоходом деталях, свидетельствующих о том, что каждый из помещиков-антагонистов, не очень последовательно выполняя свою программу, не очень верит в ее исцелительную силу (враг нововведений завел суконную фабрику, англоман догадался заложить имение в Опекунский Совет) и не прочь искать поддержки у другого.

Берестов, несмотря на английскую дурь Муромского, захочет женить сына на дочери Муромского; Муромский, несмотря на презрение к провинциалу и медведю Берестову, захочет выдать свою дочь за сына Берестова. Первый примет во внимание редкую оборотливость Муромского и родство его со знатным и сильным графом Пронским, второй — богатое имение расчетливого помещика.

Таковы отцы, но не таковы дети.

В обрисовке отцов Пушкин, рисуя их настоящее как антитезу их прошлой жизни (оба — и Берестов и Муромский поселились в деревне и каждый из них по-новому «проказничает» в деревне), подчеркивает, что будущее в представлении отцов базируется на настоящем, которого автор не приемлет. В обрисовке же каждого из детей (противопоставленных отцам) их вкусы, их интересы — опровержение вкусов, интересов отцов, и именно в опровержении настоящего отцов — залог их собственного будущего.

---

<sup>1</sup> «Сенатские ведомости» — правительственная газета с официальными известиями и объявлениями.

<sup>2</sup> Ср. вариант — «Но русский хлеб упрям и по чужой дудке не пляшет (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 663).

Исследователи видели в повести идеализацию помещичьих нравов, или «разоблачение темы крестьянки-барышни», так как обращали внимание, как и в «Метели», лишь на развязку повести, на ее мирный, благополучный и бездумный конец.

«Вы хотите, чтобы крестьянка оказалась барышней? — как бы говорит он (Пушкин): — извольте. В действительной жизни жения за малыми исключениями на равнях, а литературные барышни — только манекены барышень, одетые в крестьянский маскарадный костюм», — пишет Гиппиус<sup>1</sup>, видя пафос повести именно в этом.

Но эта веселая, водевильная и как будто бездумная повесть, с веселым и неожиданным для читателя, для Алексея и для отцов счастливым концом, оборачивается какой-то другой стороной, когда мы вдумываемся не в развязку повести, а так же, как и в неправдоподобной «Метели», в ход ее развития.

Воспитанный в университете, мечтающий о военной службе, сын расчетливого самодовольного Берестова, Алексей приехал в деревню с налетом столичной моды.

Он привез с собою и мрачное разочарование, и речи об утраченных радостях и об увядшей юности, и черное кольцо с изображением мертвой головы.

Все это, как и таинственная романтическая переписка, верная собака Сбогар и французский язык делают Алексея скорее сыном «истого европейца» Муромского, чем сыном провинциального медведя Берестова (как тяга к сарафану и к лаптям скорее пристала бы к дочери Берестова, чем к дочери Муромского).

Все эти черты, «чрезвычайно новые в той губернии», — лишь внешний налет, но такова была норма, таким должен был быть молодой человек в представлении барышень.

Недаром Лиза, когда Настя говорит об Алексее (который играл в горелки и предстал перед крестьянскими девушками без этого внешнего налета) — «стройный, высокий, румянец во всю щеку», — переспрашивает: «Право? А я так думала, что у него лицо бледное. Что же? Каков он тебе показался? Печален, задумчив?» и не без удивления слышит ответ Насти: «Что вы, да этакое бешеного я и сроду не видывала».

Все дальнейшие рассказы Насти вызывают у Лизы сначала недоверие («Воля твоя, Настя, ты врешь»), затем удивление («Да как же, говорят, он влюблен и ни на кого не смотрит?»), наконец (после того, как Настя охарактеризовала Алексея, как веселого и доброго барина), — желание его видеть. «Как бы мне хотелось его видеть!» — сказала Лиза со вздохом.

---

<sup>1</sup> В. Гиппиус, стр. 39.



Иронизируя над Алексеем, автор иронизирует над внешними, модными чертами<sup>1</sup>.

Весь ход повести, все поведение сына Берестова с дочерью Муромского подчинено, как увидим, с одной стороны, положению: «...несмотря на роковое кольцо, на таинственную переписку и на мрачную разочарованность, (Алексей) был добрый и пылкий малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности», с другой — положению: «Сын его не разделял ни неудовольствия расчетливого помещика, ни восхищения самолюбивого англомана.

Дочь англомана Муромского воспитывается в модном английском духе. Отец переименовал Лизу в Бетси; к ней приставлена сорокалетняя чопорная гувернантка-англичанка, в лице которой как бы сочетается и «дура английской породы» и «своеравная мамзель»<sup>2</sup>. Пушкин неоднократно называет гувернантку Лизы то «мадам-англичанка», то «мадам-мисс Жаксон», иронически подчеркивая этим нелепым сочетанием слов (мадам-англичанка и мадам-мисс) и изменения, происшедшие в помещичьем быту после 1812 г., когда французенок стали заменять англичанками, и смесь «французского с нижегородским» в дворянском быту, и преклонение и раболепство Муромского перед всем иностранным.

Наперсница Лизы, Настя, и воспитательница Лизы, мисс Жаксон, играют в повести важную роль: они точно ведут между собой борьбу за судьбу Лизы.

Общение с Настей наталкивает Лизу на мысль — нарядиться крестьянкой, в сарафан и лапти; общение с мисс Жаксон — на мысль нарумяниться, насурмиться, надеть фальшивые локоны, взбитые как парик Людовика XIV.

Отцу Лиза нравится в роли барышни-куклы — Бетси («А знаешь ли что? Белилы, право, тебе пристали... на твоём месте я бы стал белиться»), Алексею Лиза нравится в роли Акулины [«Она (барышня) перед тобой урод уродом»].

Пафос повести — в существенных достоинствах, в особен-

---

<sup>1</sup> В рукописи ряд вариантов, усиливающих иронию: «Алексей поневоле стал жить баринном, отпустив покамест усы в надежде будущего гусарства»; «Он был в тайной переписке с женою одного из его профессоров»; «с женою какого-то частного пристава» (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 664, 665).

<sup>2</sup> Ни дура английской породы,  
Ни своеравная мамзель,  
В России по уставу моды  
Необходимые досель,  
Не баловали Ольги милой.  
Фадеевна рукою хилой  
Ее качала колыбель.

(«Евгений Онегин»)

Глупость и высокомерие мадам-мисс Жаксон подчеркнуты в фразе: «три раза в год перечитывала «Памелу» и умирала со скуки в этой варварской России».

ности характера, в самобытности веселой, жизнерадостной, инициативной Лизы Муромской, о которой Пушкин, в отличие от всех других персонажей, рассказывает без малейшего оттенка иронии и усмешки (ср. эпиграф).

За ее мыслями и чувствами, за ее проказами, которыми восхищается и автор, и читатель, таятся серьезные невысказанные мысли Пушкина.

Много говорилось о народности Пушкина, но в этой повести с маскарадом, переодеваниями и веселыми бездумными ситуациями, Пушкин не менее народен, чем во многих других произведениях.

Смуглая, черноглазая семнадцатилетняя уездная барышня из «Барышни-крестьянки» — это не стройная, бледная и семнадцатилетняя уездная барышня из «Метели».

Дочь старосветских помещиков, наследница ненародовского замка, Марья Гавриловна, разыгрывает романтическую героиню, не понимая, как она смешна; дочь англomана, наследница прилучинского замка, Лиза делает смешным все искусственно прививаемое, и как бы ведет борьбу и с разочарованием Алексея, и с англomанией отца, и с глупостью и высокомерием своей гувернантки, и с самодовольством своего будущего расчетливого свекра.

«Увидеть тугиловского барина у ног дочери прилучинского кузнеца» — за этой, пусть темной, романтической надеждой инициативной и проказливой Лизы, гайтся большая перспектива; автор как бы намечает программу будущего, к осуществлению которой призваны не отцы, а дети.

То обстоятельство, что смуглая, черноглазая семнадцатилетняя Лиза, представ перед тугиловским барином Алексеем в сарафане и в лаптях, внушила любовь к себе — к Акулине, дочери прилучинского кузнеца Василья; то обстоятельство, что Алексей, привыкший играть роль, под влиянием Акулины — пусть мнимой Акулины — сбросил с себя налет байронизма, изменил своим сословным предрассудкам и собирался жениться на крестьянке, — все это обязывает нас в водевильном сюжете этой повести-сказки вычитать живую, волнующую мысль-мечту Пушкина.

Дочь англomана, Лиза, превращается в Акулину, из Акулины — в жеманную, чопорную барышню-куклу — Бетси, для того, чтобы утвердить живую милую Акулину.

В самом деле, ведь после встреч и свиданий в течение двух месяцев, влюбленный Алексей, «как ни привязан был к милой своей Акулине, все помнил расстояние между ним и бедной крестьянкой», почему же, после решения отцов поженить детей, после «торжественного обещания отца сделать сына нищим»,

Алексею пришла в голову романтическая мысль жениться на крестьянке и жить своими трудами? <sup>1</sup>

Что заставило Алексея изменить решение, изменить словесным предрассудкам? Что усилило его чувство к Акулине? Что лежит между первыми раздумьями и колебаниями Алексея и его твердым решением? Визит Алексея к Муромским и беседа между молодыми людьми после визита. Кстати, эта часть повести дана в форме прямой, а не косвенной речи, в форме развернутого диалога (как и беседа между Настей и Лизой).

Алексей, в ответ на вопрос о барышне Муромской, искренно уверяет Акулину, что она лучше Бетси.

Но автор неслучайно вкладывает в уста Лизы слова, говорящие о «преимуществе» барышни Муромской перед Акулиной, т. е. о «преимуществе» всех барышень перед всеми крестьянками

«Однако же, — сказала она со вздохом, — хоть барышня и смешна, все же я перед ней дура безграмотная» <sup>2</sup>.

Читатель прекрасно знает, чем объясняются быстрые успехи Акулины, но в повести важно то, что Алексей этого не знает

Ни в одном из тех произведений, которые критики привлекали для подтверждения своей мысли о подражательности или пародийности «Барышни-крестьянки», ни в одном «примериваемом» сюжете других писателей (вспомним определение сюжета Горьким) нет одновременно такого положения, чтобы герой не знал, что его героиня не крестьянка, чтобы героиня сознательно переделалась крестьянкой и чтобы дворянин под влиянием крестьянки (для Алексея Акулина ведь не мнимая крестьянка) стал на путь просвещения крестьянки для того, чтобы уравнивать положение дворянина и крестьянки.

Сентиментальная литература знала положение: «крестьянки любить умеют», «крестьянки чувствовать умеют» («она, эта литература, — говорит Гиппиус, — включала в произведения тирады «о всечеловеческом равенстве»), но допушкинская, да и современная Пушкину литература не знала и не смела намекнуть на то, на что впервые после Радищева, намекает повесть Пушкина: разница между крестьянкой и дворянкой лишь в одном — первая безграмотна, вторая умеет читать, писать по-русски и «по-французски».

<sup>1</sup> «Романтическая мысль жениться на крестьянке и жить своими трудами была не чужда и самому поэту», — пишет В Чернышев (на основе преданий села Болдина, где поэт в 1829 г. познакомился с крепостной крестьянкой Ф. И. Виляновой, на которой чуть было не женился). «Звенья», т. VI, Академия, М.—Л., 1936, стр. 183—190.

<sup>2</sup> В рукописи варианты:

«Такая умница и говорит по-французски. А можешь ли ты выучить меня по-французски?»

«Я тотчас вчучу тебя читать и писать и по-французски и по-русски».

Пушкин снял упоминание о французском языке, конечно, не случайно. Менее реалистично (ср. Виноградов, выше, стр. 64) и более странно звучит не вопрос Лизы, а ответ Алексея.

Сохранился рассказ одной из современниц Пушкина (А. П. Новосильцевой), как Пушкин беседовал в кругу барышень.

«Приехал в Апраксино Пушкин, сидел с барышнями, был скучен и чем-то недоволен. Разговор не клеился, он все отмалчивался, а мы болтали. Перед ним лежал мой альбом; говорили мы об «Евгении Онегине». Пушкин молча рисовал что-то на листочке. Я говорю ему: «зачем вы убили Ленского? Варя весь день вчера плакала!» Варвара Петровна тогда была лет шестнадцати, собой была недурна. «Ну, а вы, Варвара Петровна, как бы вы кончили эту дуэль?» «Я бы только ранила Ленского в руку или плечо, и тогда Ольга ходила бы за ним, перевязывала б руку, и они друг друга еще больше бы полюбили». «А знаете, где я его убил? Вот где», — протянул он к ней свой рисунок и показал место у опушки леса. — «А вы бы как кончили дуэль?», — обратился Пушкин ко мне. «Я ранила бы Онегина, Татьяна бы за ним ходила, и он оценил бы ее, и полюбил ее». «Ну, нет, он Татьяны не стоил», — ответил Пушкин»<sup>1</sup>.

Точно в угоду барышням, повесть «Барышня-крестьянка», рассказанная девицей К. И. Т., кончается счастливо, но повесть эта явно подсказана мыслью — любая вражда между помещиками легче может быть сглажена, чем вражда сословная, классовая.

В образе Лизы, противопоставленной «рассеянному, важным куклам и чопорным холодным красавицам большого света»<sup>2</sup>, в образе жизнерадостной, инициативной барышни-крестьянки, как бы воплощена та же мечта поэта, какая воплощена в героине романа «Евгений Онегин», работу над которым Пушкин заканчивал в ту же пору, когда писал «Барышню-крестьянку».

Написанная вслед за «Гробовщиком» и «Станционным смотрителем» третья болдинская повесть «Барышня-крестьянка», как бы вбирает в себя мысли и об общности языка людей одного класса, одного сословия («Гробовщик»), и об отсутствии общего языка между людьми различных сословий и классов («Станционный смотритель»).

Лженаучным является утверждение, будто французские и английские водевили и повести подсказали Пушкину тему этой повести с волнующими для него вопросами современной ему русской жизни и, прежде всего, жизни помещицей и крестьянской.

«Веселая, бездумная идиллия» Пушкина содержит в себе немало грустных дум, и прежде всего дум о противоречиях

<sup>1</sup> Разговоры Пушкина, изд. «Федерация», 1929, стр. 154.

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 666.

между помещиками и крестьянами. Эта тема станет основной темой незаконченной в Болдине последней повести «История села Горюхина».

«Художественное произведение, — писал Белинский, — редко поражает душу читателя сильным впечатлением с первого раза: чаще оно требует, чтобы в него постепенно вглядывались и вдумывались; оно открывается не вдруг, так что чем больше его перечитываешь, тем дальше углубляешься в его организацию, уловляешь новые, незаметные прежде черты, открываешь новые красоты...»

Но «Повести Белкина» Пушкина требуют вглядывания и вдумывания не только в организацию каждой отдельной повести, они требуют вдумывания в организацию всех повестей — всего цикла, объединенного именем И. П. Белкина и требуют (как и всякое другое произведение) изучения в системе всего творчества писателя и в системе современных ему литературных произведений.

Освещению этих вопросов будут посвящены следующие главы.



# ПОВѢСТИ

ПОКОЙНАГО

ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЪЛКИНА.

Г-ЖА ПРОСТАКОВА.

То, мой батюшка, емъ еще съизмаля  
къ исторіямъ охотникъ.

СКОТНИЦЪ.

Митрофанъ по мнѣ.

*Недоросль*

(Второй титульный листъ изд. 1834 г.)

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100



## ИВАН ПЕТРОВИЧ БЕЛКИН

«Человек, живущий в обществе  
зависит от него и в образе мысли  
и в образе своего действия».

Белинский

В 1831 г. «Северная пчела», рецензируя «Повести Белкина», как мы уже видели, писала:

«В сей книжке помещены шесть анекдотов, приключений, странных случаев».

Шестым анекдотом, шестой повестью, «Северная пчела» считала, очевидно, предисловие от издателя, где рассказана история жизни Ивана Петровича Белкина. Что это именно так, что это не обмолвка и не опечатка, явствует и из рецензии «Северной пчелы» в 1834 г., где речь идет уже не о шести, а о пяти повестях, но где в то же время читаем следующее: «В них нельзя не заметить слова Я, которое повторяется беспрестанно, почти на каждой странице. Везде Белкин да Белкин, к чему это? Читатель хочет повестей, а не Белкина».

Отождествив «я» рассказчика «Выстрела» и «Станционного смотрителя» с Белкиным (части, посвященные рассказчиком, «Северная пчела» считала излишними), «Северная пчела» продолжала в косвенной форме говорить о шестой повести — повести о самом Белкине.

Подобно тому как существуют многочисленные формы трактовки повестей, существуют и многочисленные формы трактовки и понимания фигуры самого Белкина.

При этом, в одних случаях речь идет лишь о Белкине, нарисованном в предисловии, в других — фигура Белкина воссоздается на основе биографии Белкина из «предисловия к повестям» и автобиографии Белкина (что несомненно правильно), предпосланной в незаконченной «Истории села Горюхина».

Отсюда, естественно, в одних работах речь идет об одном Белкине (из предисловия к «Повестям»), в других — об одном Белкине (на основании предисловия к «Повестям» и «Истории



села Горюхина»), в третьих — о двух разных Белкиных, в четвертых, наконец, о маске, лицедействе (Овсянко-Куликовский и др.) или стилизации Пушкина под Белкина (Виноградов).

Приведем несколько примеров толкований:

Смиренный, робкий Белкин — носитель здравого толка и смысла (А. Григорьев, Л. Поливанов).

Белкин — пародия и Белкин — Пушкин (Н. И. Черняев)<sup>1</sup>.

Белкин («Повестей Белкина») — добрейший человек, сентименталист, литератор и филантроп, распутивший бразды своего правления (Н. Котляревский).

Белкин («История села Горюхина») — автопародия (Д. Д. Благой).

Белкин («Повестей Белкина») — «второе издание Митрофана Скотинина» (В. С. Узин).

Белкин («Повестей Белкина») — чудака-сочинитель, простодушный обыватель (В. В. Гиппиус).

Белкин («Истории села Горюхина») — неуч, невежда, шут гороховый, невозмутимый дурак (Гиппиус и др.), и т. д.

Нет надобности подробно останавливаться на анализе и происхождении каждой из высказанных точек зрения, укажем лишь, что многочисленные характеристики и эпитеты, часто противоречивые, присоединяемые критиками к образу И. П. Белкина, естественно вызывают вопрос: является ли Белкин художественным образом, воплощены ли в Иване Петровиче Белкине конкретные черты, присущие человеку определенной страны, определенной исторической поры, определенного социального круга, и если да, то в какой мере эти черты являются обобщенными, типическими чертами.

На эти вопросы ясного ответа не находим ни в одной из работ. Находим лишь общую оценку морально-психологического порядка образа Белкина, которая, как правило, сводится к двум взаимно-исключающим положениям (наивный, скромный, тихий, простодушный, умный самоучка или невежда, невозмутимый дурак, шут гороховый и т. д.).

Эти, исключающие одно другое, толкования, естественно, приводят к двум взаимно-исключающим положениям:

- а) Пушкин жалеет, любит, сочувствует Белкину;
- б) Пушкин смеется (иронизирует, издевается) над Белкиным.

---

<sup>1</sup> «Есть ли что-либо Белкинское в повестях Белкина?» — спрашивал Черняев, и на тот вопрос он дал отрицательный ответ. Аргументация Черняева не лишена курьезов: «Белкин страдал недостатком воображения» (слова биографа из предисловия), а «подполк. И. П. Л. имел романическое воображение».

Говоря об «Истории села Горюхина», Черняев утверждал, что «Пушкин влезал в кожу Белкина», и в то же время в «Истории села Горюхина» «встречаются места, в которых из-под кожи Белкина виден Пушкин» (Черняев, стр. 561).

Ответ на все эти вопросы и, прежде всего, на вопрос о содержании образа Белкина мы найдем, с одной стороны, при условии выявления того жизненного начала, которое нашло свое выражение в этом образе, а с другой, — при известном учете того, как в творческой лаборатории Пушкина этот образ складывался.

В пушкиноведении утвердилось мнение, что первоначально Пушкин собирался издать повести без предисловия. Предисловие было создано позднее, в 1831 г. и явилось новым вариантом Белкина из села Горюхина.

Но и в этом вопросе немало противоречивых и взаимно-исключающих суждений.

П. В. Анненков полагал, то автобиография Белкина написана раньше предисловия к повестям.

П. А. Ефремов, комментируя «Историю села Горюхина», писал: «Шутка эта в своей середине имеет помету: «31 октября», а в конце: «1 ноября», и мы думаем, что она набросана не прежде «Повестей Белкина», как полагает г. Анненков, но после их, несмотря на помету под предисловием последних: «16 ноября», которая могла относиться или только ко времени окончания предисловия, или же к последней отделке «Повестей». «Между тем из сравнения текстов, — продолжал Ефремов, — прямо видно, что в «Истории» Пушкин говорит от лица Белкина, как уже хорошо знакомому читателю по тем биографическим сведениям, которые даны о нем при «Повестях» (А. С. Пушкин, Собр. соч., т. IV, под ред. Ефремова, М., 1882. Библиографические примечания, стр. 448).

Иную последовательность намечает Б. В. Томашевский в «Путеводителе по Пушкину»<sup>1</sup>.

«Написав «Повести Белкина», Пушкин, — пишет Томашевский, — приступил к предисловию, в котором он предполагал от имени самого Белкина изложить его жизнь. Перерабатывая это предисловие, П. отказался от первоначальной мысли сделать автором его самого Белкина и начал писать его наново от имени помещика, друга Белкина. Вместе с тем ранее написанное П. решил обработать в самостоятельное произведение, которое заключало бы не только жизнеописание Белкина, но и историю его имения Горюхина. Как раз в это время П. находился в Болдине и близко ознакомился с помещицей и крестьянской жизнью».

В то же время, на стр. 283 этого же «Путеводителя» в заметке (о «Повестях Белкина») другого исследователя мы читаем:

«Предисловие, формально объединившее все пять повестей и приурочившее их к имени Белкина, появилось не раньше лета (а в печать было дано после 1 сент. 1831 г.). Судя по черновым рукописям П. и дате одного из его писем к Плетневу, лишь около 3 июля 1831 г. П. переработал и приспособил к своим повестям набросок предисловия к уже брошенной (из-за цензурных опасений) «Истории села Горюхина», заимствовав из последней и самый образ, и даже фамилию Белкина. Вся сложная система маскировки подлинного автора построена была в предисловии к «Повестям Белкина» по методам подобных же вводных очерков и примечаний к некоторым из романов В. Скотта, с тою, однако, разницею, что предисловие П. являлось случайной позднейшей надстройкой, композиционной фикцией, а не органической частью повествования» (разрядка наша. — А. Г.).

Наконец, в издании сочинений Пушкина АН СССР читаем: «Черновой текст от издателя закончен 14-го сентября» (т. 8/2, стр. 1052).

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Соч., т. VI, стр. 161. Приложение к «Красной Ниве».

Ср. Б. В. Томашевский, Комментарий к одному томику (Пушкин, Одномомник, 1935, стр. 901).



Но интонация ненарадовского помещика резко меняется, когда он переходит к характеристике Ивана Петровича, как хозяина. Эпический спокойный тон сменяется на критический, прокурорский и постепенно перед нами вырисовывается не столько фигура Белкина, сколько фигура самого автора письма, несомненно, крепкого хозяина, помещика-крепостника. Нетрудно догадаться, что подразумевает ненарадовский хозяин под «строгим порядком, заведенным покойным его родителем», каков в его представлении «исправный расторопный староста», которым крестьяне «по их привычке, как многозначительно он пишет, были недовольны». Особенно выразителен его рассказ, когда он свысока повествует о том, как он хотел оказать своими советами помощь Ивану Петровичу. Ненарадовский хозяин изменяет своей привычке говорить сдержанно, спокойно. Речь его, уже лишенная книжных оборотов («быв», «коих», «оним» и пр.), делается житейски-простой, разговорной и патетически-взволнованной (простые предложения сменяются сложным периодом). «Молодой хозяин сначала стал следовать за мною со всевозможным вниманием и прилежностью; но как по счетам оказалось, что в последние два года число крестьян умножилось, число же дворовых птиц и домашних скота нарочито уменьшилось, то Иван Петрович довольствовался сим первым сведением и далее меня не слушал, и в ту самую минуту, как я своими разысканиями и строгими допросами плута старосту в крайнее замешательство привел и к совершенному безмолвию принудил, с великою моею досадою услышал я Ивана Петровича, крепко храпящего на своем стуле<sup>1</sup>. С тех пор перестал я вмешиваться в его хозяйственные распоряжения и предал его дела (как и он сам) распоряжению всевышнего».

Болезнь и смерть Белкина, а также упоминание об уездном лекаре, «человеке весьма искусном, особенно в лечении закоренных болезней, как-то мозолей и тому подобного», характеризует, с нашей точки зрения, отнюдь не смешную глупость, безличность и бездарность Белкина, как об этом пишут и писали не раз, а то окружение, в котором жил Белкин.

Ответив «точно» на все вопросы, биограф таким образом, создал облик Белкина, в котором, по существу, «особых примет нет» («Иван Петрович был роста среднего, глаза серые, волосы русые, нос прямой, лицом был бел и худощав»). Нарисовав портрет Белкина «по паспортной схеме», ненарадовский помещик, снова меняя интонацию, заканчивает письмо в явно враждебном и декларативном тоне, в котором читатель слышит выпад против сочинителей и, тем самым, прогив сочинителя — Белкина.

<sup>1</sup> Во всей пушкинской прозе едва ли не единственный случай, когда мы встречаемся со сложным периодом.

«Но в случае, если заблагорассудите сделать из сего моего письма какое-либо употребление, всепокорнейше прошу никак имени моего не упоминать; ибо хотя я весьма уважаю и люблю сочинителей, но в сие звание вступить полагаю излишним и в мои лета неприличным. С истинным моим почтением и проч.»

Итак, письмо биографа, которое должно было дать исчерпывающую справку не только о времени рождения и смерти, не только о службе и домашних обстоятельствах, но, судя по вопросам издателя, также о занятиях, образе жизни и нраве покойного Белкина, рисует и характеризует занятия, нрав и жизненный кругозор самого биографа в большей мере, чем того лица, чью биографию он излагает.

Так «биография Белкина» вырастает (косвенно) в биографию ненарядовского помещика-крепостника — антагониста горюхинского помещика.

«Биография» ненарядовского помещика создает облик Белкина не обычного, как пишет Узин, «серого человека», а скорее человека необычного, непохожего на самого биографа.

Биограф Белкина представляет последнего дураком, а вся «дурость» Белкина в том, что он заменил барщину оброком, что он потворствовал крестьянам, что он снял старосту, которым крестьяне были недовольны, что он перестал слушать своего советчика после того как узнал, что «число крестьян умножилось, число же дворовых птиц и домашнего скота уменьшилось».

Комизм предисловия в том, что на основе рассказа ненарядовского помещика, мы должны бы сделать вывод о горюхинском помещике Белкине как о нерадивом хозяине и человеке «лишенном воображения», а напрашивается другой вывод — воображение Белкина направлено на иное, чем воображение его самодовольного и самоуверенного соседа.

В то же время каждое слово самого издателя, содержащее косвенные оценки, намеки и характеристики, чрезвычайно выразительно; каждое слово издателя просится в кавычки и требует иронической интонации в чтении.

После того как мы вникаем в содержание биографии, созданной «почтенным другом», нельзя не видеть, что ответ, который Пушкин характеризует как «желаемый», «как драгоценный памятник благородного образа мнений и трогательного дружества» и как «весьма достаточные биографические известия», — все это уже оборачивается намеком на то, что современный ему проницательный читатель, которого Пушкин

(конечно, тоже не без иронии) называет «любителем отечественной словесности», поймет и оценит истинный смысл доставленных ненарадовским помещиком известий о горюхинском соседе.

«Проницательная» «Северная пчела» прекрасно поняла смысл противопоставления Горюхина Ненарадову. Поэтому-то она и возражала и против «я», и против Белкина.

В предисловии к повестям биография Белкина — лишь намек на судьбу заброшенного в деревню одинокого человека. Подлинная биография Белкина дана в «Истории села Горюхина», где намеченные в предисловии к повестям штрихи, отдельные черты жизни и характера его даны в движении, в росте.

Но тут важно отметить еще одну особенность предисловия.

Каждая повесть прикреплена к определенному лицу — рассказчику, через рассказчиков повестей как бы определяется аспект изображаемого.

Через раздумья подполковника («Выстрел») и титулярного советника («Станционный смотритель»), через мечты и мораль хозяина и приказчика («Гробовщик»), через приключения из жизни уездных барышень («Метель», «Барышня-крестьянка»), через рассказ биографа — предисловие («От издателя») Пушкин, как мы видели, выразил свое отношение к изображаемым рассказчиками событиям и к современной ему жизни, отдав свою любовь маленьким людям, социально бесправным, обиженным и угнетенным и направив свой гнев, свою иронию против угнетателей, против помещиков-крепостников и самодовольных обывателей.

Таким образом, самое прикрепление повестей к рассказчикам реалистически обосновано и содержит в себе глубокую мысль художника-реалиста — изображаемое в творческом создании преломляется через сознание изображающего.

Эта глубокая мысль, пронизывающая все повести Пушкина и предисловие, выражена в предпосланном к предисловию эпиграфе.

Слова эпиграфа «Митрофан по мне» относятся отнюдь не к Белкину, как это обычно толкуют, а к предисловию, созданному биографом Белкина, и ко всем повестям, рассказанным девицей, подполковником, приказчиком, титулярным советником.

В этом нетрудно убедиться, если вдуматься в тот контекст, в который включены у Фонвизина, цитируемые Пушкиным, строки:

Правдин. Так поэтому у тебя слово дурак прилагательное, что оно прилагается к глупому человеку?

Митрофан. И ведомо.

Г-жа Простакова. Что, какво, мой батюшка?  
Простаков. Какое, мой отец?  
Правдин Нельзя лучше. В грамматике он силен.  
Милон. Я думаю, не меньше и в истории.

Г-жа Простакова. То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник.

Скотинин. Митрофан по мне. Я сам без того глаз не сведу, чтоб выборный не рассказывал мне историй. Мастер, собачий сын. Откуда что берется.

Комизм сцены у Фонвизина, во взаимном непонимании, в различном аспекте, в различном содержании, вкладываемом, с одной стороны, Милоном и Правдиным, с другой — Митрофаном, Простаковой и Скотининым в понятие истории.

Так и рассказчики Пушкина предъявляют различные требования к «истории» — к человеческой жизни и к смыслу и цели человеческой жизни. Так ненарадовец не понимает и не хочет понять горюхинца, так гусар Минский не понимает Вырина, Адриан Прохоров Курилкина и т. д.

Для понимания «эзопова языка» Пушкина в трактовке образа Белкина многое дает «История села Горюхина».

«Как это ни странно, — пишет Якубович, — но материалы, позволяющие заглянуть в творческую лабораторию Пушкина-прозаика, поражают своею скудостью. Мы почти не знаем, как он работал»<sup>1</sup>.

Но до нас дошли отрывки многих незаконченных повестей Пушкина, начатых им до «Повестей Белкина» или до «Истории села Горюхина»; некоторые из них могут служить своеобразным комментарием, ключом к творческой истории образа Белкина, и к его биографии («Повести Белкина»), и к его автобиографии («История села Горюхина»).

Оба жанра довольно распространены были в прозе начала XIX в. На страницах журналов и альманахов появлялось немало рассказов, былей, небылиц и повестей в биографическом и автобиографическом жанре.

Дошедшие до нас отрывки многих незаконченных повестей Пушкина — отрывки биографии и автобиографии, как правило, дворянина-провинциала или дворянина, возвращающегося после учения или военной службы в деревню, в провинцию. При этом, в каждой повести Пушкин, как правило, рисует человека, рожденного на грани между XVIII и XIX вв., человека своего поколения.

В отрывках этих неизменно звучит лирический грустный тон и, как правило, брошены иронические замечания по адресу той среды, в которой, очевидно, должно было разворачиваться действие.

Так, в наброске, датированном 1829 г., озаглавленном: «В начале 1812 года, наместен облик 20-летнего обер-офицера, а рядом — взяточник, балагур и хлебосол городничий с женой — веселой бабой и дочерью, стройной и меланхолической девушкой лет 17, воспитанной на романах и на бланманже» (ср. «Метель»). К этому отрывку примыкает другой (1830 г.). «В 179... году возвращался я в Лифляндию».

<sup>1</sup> Сб. «Работа классиков над прозой», «Красная газета», 1929, стр. 7.

В «Записках молодого человека» — 1829—1830 (см. гл. «Станционный смотритель») бывший кадет, произведенный в прапорщики, едет в В(асильков). Отрывок вырисовывает психологический облик молодого человека, воспринимающего дорожные впечатления. «Какая скука!» — проходит лейтмотивом этого отрывка и окрашивает его в грустный лирический тон.

В то же время в отрывке «Несмотря на великие преимущества», написанном в Болдине 26 сентября 1830 г., Пушкин излагает биографию приятеля-писателя, потомка древнейшего рода.

Автор, посмеиваясь над приятелем, подымающим нос, обедневшим потомком старинного дворянства («который дорожил 3 строчками летописца, в коих упомянуто было о предках его, как модный камер-юнкер 3-мя звездами двоюродного дяди»; «...решил жениться на княжне Рюриковой крови» и т. д.), вместе с тем не без грустной улыбки констатирует упадок старинного дворянства («...одну из княжен Елецких, коих отцы и братья, как известно, ныне падут сами и, встречаясь друг с другом на своих бороздах, отряхают сохи и говорят: «Бог помочи, князь, Антон Кузьмич, а сколько твое княжое здоровье сегодня напахало?» и т. д.).

Заслуживает внимания еще один набросок, использованный в «Истории села Горюхина» — «Если звание любителя отечественной литературы...» (Пушкин, Соч., т. IV, ГИХЛ, 1936, стр. 622).

Если внимательно вдуматься во все названные отрывки, а также в черновой вариант предисловия «От издателя»<sup>1</sup> к «Повестям Белкина» (где фигура самого биографа-ненарадовца дана менее подчеркнуто и где Белкин — воспитанник кадетского корпуса, охарактеризован словами: «не было во всем околотке помещика более любимого и менее получающего дохода»), то можно сделать вывод — образ Белкина создан как бы по тому принципу, по которому Толстой создал Наташу: «Я взял Сою, перетолок ее с Таней и вышла Наташа».

В автобиографии горюхинского летописца наблюдается та же двойственность и противоречивость, что и в самой «Истории села Горюхина»<sup>2</sup> — смешение комического, сатирического и грустного, серьезного начала. Об этом прекрасно сказал Белинский: «Летопись села Горюхина шутка острая, милая и забавная, в которой впрочем есть серьезные вещи...»<sup>3</sup>.

Какие же «серьезные вещи» есть в смешной автобиографии Белкина? Что является ведущей тенденцией его автобиографии — смешное или серьезное?

Прежде чем ответить на этот вопрос, следует заметить, что одним из своеобразных и излюбленных приемов Пушкина при построении литературных образов является прием косвенной характеристики героев при помощи книг, чтения героями тех или иных литературных произведений.

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 581.

<sup>2</sup> В нашу задачу не входит анализ самой «Истории села Горюхина», укажем лишь, что именно эта двойственность приводила часто к противоречивым толкованиям «Истории села Горюхина», в которой буржуазные исследователи-компаративисты видели или пародию на историков, или подражание (Черняев, Сиповский и др.) и проходили мимо той народной судьбы, которая лежит в основе «Истории» и о которой пишет Щедрин в «Истории одного города».

<sup>3</sup> В. Г. Белинский, Соч., т. III, Гослитиздат, 1948, стр. 638.



«Пушкин, — пишет Н. Л. Бродский<sup>1</sup>, — почти во всех произведениях, где касался культурного быта своего класса, не раз подчеркивал огромное влияние романов на внутреннюю жизнь его героев, которые выражали свои чувства «слово в слово по романам».

Суждение Н. Л. Бродского следует расширить. Даже тогда, когда Пушкин рисует героев отнюдь не культурного слоя, он, как правило, прибегает к этому приему. Произведения, имена писателей, сами писатели, литературные образы, книги (самые разнообразные), наконец, произведения устного народного творчества — прием, при помощи которого, подчеркиваем, как правило, Пушкин вводит читателя во внутренний мир героев, обосновывает их поведение, их поступки, их интересы. Прикрепление определенных имен, определенных книг, литературных произведений к определенным лицам содержит в себе не меньший смысл, чем, скажем, прикрепление определенных предметов быта и вещей у Гоголя к его героям.

Пушкин как бы препоручает читателю на этой основе додумать, дорисовать и дополнить психологическую характеристику героев

Подобный прием косвенной характеристики, начиная с Пушкина, с большей или меньшей подчеркнутостью, имеет место в произведениях писателей XIX и XX вв. (Тургенев, Чехов, Горький). В наши дни этот прием с большой силой выразительности использует А. А. Фадеев в «Молодой гвардии».

В одних случаях, книги у Пушкина прикреплены для раскрытия внутреннего духовного мира героев (к Татьяне — Ричардсон и Руссо, к Онегину — Адам Смит, к Ленскому — Шиллер и Гете, к Полине — мадам де Сталь и т. д.); в других, наоборот, — для характеристики духовной пустоты (Берестов ничего не читал, кроме «Сенатских ведомостей»; Троекуров — кроме «Совершенной поварихи» и т. д.), и, наконец, во многих случаях Пушкин пользуется этим приемом в широких идейных и художественных целях, как бы подсказывая читателю свой замысел, или предсказывая исход событий (притча о блудном сыне и неблагополучный конец в «Станционном смотрителе», «Наталья — боярская дочь» и благополучный конец в «Барышне-крестьянке»; сравни также: Герман — с душой Мефистофеля и с профилем Наполеона; Пугачев и калмыцкая сказка и т. д.).

Особый смысл придан книгам и критическим замечаниям на прочитанные книги в переписке между героями и героинями («Роман в письмах»). Книги, раскрывая идеалы бабушек и внуков, намечают программу будущей деятельности последних.

---

<sup>1</sup> Н. Л. Бродский, Евгений Онегин, 1937, стр. 206—209.

Но ни в одном из произведений Пушкина книги и литература не занимают такого большого места, как в обрисовке образа сочинителя Белкина.

Обедневший внук богатого деда, уроженец и житель небольшого сельца Горюхина, И. П. Белкин подчеркнуто дан Пушкиным, как маленький человек, человек одинокий. Имя у Белкина небольшое, состояние маленькое (63 души), память слабая, здоровье слабое, чин маленький, образование скудное, круг знакомых ограниченный и даже героиня его — маленькая актриса (Амаллия в пьесе «Ненависть к людям и раскаяние» произносит всего два слова).

Книги и писатели, которыми Пушкин окружает Белкина, — не Ричардсоны, не Руссо, не Байроны. Но вся его жизнь и все повороты его жизни как бы подчинены книгам, различным крупным и малым именам, о которых он порой знает только по наслышке и пред которыми он благоговевает.

Белкин вырос на литературе отечественной, прежде всего на книге для чтения, являвшейся во второй половине XVIII и в начале XIX в. одной из самых популярных книг — на Письмовнике Курганова<sup>1</sup>.

На Курганове воспитывались и Курганова читали не только Белкины и не только предшественники и современники Пушкина.

В «Записках одного молодого человека» Герцен пишет:

«Перечитав все книги, найденные мною в сундуке, стоявшем в кладовой, я стал промышлять другие и между этими другими отрыл и письмовник Курганова, — этот блестящий предшественник нравственно-сатирической школы в нашей литературе. Богатым запасом истин и анекдотов украсил Курганов мою память: даже до сих пор не забыты некоторые...»<sup>2</sup>.

«По книге Курганова можно было научиться не только правильно выражаться устно и письменно, но применить к месту поговорку и вставить исторический пример, анекдот и мифологическое название. «Письмовник» формировал вкусы нескольких поколений, служил для них источником научных и литературных сведений»<sup>3</sup>.

К этому следует добавить, что Курганов, несомненно, мог научить Белкина говорить и писать так, как он говорит и пишет.

Страсть Белкина к анекдотам, афоризмам подсказана и мотивирована у Пушкина Кургановым. Уважение к отечествен-

<sup>1</sup> Н. Г. Курганов, «Письмовник, содержащий в себе науку русского языка со многими присовокуплениями разного учебного и полезного вещесловия. С присовокуплением книги: Неустрасимость духа, героические подвиги и примерные анекдоты русские».

Первое изд. вышло в 1769 г.; до 1837 г. вышло 10 изданий. Курганов Н. Г. (1725—1796) — математик, профессор морского корпуса.

<sup>2</sup> А. И. Герцен, Повести и рассказы, Academia, 1934, стр. 16—17.

<sup>3</sup> Г. А. Гукковский, История русской литературы, т. IV, ч. 2, АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 310.

ной литературе, пытливость и демократизм воззрений — воспитаны Кургановым<sup>1</sup>.

Семь лет жизни (1816—1824) вне дома, в течение которых Белкин, маршируя по грязи, переходил из одной губернии в другую — новый этап в его жизни, определяемый новыми именами.

Воспитанный на Курганове, Белкин приобщается ко всей литературной жизни и ко всем литературным направлениям начала века, при этом приобщается через видных представителей второго и третьего ранга с их нашумевшими произведениями.

Тут и «Критика на Московский Бульвар», и «Пресненские пруды» (сатирические стихотворения, не отличавшиеся литературными достоинствами, которые «до появления Грибоедова и Пушкина жадно переписывались сотнями рук»), и ходивший по рукам «Опасный сосед» В. Л. Пушкина, и ранний Булгарин, и российские журналы, и «Гамбургская газета». Но тут же и рано сошедший в могилу, автор сатиры «К Рубелию» (против Аракчеева), поэт М. В. Милонов<sup>2</sup>, и нашумевшая драма Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние» и пр.

Белкину известны все виды, формы и жанры, бытовавшие в литературе, начиная от высоких жанров классицизма (недаром он начал писать эпическую поэму, затем трагедию «Рюрик») до малых жанров сентиментализма, а также и преромантизма (баллада не давалась, но благополучно кончил надпись к портрету Рюрика).

В литературной практике Белкина намечены черты, типичные для начинающего писателя-самоучки, писателя-подражателя.

В подражательстве Белкина, в несколько ироническом плане, дана картина русской литературной жизни конца XVIII и начала XIX в. и процесс постепенного развития и спада отдельных ее этапов, включая и прозу, которая так же, как и опыты Белкина в этой области, строилась и определялась прежде всего «не предварительным изучением, расположением плана, скреплением частей и т. п.», а чаще всего моралистически-дидактическими установками, вроде той сентенции, которую сочинил Белкин:

<sup>1</sup> Во времена Пушкина слово «анекдот» значило: 1) рассказ о каком-нибудь событии; 2) само событие, факт (А. С. Пушкин, Соч., Гослитиздат, М., 1936, т. VI, стр. 560). Пушкин о Курганове, см. Письма, т. II, стр. 171.

Высскую оценку Курганову дал Кюхельбекер (Дневники, стр. 51—52). См. ст.: А. И. Кирпичников, Очерки по истории новой русской литературы, 1903, т. I; А. П. Бабушкина, История русской литературы, Учпедгиз, 1948.

<sup>2</sup> Пушкин интересовался Милоновым. Еще в 1822 г. спрашивал у брата «Сотворение мира», недошедшую до нас поэму Милонова. Позднее, в ряде писем не раз вспоминал Милонова — антагониста В. Л. Пушкина.

Имя Милонова упоминается в плане «Истории села Горюхина». (А. С. Пушкин, Соч., АН СССР, т. 8/2, стр. 718—719).

«Человек, неповинующийся законам рассудка и привыкший следовать внушениям страстей, часто заблуждается и подвергает себя позднему раскаянию».

Восторженное отношение Белкина к сочинителю Б. (к Булгарину) отнюдь не является признаком неразборчивости, глупости или пародийности образа Белкина, как обычно комментируют этот эпизод (сравни Д. Д. Благый, Социология творчества Пушкина, стр. 248, 351).

«Автор прекрасных статей», как Белкин называет Булгарина (Белкин был в Петербурге в 1820 г.), мог вполне вызвать восхищение воспитанного на Курганове Белкина. Восхищение Булгариным в 1820 г. отнюдь не компрометирует Белкина. Ведь не понимали же Булгарина, не знали его еще в эту пору ни Грибоедов, ни Рылевсв и Бестужев, ни сам Пушкин<sup>1</sup>.

Биография и автобиография Белкина перекликается со многими биографиями и автобиографиями его современников-самоучек.

«Я прожил почти год в Москве без отца моего, и театр, куда я ходил раза по три в неделю, книги, которые прочитал и накопил я без счета, университет, куда я пробрался на лекции и где слушал Мерзлякова, Страхова, Каченовского, увлекали все мое время». — читаем в автобиографии Н. Полевого, написанной в 1839 г., а биограф его, К. Полевой, добавляет: «Именно, но бестолково, без всякого определенного направления. Целая комната была завалена у него книгами, ландкартами, глобусами и разными игрушками наук: он искал только впечатлений, хотел узнать все и только одно было в нем постоянно — страсть тотчас писать обо всем, что узнавал он или что сильно поражало его душу. В числе книг купленных им было множество, относившихся к истории, и особенно русской, например, исторические сочинения Татищева, Щербатова, Болтина, «Летопись Нестора в разных изданиях; но он увлекся ложною славою, какую пользовался тогда у многих «Опыт повествования о России» Елагина, и стал продолжать его. Из событий древней истории России написал он трагедию «Василько Ростиславович», повесть «Ян Ушмовец», начал писать роман; кроме того, множество стихотворений было написано им во всех родах...»<sup>2</sup>.

Эта автобиография и биография Полевого — словно источник для автобиографии Белкина. Но ни Полевой не является прототипом Белкина, хотя и в той и в другой биографиях много сходных черт, ни Белкин — пародией на Полевого, потому что Пушкин до такой степени отчетливо сумел выявить внутренний мир героя, до того обосновал его жизнь, конкретизированную социальным бытием, что Белкин встает перед нами как лицо типическое.

Осмысление истории литературы через восприятие самоучки, малообразованного недоросля и создает тот комический план автобиографии Белкина, сущность которой исследователи

<sup>1</sup> В 20-х годах Булгарин сумел сойтись с лучшей молодежью того времени. В 1821 г. Рылев подписывается: «Твой друг». Стихотворение Рылева «Мстислав Удалой» (1-я кн. «Полярной звезды») посвящено Булгарину.

<sup>2</sup> Н. Полевой, ред., вступ. статья и комментарии Вл. Орлова, Л., 1934, стр. 111.

сводили к пародированию Пушкиным стилей и литературных направлений.

В автобиографии сочинителя Белкина дано обобщение и высмеяно то же (тут Пушкин не был одинок), что высмеяно одним из писателей-современников Пушкина, с которым Пушкин не имел ничего общего ни в смысле пафоса творчества, ни в манере письма. В. Т. Нарезный, во II книге «Российского Жильблаза»<sup>1</sup>, в главе «Сочинители», дает такую же обобщающую характеристику «сочинителям», как и Пушкин Белкину.

«Быть сочинителем отнюдь не глупо; но только надобно знать, как за ремесло сие приняться», — восклицает князь Чистяков, и в дальнейшем он обстоятельно излагает свой «творческий путь» (даем в сокращении):

«Так! мне пришло на мысль досуги свои посвятить размышлению, и для большего собственного своего удовольствия, а может быть и пользы общества, сделаться сочинителем. Надобно было только избрать род сочинений, коими бы мог прославить имя Чистяковых... По довольном обдумывании напал я прежде всего на эпическую поэму, как достойнейшее произведение гения человеческого. Я перебежал в уме всех эпических стихотворцев, нашел в них необъятные дарования, неисчерпаемое воображение, парящую пылкость и проч., но вместе с тем столько же вздору и нелепостей и совершенно ничего для пользы мира земного...»

Герой Нарезного, «оставя эпопею в покое, спустился к трагедии».

«Нашед, что я не в силах не только превзойти, но и сравниться с сими последними (т. е. с авторами французских трагедий), не захотел быть ниже их, вздохнул и спустился к комедии».

Обзрев и осмыслив существующие комедии и слезные драмы, герой Нарезного не без сарказма замечает:

«Еслиб кто-либо подлинно из жалости к соотчичам затеял написать настоящую комедию, которая исправляла бы нравы, а не развращала, его оживляли бы при первом представлении».

В итоге он приходит к выводу:

«А потому, кинув все сии бредни, вздумал я описать собственную жизнь свою (разрядка наша. — А. Г.). В ней найдут немало комедий, трагедий и слезных драм».

В собственной жизни Ивана Петровича Белкина тоже «немало комедий, трагедий и слезных драм».

Смешное в речах, в языке Белкина определяется его судьбой, содержанием его жизни. История его жизни в такой же мере переплетение всех стилей, как его попытки украшать «истину живостью рассказа и цветами воображения». Повествование Белкина, перебиваясь, создает впечатление нелепости именно потому, что нелепа вся его жизнь, его судьба. Все скачки и перемены в его жизни — прекрасное доказательство этого положения, развернутого Пушкиным с присущим ему лаконизмом

В самом деле, чтение Курганова будило мысль, а окружающая жизнь давала впечатления, из которых самым сильным и

---

<sup>1</sup> В. Т. Нарезный, Российский Жильблаз или похождения князя Гаврилы Семеновича Чистякова. Ред. и прим. Н. Л. Степанова. ГИЗ, «Художественная литература», М., 1938, кн. II, стр. 24—29.

В 1814 г. вышли 1—3 части; 4—6 были уничтожены, так как в них дана сатира на высшие круги.

ярким было представление о «земском заседателе Корючкине с красным носом и сверкающими глазами».

В 1812 г. отвозят Белкина в Москву для того, чтобы отдать в учение к немцу, где он выучился играть в лапту. Восемь лет проводит он вне дома для того, чтобы снова вернуться к Письмовнику, к 15 домашним анекдотам, к скуке бездействия.

«Ключница с торжеством втащила корзину, радостно воскликнув: Книги! Книги! — Книги! повторил я с восторгом и бросился к корзине». Тут сущность образа Белкина, проснувшихся в нем интересов, желаний, страсти к знанию, критического отношения не только к Курганову, но и к жизни (сравни рассказ о скуке деревенской жизни рассказчика из «Выстрела» и Белкина из «Истории села Горюхина»).

Жажда к знаниям, к книгам, к образованию, а взамен — вынужденное сочинительство, в этом — сочетание трагикомического в Белкине.

Белкин не дурак и не шут гороховый; Белкин лишен того самодовольства, которое присуще другому сочинителю<sup>1</sup>. В Белкине сочетается привитая Кургановым безапелляционность суждений с ясно выраженными чертами критического понимания жизни.

Белкин смешон, но он прекрасно отдает себе отчет, что он смешон, потому что сам он — часть печальной горюхинской действительности; именно поэтому он перестает быть смешным.

В его самопризнаниях звучит ирония против самого себя («Благосклонный читатель знает уже, что воспитан я был на медные деньги...»; «К тому же быть сочинителем, казалось мне так мудрено...», «Несмотря на все возражения моего рассудка дерзкая мысль сделаться писателем...» и т. д.).

Смешное в Белкине — не его внутренний мир, не психологическое содержание его образа, а форма выражения его внутреннего «я», смешны его слова, смешон окружающий его мир.

Белкин из «Повестей Белкина» создан и дан с иным ударением, чем Белкин из «Истории села Горюхина».

Безапелляционность суждений при полном отсутствии чувства юмора присуща уже не Белкину, а биографу Белкина, человеку XVIII в., и это именно превращает его в антагониста Белкина, человека XIX в.

История жизни Белкина, вправленная в большую раму нелепой, страшной и жестокой жизни села Горюхина, на первое место выдвигает комизм положения Белкина. Белкин — часть этого мира, он органически связан с горюхинской действительностью, он другой полюс его.

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Соч., т. IV, ГИХЛ, 1936, стр. 622.

Пушкин как бы надел на своего героя дурацкий колпак, тот дурацкий колпак, из-под которого в одноименной шуточной поэме Филимонова («Дурацкий колпак»)¹ вырисовывается довольно отчетливо образ рожденного не в Аркадии, а в Москве, на Мещанской, неудачника — маленького человека, правда, более культурного, чем Белкин, ранга, человека рядового, ненужного и неустроенного в жизни, которого «о весенних лет Фортуна не взлюбила»:

Я не мудрец, не вождь, не важен меж певцами,  
Ни даже журналист, однакож Человек,  
А человек везде, чего-нибудь да стоит,

— взывает герой Филимонова, а за своего героя взывает Пушкин, вкладывая в его уста, в его автобиографию ту правду жизни, которая оправдывает Белкина.

Пушкин, повторяем, несомненно надел на Белкина этот дурацкий, или «осторожный», колпак для того, чтобы скрыть то грустное критическое начало, которое так определенно присуще не только селу Горюхину, но и историку этого села... Белкин дополняет галлерею образов и помещика-тирана, и попа, и велеречивого дьячка, и земского Терентия, и старосты, и приказчика, и нищих горюхинцев, но, дополняя их, он — и только он — может понять и писать эту печальную историю народа. На основе материалов, диктуемых и подаваемых самой жизнью, «История села Горюхина» должна была превратиться в повесть о жизни и борьбе обнищавшего русского крестьянства и судьбе бедного русского дворянина.

В. О. Ключевский, говоря о том, что «В исторической действительности, недоросль не карикатура и не анекдот, а самое простое и вседневное явление, к тому же нелишнее довольно почтенных качеств», — писал: «Это самый обыкновенный, нормальный русский дворянин средней руки. Это пехотные армейские офицеры и в этом чине они протоптали славный путь от Куненсдорфа до Рымника и до Нови. Они с русскими солдатами вынесли на своих плечах дорогие лавры Минихов, Румянцевых и Суворовых. Пушкин отметил два вида недоросля, или точнее, два момента его истории; один является в Петре Андреевиче Гриневе, невольном приятеле Пугачева, другой в наивном беллетристе и летописце села Горюхина, Ив. П. Белкине, уже человеке XIX века. К обоим Пушкин отнесся с сочувствием»².

Это выразительное суждение Ключевского о сочувствии Пушкина к Белкину нельзя не дополнить следующими соображениями.

¹ В. С. Филимонов прислал Пушкину поэму «Дурацкий колпак» 28 марта 1828 г. с похвально-почетным четверостишием. Пушкин ответил ему стихотворением.

² В. О. Ключевский, Очерки и речи, П., 1912, стр. 64—65.

«Нормальный русский дворянин средней руки», Белкин, в уста которого Пушкин вложил незаконченную «Историю села Горюхина», неслучайно задуман автором как человек XIX в. Пехотный русский офицер Белкин неслучайно топтал дороги от одной губернии до другой с 1816 до 1824 г., как неслучайно то, что он в 1820 г. побывал в Петербурге, где именно в эту пору писали сатиры на Аракчеева не только Рылеевы, но и Милоновы, где «тихонько вытаскивали «Гамбургскую газету» и где в то же время бывших либералов можно было встретить у Полицейского моста.

В малообразованном недоросле Белкине, в «нормальном русском дворянине средней руки», на наш взгляд, можно уже нащупать те черты, которые, по словам Ключевского же, заметны в Дубровском-сыне.

«Дубровский-сын, — пишет Ключевский, — другой полюс века (по сравнению с отцом, человеком XVIII в.) и вместе его отрицание. В нем заметны черты мягкого, благородного романтически протестующего и горько обманутого судьбой александровца — члена союза Благоденствия»<sup>1</sup>.

Мы отнюдь не склонны все названные эпитеты применить к Белкину.

Белкин отнюдь еще не протестант, наоборот, он мирный, скромный и даже тихий обыватель. Он еще не горько обманутый сын александровской поры, а скорее, быть может, едва-едва, но уже осознающий окружающую жизнь и себя, сын обманувшего александровского века.

Недаром Пушкин год рождения Белкина пометил 1801 годом, т. е. годом начала царствования императора Александра I, а день рождения — 1 апреля, и в этом, с нашей точки зрения, ироническая усмешка не по адресу Белкина, а по адресу 1801 года, оказавшегося «1 апреля»<sup>2</sup>.

Показательно, что в предисловии к «Повестям» год рождения Белкина не 1801, а 1798 (без указания дня рождения), ибо в предисловии все смягчено, сняты не только комические черты Белкина, но сняты все конкретные реалии отдельных этапов его жизни, и лишь Горюхино, как некое обобщение-антитеза, поставлено Пушкиным рядом с Ненарадовым, са-

<sup>1</sup> В. О. Ключевский, *Очерки и речи*, П., 1912, стр. 64—65.

<sup>2</sup> «Исполняя обет, данный в день принятия престола, император Александр прибыл 2-го апреля 1801 в Сенат и в общем собрании повелел прочесть подписанные им в тот день пять манифестов: 1-е О восстановлении жалованной Дворянству Грамоты, 2-е О восстановлении Городового положения, 3-е О свободном отпуске Российских произведений за границу, 4-е Об уничтожении Тайной Экспедиции, 5-е Об облегчении участи преступников. (См. Н. Путьга, *Обозрение жизни и царствования императора Александра Первого*. Ист. сб. «Деятельный век», кн. первая, изд. Бартенева, М., 1872, стр. 428. Ср. А. И. Шильдер, *Император Александр I*, т. I, стр. 18). Известно, что «благие» намерения Александра завершились реакционной политикой и аракчеевщиной.



модовольный владетель которого, как мы говорили, дав как типический выразитель крепостнического бытия.

Глубокий смысл, вложенный Пушкиным в образ Белкина (повестей Белкина), прекрасно поняли современники, проникающие читатели Пушкина, В. Ф. Одоевский и Н. В. Гоголь.

«Скажите, любезнейший Александр Сергеевич, что делает наш почтенный Белкин? — спрашивал в 1833 г. Одоевский. — Его сотрудники Гомозейко и Рудый Панек, по странному стечению обстоятельств, описали: первый гостиную, второй — чердак; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность — погреб? Тогда бы вышел весь дом в три этажа, и можно было бы к Тройчатке сделать картинку, представляющую разрез дома в 3 этажа с различными в каждом сенами. Рудый Панек даже предлагал самый альманах назвать таким образом: Тройчатка или Альманах в три этажа, соч. и проч. — Что на это все скажет г. Белкин? Его решение нужно бы знать немедленно, ибо заказывать картинку должно теперь, иначе она не успеет и Тройчатка не выйдет к новому году, что кажется необходимым»<sup>1</sup>.

Что имел в виду создатель образа Гомозейки — бича гостиных, Одоевский, когда он предлагал Пушкину-Белкину погреб, — не трудно догадаться. Обращение к определяющим основам жизни, обращение к различным слоям общества, прежде всего к низам.

Спустя месяц (30 октября 1833 г.) Пушкин из Болдина отвечает Одоевскому (в том же иносказательном смысле):

«Виноват, Ваше Сиятельство! кругом виноват. Приехал в деревню, думал распишусь. Не тут-то было. Головная боль, хозяйственные хлопоты, лень — барская, помещицья лень — так одолели меня, что неприведи Боже. Не дожидайтесь Белкина; ненашутку видно он покойник; не бывать ему на новосельи ни в гостиной Гомозейки, ни на чердаке Панека. Недостоин он видно быть в их компании... А куда бы не худо до погреба-то обратиться»<sup>2</sup> (разрядка наша. — А. Г.).

Показательно и другое.

«История села Горюхина» произвела на Одоевского не менее сильное впечатление. Познакомившись с «Историей села Горюхина» уже после смерти Пушкина<sup>3</sup>, Одоевский писал: «Эта незаконченная летопись привлекала особое мое сочувствие и подавала повод к глубоким размышлениям: признаюсь, во мне

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Переписка, т. III, стр. 47 — Письмо от 28 сентября 1833 г.

<sup>2</sup> Там же, стр. 56.

<sup>3</sup> «История села Горюхина» под заглавием «Летопись села Горюхина» была напечатана в «Современнике» (т. VII, 1837) после смерти Пушкина.

возбуждалось даже желание продолжать ее, но к счастью, я скоро убедился, что во мне недостает ни сведений, ни таланта»<sup>1</sup>.

Но к этому вопросу Одоевский вновь возвращается.

В предисловии ко второму изданию «Русских ночей» (1862 г.) Одоевский, говоря о круге интересов русского человека его поколения, о «стремлении — привести все философские мнения к одному знаменателю, свести все системы в огромную драму, где бы действующими лицами были все философы мира от Элеатов до Шеллинга, или лучше сказать их учение, а предметом, или вернее основным анекдотом, была бы ни более, ни менее как задача человеческой жизни», заканчивал это рассуждение следующей аналогией:

«Но в этом деле случилось то, что рассказывает Пушкин о помещике села Горюхина, который подумал написать поэму Рурик, потом нашел нужным ограничиться одою, и кончил — надписью к портрету Рурика. Мечта первой юности рухнула, труд был не по силам... дробь осталась с различными знаменателями, как может быть навсегда останутся, — по крайней мере не мне сделать это вычисление»<sup>2</sup>.

Это самопризнание и аналогия Одоевского чрезвычайно интересны.

Тут прежде всего обращает внимание то, что Одоевский, один из очень немногих, говорит о горюхинском летописце в серьезном тоне, как о некоем обобщенном типическом образе, вкладывая в него глубокий философский смысл и раскрывая как бы смысл образа Белкина, как утверждение Пушкиным обусловленности человеческих возможностей и сил, накопленным опытом жизни, условиями жизни. И это, несомненно, правильно.

Но философ-идеалист Одоевский поставил точку раньше, чем Пушкин.

Белкин кончил надписью к портрету для того, чтобы начать писать историю села, для того, чтобы усвоенный опыт жизни по-новому применить в литературе и, тем самым, обогатить и литературу, и жизнь.

Смысл, заложенный в «Истории села Горюхина», написанной Иваном Петровичем Белкиным, прекрасно был понят Белинским, который, прочитав ее тоже после смерти Пушкина, писал: «Летопись села Горюхина в своем роде чудо совершенства и если в нашей литературе не было повестей Гоголя, то мы ничего лучшего не знали бы»<sup>3</sup>.

В уста Белкина вложены близкие, заветные мысли самого Пушкина. Белкин близок и дорог Пушкину. Мы имеем в виду

<sup>1</sup> П. Н. Сакулин, Кн. Одоевский, т. I, ч. II, М., 1913, стр. 329 — 330.

<sup>2</sup> В. Ф. Одоевский, Русские ночи, под ред. Цветкова, 1913, стр. 19—20.

<sup>3</sup> В. Г. Белинский, Соч., т. I, Гослитиздат, 1948, стр. 398.

близость не по признаку имущественного положения, как об этом писали П. Е. Щеголев и Д. Д. Благой («Нищий владелец села Горюхина и нищий владелец Кистеневки».)

Малообразованный дворянин, сочинитель Белкин психологически близок и рассказчику из «Выстрела», и рассказчику из «Станционного смотрителя» («Северной пчеле» нельзя отказать в политическом чутье), и образованнейшему дворянину, поэту-мыслителю, реалисту и гуманисту Пушкину.

«...Никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого, торчат», — писал Пушкин о трагедии «Борис Годунов». Из-под «колпака» Белкина тоже торчат уши создателя образа Белкина.

Волнующая для Пушкина тема дворянства и судьбы дворянства нераздельно была слита с темой народной судьбы, с темой крепостной деревни.

Первой теме он посвятил большую часть рассказов из «Повестей Белкина», о второй, о крепостной деревне, он написал шутливым языком в «Истории села Горюхина». Но эта «шутка» так же иносказательна и серьезна, как иносказательно и серьезно заглавие «Шалость» стихотворения, посвященного той же крепостной деревне и написанного за месяц до «Истории села Горюхина».





## ПРОБЛЕМА РЕАЛИЗМА БОЛДИНСКИХ ПОВЕСТЕЙ ПУШКИНА

«... Не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности».

А. С. Пушкин

«В каждом слове (Пушкина) бездна пространства».

Н. В. Гоголь

«Как это все хорошо — повести Белкина».

Л. Н. Толстой

### I

В 1825 г., полемизируя с А. А. Бестужевым по поводу ряда положений, выдвинутых последним («У нас есть критика, а нет литературы»; «ободрения у нас нет» и др.), и в то же время с восхищением принимая его критические суждения («о пороках светского воспитания», о «страсти к подражанию»<sup>1</sup>), Пушкин из Михайловского писал Бестужеву: «Все, что ты говоришь о нашем воспитании, о чужестранных и междуусобных (прелесть!) подражателях — прекрасно, выражено сильно и с красноречием сердечным».

Но, одновременно, как бы упрекая Бестужева в непоследовательности, в отсутствии единства между теоретическими литературными взглядами Бестужева и его творческой, писательской практикой, Пушкин тут же добавлял:

«Твой Турнир напоминает Турниры<sup>2</sup> Walter Scott'a. Брось этих Немцев и обратись к нам, православным; да полно тебе

<sup>1</sup> В статье «Взгляд на Русскую Словесность в течение 1824 и начала 1825 г.», помещенной в «Полярной Звезде» за 1825 г., Бестужев писал: «Мы учимся припеваючи и оттого навсегда теряем способность и охоту к дельным, к долгим занятиям. У нас юноша с учебного гулянья спешит на бал... Он целый век остается гордым учеником, оттого, что учеником в свое время не был... Было время, что мы невпопад вздыхали по-стерновски, потом любезничали по-французски, теперь залетели в тридевятую даль по-немецки. Когда ж попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски?» (Второе полн. собр. соч. А. Марлинского, изд. 4-е, СПб., 1847, т. IV, ч. XI, стр. 125—126.)

<sup>2</sup> «Ревельский турнир» — повесть Бестужева.

писать быстрые повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы Байронической. Роман требует болтовни; высказывай все на чисто. Твой Владимир<sup>1</sup> говорит языком немецкой драмы, смотрит на солнце в полночь etc»<sup>2</sup>.

Аналогичные мысли Пушкин не раз высказывал еще раньше в других письмах («Французская болезнь умертвила бы нашу отроческую словесность...»; «Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и фр. утонченности...»; «...если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц Пол. Зв., то напечатай его»<sup>3</sup>).

В письмах с юга, из Михайловского, призыв к созданию независимой национальной литературы Пушкин постоянно сочетает с другим призывом — быть независимым от покровительства вельмож («Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно-независима»<sup>4</sup>).

В этой связи требования правдивого («высказывай все на чисто»), точного (ср «смотрит на солнце в полночь»), последовательного («полно писать быстрые повести с романтическими переходами») изображения явлений жизни, как и требования необходимости индивидуализации языка персонажей, при этом языка персонажей прозы в отличие от языка персонажей драмы («Твой Владимир говорит языком немецкой драмы»), несомненно, являются одними из необходимых условий реализма, или, скажем, словами Белинского, «реального направления в поэзии» (в отличие от идеального) и «полного сочетания искусства с жизнью»<sup>5</sup>.

Итак, еще за пять лет до создания «Повестей Белкина» в форме полусушительной рецензии на «немецкие» повести Бестужева-Марлинского, Пушкин, в пору создания реалистической драмы «Борис Годунов» и «Евгения Онегина», косвенным образом, уже наметил программу русской художественно-реалистической прозы.

Выявляя общие идейные черты, общие стилевые признаки, которые присущи всем пяти повестям Пушкина, попробуем ответить на вопрос — нашли ли выражение в прозе самого Пушкина требования, выдвинутые им еще в Михайловском?

<sup>1</sup> Владимир — герой повести Бестужева «Изменник». Обе повести были напечатаны в «Полярной Звезде» за 1825 г.

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Письма, т. I, стр. 134—136

Сравни письмо от 13.VI.23 г., где Пушкин писал Бестужеву: «Позволь мне первому перешагнуть через приличия и сердечно поблагодарить тебя за Пол. Зв., за твои письма, со статьей о Литературе, за Ольгу и особенно за Вечер на биваке (разрядка наша. — А. Г.). Все это ознаменовано твоей печатью, т. е. умом и чудесной живостью» (Письма, т. I, стр. 30).

<sup>3</sup> Там же, стр. 46, 51, 60.

<sup>4</sup> Там же, стр. 82.

<sup>5</sup> О русской повести и повести Гоголя (В. Г. Белинский, Соч., т. I, Гослитиздат, 1948, стр. 108).

В чем сущность реализма болдинских повестей Пушкина?

Конечно, следует при этом помнить, что между 1825 г. (да-той письма к Бестужеву) и 1830 г. (Болдинской осенью) легли переломные для русской общественной жизни годы<sup>1</sup>.

Эти годы были тяжелыми, мучительными годами для Пуш-кина.

Возвращенный из михайловской ссылки Николаем I, Пуш-кин, лишенный «братьев, друзей, товарищей», погибших на ви-селице или отправленных в Сибирь, в течение этих 4—5 лет снова и снова обращается к тем идеям, которые оттачивали сознание дворянских революционеров и о которых В. И. Ленин писал: «Крепостная Россия забита и неподвижна. Протестует ничтожное меньшинство дворян, бессильных без поддержки на-рода. Но лучшие люди из дворян помогли разбудить на-род»<sup>2</sup>.

«Я гимны прежние пою», — писал поэт после 14 декабря, но в этих прежних гимнах поэт мучительно ищет ответа на многие вопросы, волновавшие его еще до 14 декабря 1825 г.

Болдинские повести вбирают в себя думы и раздумья Пуш-кина этих 4—5 лет в неменьшей мере, чем написанные в эти же годы, до «Повестей Белкина», «Стансы», «Полтава», «Арап Петра Великого» и другие произведения.

Упреки, которые Пушкин бросил Марлинскому в 1825 г., станут понятными, если сравнить повести Марлинского с пер-вой повестью Пушкина — «Арап Петра Великого», где точность в изображении исторических фактов и в обрисовке людей про-шлого (фигура Петра, Корсакова, боярина Ржевского и пр.) определяется, прежде всего, соблюдением точности историче-ской, психологической (изображение быта, нравов, языка пер-сонажей). Никто в этой повести не «смотрит на солнце в пол-ночь», никто не «говорит языком немецкой драмы».

Белинский, восхищаясь повестью Пушкина, писал: «Эти семь глав неоконченного романа, из которых одна упредила все исторические романы гг. Загоскина и Лажечникова, неиз-меримо выше и лучше всякого исторического русского романа, порознь взятого, и всех их вместе взятых».

В системе произведений, написанных между 1825 и 1830 гг., «Арап Петра Великого» вместе с «Полтавой» и со «Стансами» является частью своеобразной «Петриады». Пушкин в этой «Петриаде», выражая свое отношение к деятельности Петра I—самодержавного властелина в прошлом, в то же время выра-жал свое мнение о том, каким должен быть «самодержавный

<sup>1</sup> Говоря о том, что 14 декабря явилось переломным моментом в исто-рии русского общественного движения и что «в двух борющихся лагерях происходят существенные перегруппировки», Нечкина пишет: «Историки еще не только не систематизировали всего необходимого материала, но да-же не выявили его» (М. В. Нечкина, Грибоедов и декабристы, ОГИЗ, М., 1947, стр. 498).

<sup>2</sup> В. И. Ленин, Соч., т. XVI, стр. 575.

властелин» в настоящем («Семейным сходством будь же горд, во всем будь пращуру подобен»).

Но историческая повесть «Арап Петра Великого», в центре которой — домашняя жизнь и государственная деятельность прославленного Пушкиным преобразователя России (академика, мореплавателя, плотника, работника на троне) Петра I, не закончена. Сюжетная линия повести еще не намечена или едва намечена, сменяющие одна другую яркие и ясные картины быта и нравов петровской поры лишены сюжетного стержня, хода событий еще нет. Иное дело — насыщенные событиями «Повести Белкина», быстро сменяющиеся картины и эпизоды которых в неповторимой законченности и целостности предстают перед нами.

«Быстрые» повести Пушкина (все современники Пушкина, как мы видели, обращали внимание и отмечали, прежде всего, быструю повествовательность) имели, несомненно, много общего с романтическими быстрыми повестями Марлинского, сюжеты которого так же строились на неожиданных поворотах, на отсутствии последовательности в ходе повествования, на умолчаниях, на сплетении случайных ситуаций, которыми часто определялся счастливый или несчастный исход событий — развязка повестей.

Правда, в отличие от Марлинского, да не только от Марлинского, в отличие и от Карамзина, в повестях которого постоянно имеют место вставки, отступления, обращения к читателю, авторские рассуждения, описания и т. п., Пушкин, за редкими исключениями (рассуждение о гробокопателях Шекспира и В. Скотта, рассуждение о станционных зрителях, о самобытности уездных барышень), сосредоточивает внимание читателя в основном на сюжетной коллизии. Больше того, он порой предоставляет читателю самому дорисовать ту или иную сцену, картину, тот или иной эпизод, не вдаваясь в излишние и «приторные» подробности. Таким образом, сцепление событий является (как и у Марлинского и Карамзина) основным средством для выявления людских отношений и взаимоотношений.

Белинский, недооценивший «Повести Белкина» в целом, имел, конечно, в виду именно эту особенность «Повестей Белкина», когда заметил: «Это что-то вроде повестей Карамзина»<sup>1</sup>.

Наличие при этом в сюжетной основе повестей Пушкина сцепления случайных обстоятельств, случайных ситуаций, как одной из основных пружин в ходе повествования (появление жены графа, Маши, в «Выстреле»; встреча Марьи Гавриловны с Бурминым в «Метели»; появление гусара Минского в «Станционном зрителе»; падение куцой кобылки в «Барышне-крестьянке» и пр.), подхватили буржуазные и декадентские критики-идеалисты (Черняев, Гершензон и др.), говорившие

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Соч., т. III, Гослитиздат, 1948, стр. 637.

о проблеме рока, о фатальном начале, которым якобы подчинена идейная основа всех повестей.

Рассматривая идейную сущность повестей Пушкина в свете этих «романтических признаков» и усматривая в них форму выражения мировоззрения Пушкина, критики клеветали на Пушкина, приписывая ему настроения ущербности, обреченности, фатализма, пессимистическое восприятие мира.

И именно наличие этих аксессуаров романтической (да и сентиментальной) литературы подхватили критики-компаративисты, говорившие о пародировании Пушкиным существующих сюжетных схем, приемов и пр.

Рассматривая эти внешние черты и приемы как формы пародии, критики (Гиппиус, Любович) легко решали вопрос о реализме Пушкина, сущность которого, как мы уже говорили, сводилась или к приятию или к отрицанию Пушкиным тем, сюжетных схем и приемов предшественников или современников поэта.

Все отмеченные нами черты сюжетосложения остаются у Пушкина в силе и в других его повестях, написанных спустя несколько лет после «Повестей Белкина».

Даже такие социально конкретные повести, с яркими бытовыми зарисовками, с обоснованными характеристиками героев, как «Дубровский» и «Капитанская дочка», не свободны от «романтических переходов».

В развитии действия последних случайные коллизии и неожиданные ситуации (встреча с французом Дефоржем, ночная сцена со Спицыным в «Дубровском»; жокай, заячий тулупчик, встреча с Зуриным и пр. в «Капитанской дочке») являются в такой же мере распространенными приемами допушкинской и современной Пушкину русской прозы, как, скажем, темы прерванной дуэли, крестьянки-барышни, любви с препятствиями, или тема стационарного зрителя.

Но никому не придет в голову рассматривать «Дубровского» или «Капитанскую дочку» как формы пародии, и мы с уверенностью говорим о реализме «Капитанской дочки» при несомненном наличии в повести ряда признаков, свойственных романтизму.

«Романтические переходы», а, главное, недомолвки и недосказанность, которую сам Пушкин, в пору создания южных поэм, считал необходимым и даже обязательным условием занимательности («не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности»<sup>1</sup>), являются, несомненно, одними из основных признаков стиля «Повестей Белкина».

Повести, которые сам Пушкин подчеркнуто называл повестями в прозе в отличие от повестей в стихах, т. е. от поэм, имеют много общего именно с поэмами. В них, как

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Письма, т. I, стр. 47.



и в поэмах, судьбы людей даны в вершинных моментах, в отдельных эпизодах жизни, без подробного освещения повседневной стороны жизни, без детальной обрисовки внешности героев, без предистории.

Недаром ранний Л. Толстой, сравнивая «Повести Белкина» с современной ему прозой 50-х годов («теперь справедливо в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий»), находил, что «Повести Белкина» «голы как-то».

А Чернышевский, анализируя в 1856 г. сочинения Толстого («Детство, Отрочество», «Военные рассказы»), в произведениях которого именно «интерес подробностей чувств» на первом плане, и тоже говоря о Пушкине в связи с «новыми нашими писателями», т. е. писателями 50-х годов, бросил Пушкину такой упрек, который не может не привлечь нашего внимания.

Вот что писал Чернышевский:

«Трудно найти в русской литературе более точную и живую картину, как описание быта и привычек большого барина старых времен в начале его повести «Дубровский». Но трудно решить, как думает об изображаемых им чертах сам Пушкин. Кажется, он готов был бы отвечать на этот вопрос: «можно думать различно: мне какое дело, симпатию или антипатию возбудит у вас этот быт? Я и сам не могу решить удивления или негодования он заслуживает». Эта наблюдательность — просто зоркость глаза и памятьливость. У новых наших писателей, — продолжает Чернышевский, — такого равнодушия вы не найдете: их чувства более возбуждены, их ум более точен в своих суждениях»<sup>1</sup> (разрядка наша.—А. Г.),

Прав ли Чернышевский, упрекая Пушкина в равнодушии и в безразличии к быту Троекурова?

Чернышевский, безусловно, прав, отмечая у Пушкина отсутствие оценки-осуждения быта и привычек Троекурова тут же, немедленно, при описании быта, при описании привычек, но он, конечно, неправ, упрекая Пушкина в равнодушии к этому быту и привычкам. Пушкин, не произнося своего приговора Троекурову при описании, произносит этот приговор в ходе действия, в ходе событий и отношений и взаимоотношений между Троекуровым и остальными действующими лицами (Дубровские, Маша, Верейский, маленький Саша, рыжий мальчик Митя).

Если повесть «Дубровский», с ее ясно намеченной идейной тенденцией (осуждение богатого барина-самодура Троекурова; осуждение «старого волокиты» Верейского; симпатии к благородным бедным отцу и сыну Дубровским) вызвала у Чернышевского столь резкое замечание и упрек в неточности суждений Пушкина, то «Повести Белкина», которые менее точны и

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Литературно-критические статьи, ред. и прим. Н. Ф. Бельчикова, Гослитиздат, М., 1939, стр. 246.

в которых чувства автора, как мы уже видели при анализе отдельных повестей, менее (за исключением вступления к «Станционному смотрителю») «возбуждены», должны были бы вызывать еще более резкое суждение.

Да они и вызвали аналогичное суждение не у Чернышевского, а у предшественника Чернышевского — у Белинского.

Белинский, в 1835 г., осудив «прозаические бредни» и «фламандской школы пестрый сор» «Повестей Белкина», выделил повесть «Выстрел», как мы уже отмечали, безусловно, за присущий этой повести романтико-героический характер, сближающий эту повесть с предшествующим творчеством Пушкина («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы»).

Но позднее, в 1846 г. (в последней, одиннадцатой статье о сочинениях Пушкина), Белинский снова, говоря о том, что «они (повести) были недостойны ни таланта, ни имени Пушкина», и говоря о том, что «повести в 1836 г. были холодно приняты публикою», сделал любопытную оговорку, к сожалению, не раскрытую и не аргументировав ее: «Действительно, хотя и нельзя сказать чтоб в них уже вовсе не было ничего хорошего...»<sup>1</sup> (разрядка наша. — А. Г.).

Великий критик не сказал, что же было хорошего в «Повестях Белкина», но из разбросанных в разных статьях, по различным поводам, суждений Белинского можно сделать вывод, что оценка Белинским повестей Пушкина определялась тем же, выдвинутым Чернышевским позднее, требованием «большей точности в своих суждениях».

«О, таких повестей еще никто не писал у нас», — писал, после выхода в свет посмертных произведений Пушкина Белинский в 1838 г. (о «Капитанской дочке») и тут же разъяснял: «только один Гоголь умеет писать повести еще более действительные, более конкретные...»<sup>2</sup> (разрядка наша. — А. Г.).

А спустя 5 лет (в ст. «Русская литература в 1843 г.») Белинский, снова восхищаясь «Капитанской дочкой» и рассматривая повести Пушкина уже в исторической перспективе, говорил о всех повестях Пушкина: «А между тем повести Пушкина стоят еще гораздо выше всех повестей предшествовавших Гоголю писателей, нежели сколько повести Гоголя стоят выше повестей Пушкина»<sup>3</sup> (разрядка наша. — А. Г.).

«Повести Белкина», написанные за несколько лет до «Капитанской дочки», названной Белинским «Онегиным в прозе», могут быть и должны быть рассмотрены, как решение новой

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Соч., т. III, Гослитиздат, 1948, стр. 637.

<sup>2</sup> Там же, т. I, стр. 393.

<sup>3</sup> Там же, т. II, 1948, стр. 605.

творческой задачи Пушкина, как поиски и нового содержания, и новой формы.

Освещая вопрос о конфликте между формой и содержанием, товарищ Сталин учит нас: «Дело в том, что конфликт существует не между содержанием и формой вообще, а между старой формой и новым содержанием, которое ищет новую форму и стремится к ней»<sup>1</sup>.

Отмеченная Белинским неясность, недосказанность, недостаточная конкретность (по сравнению с Гоголем) и наличие некоей «устаревшей» романтической оболочки в «Повестях Белкина» не умаляют, как увидим, их новой реалистической сущности.

Для того чтобы решить вопрос о сущности реализма «Повестей Белкина», о том новом идейном содержании, которое присуще «Повестям Белкина», о новой творческой программе, с которой Пушкин выступил в этих повестях, попробуем выявить общие тенденции, свойственные как допушкинской, так и современной Пушкину прозе, и прежде всего прозе конца 20-х годов, когда появились первые намеки на те новые тенденции в литературе, которые четко обозначились уже в 30-х годах и ознаменованы были появлением в литературе Гоголя, вслед за Пушкиным открывшего новую страницу в реализме.

## II

В первые годы после 14 декабря в литературе наступили затишье, растерянность.

Это состояние литературной жизни отметил в 1827 г. «Московский телеграф».

Говоря о том, что в эти годы «литература шла вперед какими-то извилинами, раковой, попятной походкой», «Московский телеграф» писал:

«Эта запрещенная роза остается попрежнему запретною Соловьи свищут около нее, но, кажется, не хотят и не смогут влюбиться постоянно и только рой пчел и шмелей высасывают мед из цветочка, который ни вянет, ни цветет, а остается так, в каком-то грустном, томительном состоянии».

Вспоминая «Обозрение русской литературы за 1824 г» и надежды, которые возлагались на следующий 1825 г., автор статьи с грустью отмечал, что за два года не вышло ни одной философической книги, что за 1825 и 1826 гг. вышло по 600 книг (на оба года до 1200), но из этих книг «многие,—по словам автора статьи,— просто занятие для типографских наборщиков»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> И. Сталин, Соч., т. I, стр. 318.

<sup>2</sup> Взгляд на русскую литературу 1825 и 1826 гг., «Московский телеграф», 1827, ч. XIII, № 1, 3, 4. По поводу этой статьи Булгарин написал донос в III Отд. на «М. Т.», увидев в пчелах и шмелях намеки на «Сев. пчелу» и на самого себя.

Отмеченная «Московским телеграфом», «раковая, попятная походка литературы» в конце 20-х годов, отчетливо сказывается в идейной основе художественной литературы этой поры, в понимании задач литературы, в осмыслении жизни через литературу и прежде всего в изображении судьбы человека.

Жизнь человека в литературе XVIII и XIX вв. в творчестве писателей, и сентименталистов, и романтиков, да и в натуралистических очерках и в авантюрных, нравственно-сатирических романах и повестях 20-х годов, хотя и по-разному, но, как правило, дана везде, как игра слепой судьбы, рока.

Человек рисуется в произведениях, как пассивное орудие слепой игры фатума; счастье изменчиво и переменчиво и ни герои романов и повестей, ни создатели этих героев не могут дать ответа, а порой и вовсе не задумываются над тем, что можно попытаться ответить на вопрос — отчего зависит ход человеческой жизни и чем определяются превратности судьбы каждого отдельного человека или счастье одних и несчастье других.

«Судьба вела меня такими странными стезями перемен, которые, начавшись при вступлении моем в свет сей, продолжались с беспрестанными переменами чрезвычайных приключений почти до старости моей, в которых был я то сыном счастья, то совсем оброшенным сыном, несчастью преданным рабом» (разрядка наша. — А. Г.), — читаем в предисловии к одному старинному роману XVIII в., построенному на сплетении неожиданных случайностей и превратностей судьбы.

«То сыном счастья, то сыном несчастья», — эти слова могут быть поставлены эпитафией к подавляющему большинству произведений конца XVIII в. и к произведениям 20-х годов XIX в.

В лучшем случае, писатели находят один ответ — счастье определяется верой в бога, соблюдением нравственных правил и верностью престолу.

В целом, вся проза этой поры обращает на себя внимание, прежде всего пассивным отношением к жизни. Отсюда — наличие в прозе описательного бытового начала: эмпирические зарисовки из жизни людей различных классов и отсутствие ведущей мысли.

Лучшие произведения этих лет лишены, конечно, того боевого пафоса, который присущ был произведениям Новикова, Фонвизина, Радищева и декабристов (Марлинский). Даже при изображении жизни народа, его горькой судьбы, писатели не дают ответа на поставленные ими самими вопросы.

Пассивное приятие мира присуще было и своеобразным, избравшим жизнь крестьянскую, купеческую и мещанскую, «простонародным», как их назвал Белинский, повестям Погодина, вышедшим также до «Повестей Белкина» Пушкина, хотя

автор и выводил в них лиц, пытавшихся бороться с судьбой.

Повести Погодина «Нищий»<sup>1</sup> (1825 г., напечатана в «Урагии») и «Черная немочь»<sup>2</sup> (1829 г. — «Московский вестник»), при всем сочувствии автора к судьбам своих героев, предвосхищают образы долготерпеливых, кротких непротивленцев злу. Идейная проблематика этих повестей — гибель маленького или незаурядного человека, часто в силу рокового сцепления обстоятельств, в условиях «подлой, гадкой, грязной, дикой жизни».

Погодин, выслушав рассказ нищего, уложив гостя спать, сам ложится спать и, думая о слышанном, обращается к читателю: «Какие странные сны виделись мне, друзья мои!»

Белинский очень тонко отметил идейную ограниченность повестей Погодина, определяемую этим пассивным началом их<sup>3</sup>.

Значение повестей Марлинского, несмотря на многие недостатки, указанные еще Белинским («в них не было истины действительности, следовательно, не было и истины русской жизни»), было важно именно потому, что в произведениях Марлинского бился пульс активного отношения к жизни.

Повести Марлинского были проникнуты протестом против сословных привилегий феодально-крепостнического общества, были наполнены декабристским пафосом преданности родине, прославления героизма и мужества борцов за честь, свободу и независимость, за утверждение прав личности.

Недаром Белинский в 1835 г., обозревая русскую прозу, говоря о недостатках творений Марлинского, делает оговорку и противопоставляет Марлинского не только всей предшествующей, но и современной ему литературе.

«Но несмотря на все это, повести г. Марлинского, не прибавивши ничего к сумме русской поэзии, доставили много пользы русской литературе, были для нее большим шагом вперед», — писал Белинский и тут же великий критик разъяснял свою мысль:

---

<sup>1</sup> Нищий рассказывает историю своей жизни. Сын крестьянина, он полюбил дочь старосты, Алексашку. Родители благословили. Но свадьба была прервана. На другой день узнал, что барин увез его невесту. Решил отомстить барину. Был отлан в солдаты. Выслужив 25 лет, поступил в батраки к попу. Не стало сил работать, стал жить милостыней.

<sup>2</sup> «Черная немочь» Погодина яркими зарисовками быта «среднего сословия» (купеческого) предвосхищает многие произведения Островского. Герой «Черной немочи» наложил на себя руки, так как не смог бороться с жизнью, «на которую осудила его судьба» (Белинский).

<sup>3</sup> Говоря о том, что «его Нищий», так «естественно верно и простодушно рассказывающий о своей любви и своих страданиях, может служить типом благородно чувствующего простолюдина», говоря о том, что «Черная немочь» есть «повесть поэтически нравоописательная», — Белинский писал: «Заметно, что автора волновало какое-то чувство, что у него была какая-то любимая, задушевная мысль, но вместе с тем, что у него недоставало силы таланта воспроизвести ее; с этой стороны читатель остается неудовлетворенным. Причина очевидна: талант г. Погодина есть талант нравоописателя низших слоев нашей общественности...» (В. Г. Белинский, Соч., Гослитиздат, 1948, т. I, стр. 117—118).

«Тогда в нашей литературе было еще полное владычество XVIII века, русского XVIII века; тогда еще все повести и романы оканчивались счастливо (разрядка наша. — А. Г.); тогда нашу публику могли занять похождения какого-нибудь выходца из собачьей конуры<sup>1</sup>, тысячи первой пародии на Жилблаза, негодяя, который смолоду подличал, обманывал, вдавался сам в обман, обольщал женщин и сам был их игрушкой, а потом из негодяя делался в друг (разрядка наша. — А. Г.) порядочным человеком, влюблялся по расчету, женился счастливо и богато и с миллионом в кармане принимался проповедывать пошлую мораль о блаженстве под соломенной кровлею, у светлого источника, под тенью развеистой березы»<sup>2</sup>.

На первый взгляд вызывает удивление то, что Белинский в 1835 г., в статье «О русской повести и повестях Гоголя», пишет о романе Булгарина, вышедшем в 1829 г., как о давно прошедших временах (ср. «тогда в нашей литературе», «тогда нашу публику...» и т. д.). Но эта мысль Белинского станет ясной, если принять во внимание, что статья Белинского «О русской повести и повестях Гоголя» в значительной мере посвящена Гоголю-повествователю (автору «Арабесок» и «Миргорода»), в творчестве которого Белинский увидел то новое (новые темы, новые характеры, по-новому рассказ о судьбах людей, новые приемы изображения будничного, повседневногo), чего не было в литературе «тогда», т. е. именно в конце 20-х годов,—а еще точное, до 1829 года, который является поворотным годом в истории русской прозы<sup>3</sup>.

Именно «тогда» (т. е. в конце 20-х годов) на смену стихотворениям и поэтам эпигонов романтизма стали появляться романы, а на страницах альманахов и журналов повести и рассказы из русской жизни.

Но это были или фантастические повести (Погорельский, «Двойник или мои вечера в Малороссии», 2 ч., 1828 г.; Тит Космократов — В. П. Титов, «Уединенный домик на Васильевском Острове»<sup>4</sup>), или литературно обработанные фантастические

<sup>1</sup> Белинский имеет в виду роман Булгарина «Иван Выжигин», вышедший в 1829 г. В детстве герой Булгарина ютился в собачьей конуре польского помещика.

<sup>2</sup> Там же, стр. 115.

<sup>3</sup> Белинский, отмечая, что «г.г. Погодин и Полевой слишком много писали повестей только с 1829 года», писал: «Этот год был довольно заметным поворотом от стихов к прозе, и нельзя не согласиться, что, считая от этого времени до 1836 г., литература наша была более оживлена и более богата книгами, чем прежде и после того» (В. Г. Белинский, Русская литература в 1843 г., Гослитиздат, 1948, Соч., т. 2, стр. 578).

<sup>4</sup> Альманах бар. Дельвига «Северные цветы» на 1829 г.

Об этой повести см.: 1) «Уединенный домик на Васильевском». Рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова. СПб., Изд-во Т-ва писателей, 1913; 2) Фабула «Уединенного домика на Васильевском» В. Писная (Пушкин и его современники, вып. XXXI — XXXII, Л., 1927).

и бытовые народные легенды и предания (П. Байский — «Русалка», О. Сомов — «Оборотень» и др.<sup>1</sup>), или, уже отмеченные нами (см. главу «Станционный смотритель») путешествия и этнографические зарисовки, или апологи, аллегории и афоризмы на тему о бедности и богатстве, о золоте, деньгах, о счастье и несчастье, или бытовые повести и рассказы на тему о счастливых и несчастных людях (часто из народа), которые неожиданно и вдруг делались счастливыми. Так же неожиданно и в друг встречались и любящие сердца в сюжетно-запутанных, нагроможденных событиями, рассказах и повестях о неразделенной любви или в рассказах о том, как разлучали любящих.

Наметившийся в прозе в изображении явлений русской жизни новый поворот к фантастике и обращение к вымыслам, к русалкам, к колдунам, к ведьмам и т. п. тонко высмеял О. Сомов.

Во вступлении к рассказу «Оборотень» Сомов писал:

«Это что за название?» — скажете или подумаете вы, любезные мои читатели.

Зная, что современные романтические поэты разобрали все другие затейливые названия (Корсары, Пираты, Гяуры, Вампиры и пр.), автор решил подарить «чем-то новым, небывалым, а русские оборотни еще не пугали добрых людей в книжном быту».

Сомов заканчивает вступление выразительным призывом, в котором ясно слышим насмешку над теми писателями, которые обращались к фантастике и вымыслам: «Свое, господа мои сподвижники на поприще бумаги и перьев, станем творить свое! Я хочу вам подать похвальный пример и для этого вывожу на показ небывалого русского оборотня».

Но не только в фантастических и сказочных повестях, а и в бытовых повестях жизнь человеческая, счастье на земле осмысливались как игра неизбежной, «непреодолимой судьбы», как удачно или неудачно вытянутый лотерейный билет, как дело случая, и дальше этой «философии» писатели, даже лучшие писатели этой поры, не шли, да и не могли, конечно, пойти в силу наступившей в стране политической реакции.

«И в городе горе и в деревне горе, куда от горя деваться? За то в городе радость и в деревне радость; отчего же с неюто люди редко встречаются?»

На этот многозначительный вопрос эпитафия к повести «Мешок с золотом»<sup>2</sup>, как и на многозначительное рассуждение (вступление к рассказу) на тему о том, как плохо «знаем мы деревню, крестьян», автор повести Н. Полевой отвечал так же, как отвечали другие его современники: счастье в деньгах, все в жизни дело случая, случая счастливого<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Альманах «Подснежник», СПб., 1829.

<sup>2</sup> «Московский телеграф», 1829, № 10, 11.

<sup>3</sup> Содержание повести таково. Иван Федосейч (Ванюша) полюбил Груню. Отец Груни не отдает ее за Ванюшу. (Соперник Ванюши — москвич,

Идеи, нашедшие выражение в художественной прозе, взгляды на жизнь, на счастье, выраженные в образной системе незатейливых и благополучных повестей и рассказов, являются в то же время предметом теоретических рассуждений и раздумий.

После 14 декабря писатели, поэты, критики пытаются осмыслить происшедшее, осознать явления общественной жизни, сформулировать программу будущего.

«Посылаю тебе Уранию, милый Пушкин! невелико сокровище; но блажен, кто и малым доволен. Нам очень нужна философия», — писал Баратынский спустя месяц после 14 декабря (в январе 1826 г.) Пушкину, посылая ему альманах «Уrania» и указывая в нем на стихотворение «Я есмь» Шевырева. «Слог не везде точен, но есть поэзия, особенно сначала. На конце метафизика, слишком темная для стихов. Надо тебе сказать, что московская молодежь помешана на трансцендентальной философии»<sup>1</sup>.

Москва делается (в отличие от предыдущего десятилетия) центром общественной мысли, центром просвещения.

«Влияние этого отечественного города, отдаленного от двора, будет благоприятно для нашей словесности. Теперь уже Московские журналы далеко обогнали Петербургские», — писал Пушкину в 1827 г. из Одессы один из его современников (поэт В. И. Туманский)<sup>2</sup>.

В конце 20-х годов появляются в литературе новые московские имена (Погодин, Шевырев, Надеждин, Павлов, Максимович, Киреевский), новые журналы, на страницах которых, как и на страницах «Московского телеграфа», печатается немало статей, заметок, исторических и философских афоризмов, в которых авторы порой робко и неуверенно ставят ряд теоретических вопросов (по истории, по философии, по эстетике)<sup>3</sup>.

богач.) Ванюша решил нажать деньги. Отправился в Москву, стал извозчиком. И вот однажды нашел мешок с золотом. Мучился, страдал, но забрал мешок. После того, как выяснилось, что мешок с золотом потерял купец, Ванюша решил сознаться и отправился вместе с дядей (последний удивляется благородству Ванюши) к приставу. Его арестовали. На допросе Ванюша искренне рассказывает о своих муках. На вопрос купца — сколько ему нужно денег, чтобы быть счастливым, Ванюша отвечает: «тысячу». Купец дарит ему не тысячу, а две. Ванюша женится на Груне. В конце повести описывается счастливая жизнь семьи спустя 3 года.

В рассказе Погодина «Психологическое явление» (альманах «Денница») герой из народа освещен несколько иначе. Купец забыл в кибитке большую сумму денег, которые были в старых сапогах. Через 2 месяца снова встретился с тем же извозчиком. Сапоги целы (в сене). Обрадованный купец подарил извозчику 100 рублей. Автор заканчивает рассказ: «И извозчик в барышах: даром получил он сто рублей. Верно он очень обрадовался нечаянной находке? На другой день поутру он удавился».

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Переписка, т. I, стр. 316—317.

<sup>2</sup> Там же, т. II, стр. 8—9.

<sup>3</sup> М. П. Погодин в «Московском вестнике» (1827—1830) печатает ряд статей по вопросам истории. Журнал вступает в полемику с другими жур-



• После пережитых декабрьских событий, естественно, встают вопросы — что движет историю, что лежит в основе общественной жизни, существуют ли законы общественной жизни, каковы эти законы и какова роль случая и случайного в ходе общественных событий.

Интерес к общим, теоретическим вопросам, к тем теоретическим вопросам, вокруг которых, спустя 10—15 лет, возникнет борьба между представителями двух лагерей (славянофилов и так называемых западников), начинает зарождаться в конце 20-х годов.

«Нам необходима философия, — писал Киреевский в 1829 г., — все развитие нашего ума требует ее. Ею одною живет и дышит наша поэзия; она одна может дать душу и целостность нашим младенствующим наукам, и самая жизнь наша, может быть, займет от нее изящество стройности. Но откуда придет она? Где искать ее?» — спрашивал Киреевский, отмечая, что: «Наша философия должна явиться из нашей жизни, создаваться из текущих вопросов, из господствующих интересов нашего народного и частного быта»<sup>1</sup>.

Но ответ на все эти назревшие вопросы даст не Киреевский, ответ на эти вопросы будет искать Пушкин, ответ, спустя 10 лет, дадут «разбуженный громом пушек на Сенатской площади» дворянский революционер Герцен и гениальный разnochинец, революционер-демократ Белинский.

### III

Между 1826 годом, когда Пушкин, после Михайловского, обращаясь к Николаю I, писал: «В надежде славы и добра гляжу вперед я без боязни», и 1830 годом, когда в Болдине рука поэта вывела строки, тоже «обращенные» к Николаю I: «Оставь герою сердце! Что же он будет без него? Тиран», — легли годы, в которые «мало-помалу (по словам первого биографа Пушкина П. В. Анненкова) вокруг Пушкина начинало образовываться нечто похожее на ту пустоту, которая является в среде товарищей после жаркого дела. Несколько разрозненных и чудом уцелевших личностей поглощено было теперь мыслью о спасении самих себя в общем крушении их дружины»<sup>2</sup>.

---

налами по «Истории государства Российского Карамзина», по вопросу о происхождении Руси и пр.

М. Г. Павлов основывает журнал «Атеней» (1828—1830), где помещает ряд статей по вопросам науки, эстетики («О взаимном отношении сведений умозрительных и опытных», «Атеней», 1828, № 1, 2; «О различии между изящными искусствами и науками», «Атеней», 1828, № 5).

<sup>1</sup> И. В. Киреевский, Обзорение русской словесности, 1829 г., Альманах «Денница» на 1830 г., изданный М. Максимовичем. М., 1830, стр. XLVII—XLVIII.

<sup>2</sup> П. В. Анненков, Пушкин в Александровскую эпоху, СПб., 1876, стр. 313.

И в то же время, именно в эти годы, как известно, началось в стране глухое брожение как в образованной части русского общества (процесс братьев Критских 1827 г.), так и в среде забитой и закабаленной массы крестьянства.

Не мог Пушкин всего этого не знать.

В Болдинскую осень Пушкин, после четырех лет тревожной и скитальческой жизни (начавшейся с момента приезда за ним в Михайловское фельдъегеря), претворил в художественные произведения накопленный за эти годы житейский опыт, житейские наблюдения предшествовавших лет, а многие мучительные раздумья о прошлом, о настоящем и о будущем своей родины выразил не только в художественных произведениях, но и в заметках и в полемических статьях против своих противников — Полевого и Булгарина.

Деятельность как Булгарина, ставшего агентом III отделения, так и Полевого, в эти годы постепенно сдавшего свои позиции<sup>1</sup>, была выгодна правительственной клике и реакционным кругам дворянской и литературной черни, которые травили Пушкина, потому что именно он был «застрельщиком в авангарде современного радикализма». (В стихотворении «Чернь» Пушкин заклеил эту презренную клику.)

На многие философские и исторические вопросы, волновавшие современников Пушкина в конце 20-х годов (значение истории для понимания настоящего, вопрос о будущем страны, родины, о законах общественной жизни, о роли случая и случайного в ходе истории и др.), Пушкин пытался дать ответ еще в годы южной ссылки и в Михайловский период.

Уже в «Цыганах», где Пушкин с огромной силой развенчал байронического героя-индивидуалиста, уже в романе в стихах «Евгений Онегин», где впервые герои и героини были включены в социальную бытовую обстановку, уже в «Борисе Годунове», где впервые в русской литературе были показаны в движении различные социальные слои (боярство, дворянство, духо-

---

<sup>1</sup> Н. А. Полевой, не будучи противником самодержавия, выступил в начале 20-х годов в качестве публициста, критика и издателя «Московского телеграфа» (1825—1834) с просветительской и антифеодальной, буржуазной программой (защита национальных интересов торгово-промышленного класса). Вскоре после событий 1825 г. Полевой стал совершать ряд ошибок, из которых, по словам Белинского, первая, в 1827 г., была — «примирение с одним петербургским журналом (т. е. с «Сыном Отечества» Греча) и с одной петербургской газетой (т. е. с «Северной пчелой» Булгарина), а вторая — в 1829 г., когда Полевой, напечатав превосходную статью против «Истории государства Российского Карамзина» и сейчас же поместив объявление в «Московском телеграфе» о скором выходе «Истории русского народа», не сумел сохранить «тона должного уважения к Карамзину» (Белинский, Соч., Гослитиздат, 1948, т. III, стр. 167—168).

Полевой все больше и больше сближался с Булгариным, и именно поэтому с 1830 г. Пушкин имя Полевого обычно ставит рядом с именем Булгарина.

венство, народ), где отчетливо высказана мысль о том, что от роли и степени участия народа зависит ход исторических событий и где впервые была выдвинута тема народа и власти, Пушкин намного опередил своих современников. Вспомним, что Николай I в «Борисе Годунове», написанном до 14 декабря, увидел «намекы на события еще недавние», а Пушкин разъяснил: «все смуты похожи одна на другую». С еще большей силой и остротой должны были встать перед Пушкиным исторические и философские проблемы после 14 декабря и особенно в конце 20-х годов.

Итак, уже во время пребывания в Михайловском Пушкин задумывался над вопросами, решение которых не могло быть им найдено тогда, но самая постановка их Пушкиным свидетельствует о том, в каком направлении работала мысль Пушкина, и именно это направление мысли Пушкина дает нам право говорить о нем как о передовом мыслителе своей эпохи.

Пушкин, по возвращении из Михайловского, сблизается с кругом московских литераторов, с историком Погодиным. Вокруг журнала Погодина «Московский Вестник» (1827—1830) объединился кружок московских «любомудров», шеллингианцев, поклонников немецкой идеалистической философии.

Вначале Пушкин принимает самое горячее и деятельное участие в журнале Погодина. Он сотрудничает в нем и возлагает большие надежды на журнал. Однако, присмотревшись поближе к интересам руководителей и сотрудников журнала, увлекавшихся шеллингианской мистикой, Пушкин быстро остывает к журналу и, со свойственным ему остроумием, высмеивает абстрактно-умозрительные тенденции журнала.

«Ты пеняешь мне за Моск. вестник — и за немецкую Метафизику, — пишет Пушкин уже 2 марта 1827 г. Дельвигу, — Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а чорт свое. — Я говорю: Господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных положительными познаниями, но мы... Моск. вестник сидит в яме, и спрашивает: веревка вещь какая?»<sup>1</sup> (Впрочем на этот метафизический вопрос можно бы и отвечать, да *NB*) А время вещь такая, которую я ни с каким Вестником не стану терять»<sup>2</sup>.

Пушкина влекут к себе не те теории и не те труды, в которых разрабатываются абстрактные и мистические вопросы, а те, где можно почерпнуть положительные познания.

<sup>1</sup> Пушкин имеет в виду басню Хемницера «Метафизик». Упав в яму, метафизик спрашивает отца (бросившего ему веревку): «Веревка вещь какая?» Получив ответ, метафизик, просит «выдумать орудие другое, а это слишком уж простое». Отец отвечает, что надобно время. — «А время что?» На этот вопрос сына следует ответ: «А время вещь такая, которую с глупцом не стану я терять. Сиди, — сказать отец, — пока приду опять».

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Письма, т. II, стр. 27.

Подобно своему герою Онегину (см. 8-ю главу), Пушкин обращается к книгам по самым разнообразным вопросам, но в центре его внимания работы историков, где можно получить ответ на вопросы о причинах развития, роста или упадка, гибели общественных (исторических, государственных) формаций. Именно в эти годы Пушкин знакомится с трудами французских и английских историков (Гизо, Тьерри, Гиббон).

И в то же время, именно в эти годы, вновь и вновь встают перед ним вопросы, связанные с желанием понять, объяснить причины, приведшие к современной ему жизни, без понимания которых не может быть, по его мнению, намечена программа будущего.

«Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. «Граф Нулин» писан 13 и 14 декабря... Бывают странные сближения», так заканчивается одна заметка Пушкина, точная дата которой неизвестна<sup>1</sup>.

Совпадение дня окончания «Графа Нулина» с восстанием 14 декабря 1825 г., это «сближение», названное самим Пушкиным «странным», кажется, действительно, непонятным и странным, если не вдуматься в содержание самой заметки, которая подтверждает нашу мысль о том, какие проблемы волновали Пушкина уже в период пребывания его в Михайловском.

В заметке этой<sup>2</sup> мы читаем:

«В конце 1825 г. находился я в деревне. Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал, — что если б Лукреции пришло в голову дать пощечину Тарквинию? быть может это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публиком (т. е. Коллатин. — А. Г.) не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, а мир и история мира были бы не те.

Итак республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Цезарями (войнами, завоеваниями) мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть»<sup>3</sup>.

Таким образом, факт из истории Рима, заставил, оказывается, Пушкина задуматься над волновавшими его ранее вопросами философии истории — о связи и взаимосвязи явлений общественной жизни, и заставил его иронически говорить о роли

<sup>1</sup> По мнению одних, заметка писана в 1829—1830 г., по мнению других — в 1833 г.

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Соч., т. VI, Гослитиздат, М., 1936, стр. 184—185.

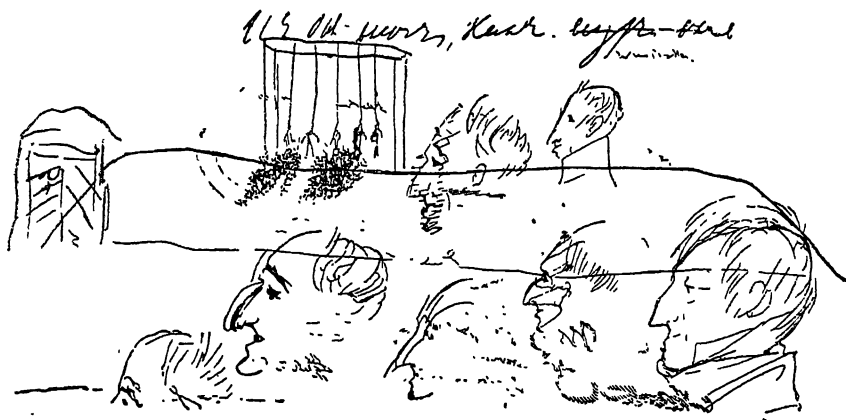
<sup>3</sup> Тут уместно обратить внимание на то, что в термин «пародия» Пушкин сам вкладывал широкое содержание. Если не его собственное разъяснение, нам бы в голову не пришло толковать «Графа Нулина», как пародию на историю и на Шекспира.

случая и случайного, о возможности толкования случая и случайного как причины и первопричины хода исторических событий.

Следовательно, Пушкин уже в Михайловском полемизировал и не соглашался с решением вопроса, что в ходе истории, как и в ходе жизни, случаю и случайному может быть придано решающее значение. «Пародируя историю и Шекспира», он пародировал именно взгляд на роль случая и случайного, и, тем самым, ставил вопрос о причине и следствии<sup>1</sup>.

Заметка эта интересна еще тем, что Пушкин, вспоминая эти свои раздумья и размышления 13 и 14 декабря 1825 г. («Бывают странные сближения»), вновь ставит этот вопрос в 30-х годах (уже в связи с событиями 14 декабря) — случайное ли стечение обстоятельств, или другие, более глубокие и веские причины решили исход событий.

К мысли о том, что было бы, как и к мысли о Случае-судьбе, Пушкин в эти годы (1826—1830) возвращается неоднократно.



В автографе «Путешествия в Арзрум», 12 июля 1829 г., Пушкин записал: «Здесь воображение поминутно поражено противуречием Случая (Судьбы). Там, где грозный Паша молчаливо курил свою длинную трубку, окруженный бесчестными отроками, там ныне счастливый его победитель принимает донесения о победах своих генералов (разрядка наша. — А. Г.), отпускает пленных, раздает подарки»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Происшествие с графом Нулиным, в одно и то же время, и случайно и неслучайно (не будь помещика Лидина, неизвестно, получил ли бы Нулин пощечину или нет). На этом умолчании, на замалчивании подлинной причины поведения Натальи Павловны основано комическое начало поэмы.

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, Соч., т. 8/2, АН СССР, стр. 1043.

Известная запись «и я бы мог...» на рукописи Пушкина, (см. стр. 112), где изображена виселица с пятью повешенными, а также строки из X главы «Евгения Онегина»:

Гроза двенадцатого года  
Настала. Кто тут нам помог —  
Остервенение народа,  
Зима, Барклай, иль русский бог?

свидетельствуют все о том же. Пушкин неоднократно возвращается к этой мучительной, занимавшей и его самого и его современников, мысли о том, где же первопричина хода жизни?

К 1830—1831 г. относят одну запись Пушкина, где мы читаем:

«Гизо объяснил одно из событий христианской истории — европейское просвещение». Как бы соглашаясь с Гизо в объяснении прошлых событий, Пушкин продолжает: «Он обретает его зародыш, описывает постепенное развитие и, отклоняя все отдаленное, все постороннее, случайное, доводит его до нас сквозь темные, кровавые, тяжелые и порою расцветающие века».

В то же время Пушкин дополняет и развивает эту мысль своим соображением, имея в виду уже не прошлое, а будущее: «Ум человеческий, по простионародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть случая. Один из остроумнейших людей XVIII столетия предсказал камеру французских депутатов и могущественное владычество России, но никто не предсказал ни Наполеона, ни Полюньяка»<sup>1</sup>.

Основоположники марксизма вели борьбу с идеологами исторического идеализма, которые отрицали существование объективных законов общественного развития и сводили законы общественной жизни, человеческой истории к слепой игре случайностей или к целям, предначертанным свыше.

Энгельс в «Людвиге Фейербахе» писал: «Но где на поверхности господствует случайность, там сама эта случайность всегда оказывается подчиненной внутренним, скрытым законам. Все дело в том, чтобы открыть эти законы»<sup>2</sup>.

Мы, конечно, далеки от мысли, чтобы приписывать Пушкину открытие законов общественной жизни, но Пушкин несомненно шел по пути трезвого, реального мышления и осмысления законов явлений общественной жизни.

---

<sup>1</sup> А. С. Пушкин, Соч., т. VI, Гослитиздат, М., 1936, стр. 159—160 (Наброски третьей статьи об «Истории русского народа», Н. Полевого).

<sup>2</sup> Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах (К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 667).

В связи со всем сказанным выше о современной Пушкину литературе и в связи со всей исторической и философской проблематикой, волновавшей Пушкина в эти годы, должен быть и может быть решен вопрос о реализме повестей Пушкина.

Пушкин тоже «обретал зародыш» правильного решения задач реалистической литературы. Описание постепенного развития современной ему жизни и изображение социальных и исторических событий и явлений через изображение жизни и судьбы отдельных людей и группы людей различного круга (сословия, чина, ранга, имущественного положения и пр.) приближается к раскрытию «внутренних скрытых законов» жизни.

Обращают на себя внимание следующие особенности.

Время действия всех повестей соотнесено к 10—20-м годам XIX в. и в каждой повести упоминание о «1812 годе», даже тогда, когда упоминание о нем завуалировано («Гробовщик», «Станционный смотритель») проходит как незаметно брошенная деталь в сюжетно-композиционной ткани повести, даже в этих случаях эта деталь в какой-то мере проливает свет на историю жизни и судьбы героя и является исходным, определяющим моментом, причиной его удач или неудач, его счастья или несчастья.

При анализе каждой отдельной повести мы уже отмечали, что хотя время действия в каждой повести не выходит за рамки начала 20-х годов (как правило, за рамки 1823—1824 гг.), тем не менее, перспектива дальнейшей истории каждого героя после этих лет намечена, и читателю она ясна. Критическое отношение к феодально-крепостнической и чиновно-бюрократической России ясно выражено и явно сквозит в манере повествования и, тем самым, в изображении судеб героев.

«Повести Белкина» — повести о недавнем прошлом, и в то же время — повести, современные Пушкину (судьба героев в «Выстреле» и в «Метели»; прошлое, настоящее и, тем самым, будущее Адриана Прохорова; проблема «отцов и детей» в «Барышне-крестянке», жизнь Белкина).

При узости и сравнительной ограниченности темы каждой повести, общий жизненный фон (во всех повестях) чрезвычайно богат и широк.

Перед нами проходят дворяне-военные, дворяне-помещики, титулованные и нетитулованные, богатые и бедные, просвещенные и непросвещенные, чиновники, ремесленники, господа и слуги, мужчины и женщины, старые и молодые.

Если мы учтем, что одновременно Пушкин в Болдине работал над «Историей села Горюхина», в центре которой судьба закабаленного крепостного крестьянства (и все слои деревни — поп, дьячок, староста, земский и др.), если мы учтем, что народная жизнь должна была быть показана под управлением и

помещиков, и управителей, и старост, и что Горюхино должно было предстать перед читателями при прадеде, деде и отце Белкина, т. е. с XVIII в. до первой трети XIX в., если мы учтем что (судя по дошедшему до нас плану «Истории села Горюхина») центральной темой произведения была тема крестьянского бунта, то тема, задуманная Пушкиным, предстанет перед нами в еще более широких границах. Пушкин в основу своего замысла как бы поставил тот вопрос, который, спустя несколько десятилетий после Пушкина, был поставлен поэтом революционной демократии Некрасовым, а именно:

«Кому на Руси жить хорошо».

Поставив перед собой задачу, аналогичную той, которую ставили перед собой его современники (о счастливых и несчастных людях), Пушкин уже в процессе создания повестей (см. в главе «И. П. Белкин» — стр. 76, 81) решил сложную идейную задачу. Сменяя историю одних судеб другими, сменяя одни картины другими и рассказывая то «о счастливых», то «о несчастных», то и о тех и о других одновременно (от «Гробовщика» к «Станционному зрителю», от «Станционного зрителя» к «Барышне-крестьянке», от «Барышни-крестьянки» к «Выстрелу», от «Выстрела» к «Метели» и, наконец, к «И. П. Белкину» и к «Истории села Горюхина»), Пушкин как бы все больше и больше углублялся в вопрос о причинах, порождающих счастливых и несчастных. Заглядывая в те уголки, «где трудно дышится, где горе слышится», Пушкин в то же время ставил перед читателем вопрос — отчего это одним «живется весело и вольготно на Руси», а другим — нет.

Таков именно смысл сложного комплекса всех пяти болдинских повестей, вместе с незаконченной повестью-сатирой «История села Горюхина», вместе с повестью-биографией самого летописца села Горюхина — Ивана Петровича Белкина, через историческое сочинение которого Пушкин собирался довести до конца свою мысль («не худо бы до погребца добратся») о первопричине в развитии общественной жизни — о роли народа.

Замысел, конечно, значительный и небывалый ни в русской, ни в мировой литературе.

Достоевский, чья реакция творчества Пушкина вызывает у нас чувство глубокого протеста, тем не менее несомненно правильно угадал значение «Повестей Белкина», когда писал: «Явиться с «Арапом Петра Великого» и «Белкиным» значит решительно явиться с гениальным новым словом, которого до тех пор совершенно не было нигде и никогда сказано»<sup>1</sup>.

В то же время можно попытаться дать ответ — почему этот план не был доведен до конца, почему «История села Горю-

<sup>1</sup> Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, стр. 291.



хина» не была дописана. Только ли по соображениям цензурного порядка? Конечно, нет.

Автор, написавший, с одной стороны, повесть «Барышня-крестьянка», которая содержит чудесную благороднейшую мысль-мечту о возможности поднятия народа для овладения им теми культурными достижениями, которые в то время монополизировали господствующие классы, а, с другой, «Историю села Горюхина», острую сатиру, где в центре мысль о противоречиях между крестьянами и барями, — не мог конечно в 30-х годах XIX в. найти ответы на мучительные вопросы, которые смогли бы связать воедино мечту с действительностью<sup>1</sup>.

«Пропасть полемических статей», написанных Пушкиным в период работы над повестями, дает материал для понимания его идейных позиций. Пушкин именно в эти годы (конец 20-х и начало 30-х годов) мучительно и с тревогой думает не только о судьбе народа, но и о судьбе просвещенного дворянства, о дворянской интеллигенции, атакуемой и Булгариным и Полевым.

Но «опыт Пушкина,—говоря словами Горького,—был шире опыта дворянского класса», и именно это обстоятельство придает «Повестям Белкина» неповторимую глубину мысли и, определяемую этой глубиной мысли, т. е. содержанием, прелесть форме, законченной и совершенной.

Выше мы говорили о том, как в друг, без должного обоснования, без «поэтапного развития», представлены были люди и их судьбы в произведениях современников Пушкина, для которых единственной мыслью, организующей и объясняющей явления жизни, была мысль о том, что мир разделен на счастливых и несчастных, а самое разделение это объяснялось фаталистически, предначертанной свыше судьбой (часто вмешательством сверхъестественных сил) или случайным стечением роковых обстоятельств.

У Пушкина видим иное. Построенные тоже на случайном стечении обстоятельств, «быстрые, с романтическими переходами», повести Пушкина тем-то и отличаются от произведений всех его современников, что о людях не только сказано и рассказано, но сами люди показаны, а их поступки, их поведение, их интересы впервые даны как следствие, как результат исторических, социальных, профессиональных, местных, усадебных, городских условий жизни, т. е. как неслучайное.

Но сказано об этом так искусно, так лаконично, а автор так незаметно переводит мысли читателя с одного предмета на другой, от одного эпизода к другому, что раскрыть всю сложную систему замысла оказывается возможным только при

---

<sup>1</sup> Веселая повесть «Барышня-крестьянка», завершая в печати (в отличие от хронологии создания) весь цикл повестей, бесспорно придает всему циклу особый колорит. Иной оттенок придала бы (при первом чтении) последняя повесть («Метель»), если бы она завершила цикл.

условии внимательного изучения не только повестей, но и всех дополнительных материалов (рукописи, варианты, планы, переписка и пр.).

«Написал я прозой пять повестей, от которых Баратынский ржет и бьется». Эта фраза Пушкина давала повод критикам толковать «Повести Белкина» как «смешные и веселые» повести.

Все сказанное нами выше дает нам право утверждать, что реакция Баратынского, который, кстати, мог быть посвящен во весь замысел Пушкина, должна быть осмыслена иначе. Внешне незатейливые «безделки»-повести содержат серьезные мысли и грустные раздумья автора.

«Быстрые с романтическими переходами» повести Пушкина являются новым этапом в истории русской литературы именно потому, что отдельные элементы стиля, характерные и для предшествовавшей и для современной Пушкину литературы, подчинены новому идейному началу, новой тенденции и предстают уже в новом, неповторимом качестве (см. выше суждение Белинского о повестях Пушкина, его предшественников и «О повестях Пушкина и Гоголя», стр. 101).

Не допуская ни исторических, ни социальных, ни бытовых, ни иных неточностей (ни сам повествователь, ни герои повестей «не смотрят на солнце в полночь»), изображая людей, их поведение, их думы, их мечты, их чаяния и их психологию в исторической, социальной и бытовой обусловленности, автор в то же время очень четко, хотя и не произнося приговора (см. выше, стр. 100—101), выявляет свое отношение (симпатии и антипатии) к героям и к их судьбам.

При этом, читая в «Повестях Белкина» рассказы о различных судьбах различных людей, мы не можем бросить Пушкину ни одного упрека в несоответствии тона, манеры рассказа содержанию той жизни или тех образов, о которых идет речь. Наоборот, на анализе всех пяти повестей мы видели, как тон самого рассказчика то серьезен, то шутилив, то лиричен, то ироничен, в зависимости от того, о ком он повествует.

Писатель Н. С. Лесков, в творчестве которого слово, язык, речь персонажей — основное средство для раскрытия сущности темы, авторского замысла, говорил, что «надо знать, в какие моменты психологической жизни у кого из нас какие найдутся слова»<sup>1</sup>.

В «Повестях Белкина» одним из основных и главных средств для раскрытия и темы, и содержания повестей является язык, язык сжатый, краткий, лаконичный, но выразительный и содержательный.

Правда, Пушкин в «Повестях Белкина» прямую речь персонажей использует не широко, в основном тот или иной образ,

<sup>1</sup> А. И. Фаресов, Против течения, Пб., 1904, стр. 273.

как правило, характеризуется речью-сказом, интонацией самого автора, рассказчика, но эта интонация, как мы видели, содержит в себе и отношение автора к изображаемому, и приговор над своими персонажами. В тех случаях, где вводится прямая речь, она в такой же мере характеризует действующее лицо, как характеризуют поступки, поведение, отношение его к другим лицам и отношение других лиц к нему (см. повести).

К сказанному выше в отдельных главах следует добавить, что, с одной стороны, любое слово, любое выражение в устах главных действующих лиц вносит новый штрих в их характер, в социальное содержание их образа, с другой стороны, — слова и реплики, которые автор вкладывает в уста второстепенных персонажей, так же содержательны и вскрывают социальное положение последних. И эти, порой мимоходом брошенные слова и реплики так же выразительны и многоговорящи, как выразительны все другие детали в повестях.

Приведем несколько примеров:

В повести «Выстрел» неоднократно повторяемая форма обращения «Ваше сиятельство!» в устах рассказчика в такой же мере дорисовывает его одичалую застенчивость и его смущение перед богатым соседом, как «Готов ли ты?» Сильвио характеризует его отношение к графу, как английское «the honey moon» (вместо «медовый месяц») в устах графа и «my dear» в устах Муромского рисуют их бытовой уклад, как цитируемые рассказчиком слова Сильвио: «Кузька, пистолет!» характеризуют устоявшиеся формы обращения офицера-дворянина к солдату и как выражение «смотрителя в могола» характеризует «пивоварову жену».

В повести «Метель», в нескольких лаконичных репликах седобородого старика («Что те надо?», «Недалече, верст десяток будет», «А отколе ты?», «Сейчас выдет, обувается», «Али ты прозяб?», «Взойди погреться») мы слышим крестьянскую речь. Достаточно одной его, выражающей удивление, фразы: «Как акы у нас лошади?» — и мы уже уточняем, в какую деревню заехал Владимир.

Мысли гробовщика («Кому опять до меня нужда?», «Не ходят ли любовники к моим дурам?») и его: «Эка дура» — являются прекрасной иллюстрацией-дополнением к его грубой «хозяйской» натуре, привыкшей властвовать над домашними.

Недаром работница с пьяным хозяином разговаривает иначе («Что ты, батюшка, что ты это городишь?»), чем с трезвым («К тебе заходил сосед портной... да ты изволил почивать»).

Выше мы говорили о том, как непохожи две семнадцатилетние девушки, одна, — называемая автором по имени и отчеству — Марья Гавриловна, другая — просто Лизой, но вот еще один пример, свидетельствующий о том, какими тонкими оттенками речи Пушкин предоставляет читателю возможность

восполнить быт, характер жизни обитателей трех поместий — Ненарадова и Прилучина, и Прилучина и Тугилова.

«Что твоя голова, Маша?» спросил Гаврила Гаврилович. «Лучше, папенька», отвечала Маша. «Ты верно, Маша, вчера с угорела», сказала Прасковья Петровна. «Может быть, маменька».

«Что это значит, папа? — сказала она с удивлением. Отчего вы хромаете? Где ваша лошадь?» и т. д.

«Нет, папа, как вам угодно; я ни за что не покажусь». «Что ты с ума сошла? давно ли ты стала так застенчива, или ты к ним питаешь наследственную ненависть, как романическая героиня?»

Последняя фраза так же правомерна в устах «европейца» Муромского, как вчера с правомерно в устах маменьки Марьи Гавриловны и как фраза: «Не твое горе, ее счастье» и «ты женишься, или я тебя прокляну как бог свят» правомерны в устах «самобытного» тугиловского барина (недаром Алексей вспомнил Тараса Скотинина).

При этом почтительная форма обращения детей к родителям (сын русского помещика обращается к отцу «вы, батюшка», дочь англomана «вы, папа») — тоже штрихи, подчеркивающие и устоявшиеся традиции в помещичьих семьях, и особенности бытового уклада тугиловского и прилучинского «замков».

Наконец, речь героев особую функцию выполняет в «Барышне-крестьянке», где в отдельные моменты язык Лизы сливается с языком ее наперсницы Насти, а язык Насти с языком барышни Лизы. Лиза, конечно, проговаривается («Если вы хотите, чтобы мы были вперед приятелями, сказала она с важностью, то не извольте забываться») и это отнюдь не потому, что Пушкин не «сумел бы заставить Лизу выдержать тон» крестьянской речи и вовсе не для «реалистической мотивировки» переодетой барышни, а потому, что за этой фразой следует фраза Алексея: «Кто тебя научил этой премудрости? Уж не Настенька ли, моя знакомая, не девушка ли барышни вашей? Вот какими путями распространяется просвещение!»

Рассуждение Алексея, подтверждая нашу мысль (язык Насти сливается с языком Лизы), в то же время является своеобразным дополнительным штрихом, освещающим одну из «мыслей и мыслей» повести — необходимость просвещения народа.

Допушкинские и современные Пушкину повести не знали такого богатства тонов и красок. В повестях той поры герои или не говорят (за них говорят авторы), или подают реплики, лишённые социальной, бытовой, профессиональной окраски. У Пушкина в повестях еще нет того богатства индивидуализации речи, тех развернутых диалогов, какие характерны, ска-

жем, для произведений Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Толстого, Чехова и других писателей, но принцип индивидуализации речи и элементы «болтовни», впервые примененные Пушкиным, станут одним из необходимых средств русской реалистической прозы — повести, романа (Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Толстой).

Кроме указанных особенностей, следует остановиться еще на одном вопросе, на форме циклизации (объединение пяти повестей, введение мнимого сочинителя, рассказчиков, биографа, издателя), ставшей довольно распространенной формой в 30-х годах (Гоголь «Вечера на хуторе близ Диканьки», Лермонтов «Герой нашего времени» и др.).

Пушкин не был зачинателем в этом смысле, у него были предшественники (Погорельский «Двойник или мои вечера в Малороссии» — 1828 г.; П. Л. Яковлев — «Рассказы Лужницкого старца» — 1828 г.), но в то же время Пушкин, несомненно, и тут был новатором.

Выше (гл. «Иван Петрович Белкин») мы уже говорили о значении самой структуры всего цикла; к сказанному следует еще раз добавить, что самый прием циклизации предстал (у Пушкина) в новом виде.

«Повести Белкина» представляют собою не механическое соединение отдельных произведений, а органически связанную одна с другой, сложную систему зеркал, в которых преломляются жизнь и судьбы людей. Рассказчики, прикрепленные к отдельным повестям, к темам; сочинитель, прикрепленный к рассказчикам; биограф — к сочинителю, издатель — к биографу и, наконец, сам автор (Пушкин), его критическое сознание, «сквозь магический кристалл» которого мы начинаем «различать даль» этих вырванных из большого романа глав о русской жизни.

И вся эта сложная система призм, сквозь которую преломляются жизнь, судьба людей, их настоящее, прошлое и будущее, мотивирована и оправдана в неменьшей мере, чем сложный комплекс различных фактов, которые обычно вводились (в современной Пушкину литературе) авторами для того, чтобы «убедить» читателя, что рассказываемое не выдумка, не вымысел, а быль, подлинный случай из жизни.

Для писателей, предшественников и современников Пушкина, реалистической мотивировкой чаще всего являлся своеобразный прием ссылки на очевидцев, на знакомых, на письма, на документ. При этом, все ссылки на «свидетельские показания», независимо от того, предшествовали ли они изложению, или завершали его, придавали рассказу известную дидактическую установку.

Приведем несколько примеров:

Карамзин завершает повесть о бедной Лизе следующей сентенцией: «я познакомился с ним (т. е. с Эрастом) за год до

его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле. — Теперь, может быть, они уж примирились!»

Жуковский излагает повесть «Печальное происшествие», как «анекдот, сообщенный издателю от неизвестного», как анекдот, который «может быть страшным уроком для многих, так называемых, благотворителей».

Формой реалистической мотивировки оказывалось также и точное указание «адреса», места происшествия.

Известно, какое паломничество было к Симонову монастырю, к Лизиному пруду (месту гибели бедной Лизы).

«Проезжая по Троицкой дороге, взойдите на Мытищинский водовод», — предлагал Жуковский, точно указывая далее «изгиб реки Яузы, где некогда погибла несчастная Марья» («Марьяна роща»).

Итак, ссылки на документы, на свидетелей, на случайные встречи, на подслушанные разговоры и др., вот что является одним из необходимых организующих моментов, одним из композиционных приемов русской прозы на заре русского реализма.

Повести как Измаилова и Булгарина, так и Погодина и Полевого пестрят этими ссылками.

При этом следует отметить, что авторы порой прибегали к чрезвычайно сложным формам вступлений и заключений, предисловий и послесловий, которые часто представляли собою самостоятельный занимательный рассказ, ничего общего не имеющий (или имеющий далекое отношение) с замыслом, темой и идеей самого произведения, чтобы придать видимость правдоподобия, часто не очень правдоподобным повествованиям, построенным на стечении случайных и роковых обстоятельств.

Приведем один, но очень выразительный пример, иллюстрирующий нашу мысль.

Роману Погорельского «Монастырка» (I ч., 1830) предпослано предисловие, в котором автор поясняет, как составила книга, предлагаемая им публике.

Погорельский обстоятельно рассказывает, как он задержан был непогодой в пути, как он досадовал, ибо приглашен был в качестве крестного отца на крестины, рассказывает о своих мытарствах, ссорах со стационарными зрителями (см. выше, стр. 49).

Дальше мы узнаем, что дождь заставил его остановиться на ночлег в небольшом чистеньком домике маленького города Р.; за этим следует описание владелиц домика — старушки и дочери.

«Желая хотя немного разогнать скуку, — читаем далее, — начал я искать какой-нибудь книги для чтения, но поиски мои были напрасны. Между тем нечаянно попался мне в руки дам-

ский рабочий мешок или ридикюль, в котором, как мне показалось, были какие-то бумаги».

Перечислив содержимое ридикюля, автор подробно останавливается на найденном в том же ридикюле пакете с письмами, писанными воспитанницей Смольного монастыря к ее подруге и в виде образца знакомит читателя с содержанием трех писем.

Приехав в село Н., автор, «по окончании священного обряда», немедленно справляется у своего приятеля о сочинительнице писем, которая, конечно, оказывается родственницей этого приятеля, а жена последнего — той самой Елизаветой Филипповной, о которой упоминалось в одном из писем.

Дальше следует сообщение о том, что приятель, а затем сама сочинительница писем, с которой автору удалось, конечно, познакомиться, рассказали историю жизни и приключения монастырки, с разрешения которой и издаются они в свет.

Такова «реалистическая мотивировка» сложного предисловия к книге, посвященной истории жизни монастырки Анны Трофимовны Орленко (ср. выше, стр. 81).

После всего сказанного станет понятно — почему всех современников Пушкина поразил язык и слог повестей, почему Белинский, «недооценивший» повести в целом, с восхищением отметил «прелестный слог» Пушкина и «искусство рассказывать».

Сказанное нами о композиционных особенностях прозы в начале XIX в. объясняется еще и тем, что в ту пору, когда Пушкин создавал «Повести Белкина», проза в ее жанровых границах не была еще расчленена; повесть или рассказ примыкали к были (выходило немало сборников повестей, рассказов — «Были и небылицы»), к очерку и как бы рождались из очерка, из были.

В цитируемом нами письме Пушкина к Бестужеву Пушкин одновременно употребляет термины «повесть», «роман», отнюдь не противопоставляя этих понятий (вспомним и определение Белинского: «повесть — часть романа, глава, вырванная из романа»).

Русская литература задолго до Марлинского и Пушкина знала повести, но только с половины второго десятилетия XIX в. кончилось единообразие сначала классицистической, а затем сентиментальной литературы, когда, по словам великого критика, после единообразия карамзинского направления, «литература разбежалась по разным дорогам, и вместе с поэмой пушкинской появились роман и повесть».

Пушкин сам называл «Повести Белкина» то повестями, то сказками, то повестями в прозе («написал еще пять повестей прозой»), противопоставляя их повестям в стихах, т. е. поэмам.

Современные Пушкину критики называли их еще то анекдотами, то рассказами, то побасенками; позднее стали называть их еще и новеллами.

Все это естественно. Во всяких теоретических пособиях и руководствах той поры нет очень многих терминов и понятий, ставших общеобязательными в эпоху развития и расцвета реалистической прозы в XIX в.

Так, в «Словаре древней и новой поэзии» Н. Ф. Остолопова (СПб., 1821), где уделено много внимания «поэзии», «поэтике», «драме», «видам драмы», «поэтике драмы», «театру», нет ни «рассказа», ни «очерка», ни «повести», ни «романа» (термин «романический» или «романтический» иллюстрируется «Русланом и Людмилой» Пушкина), но есть «повествование», а о повести говорится в разделе Сказка, при этом речь идет о поэме, главным образом.

П. Е. Георгиевский («Руководство к изучению словесности», 1836), причисляя к вымышленным повествованиям прозаические повести, сказки, романы и частью анекдоты (т. е. самые краткие повествования), называл повестями «самые короткие из вымышленных повествований, то есть то же, что и небольшие романы».

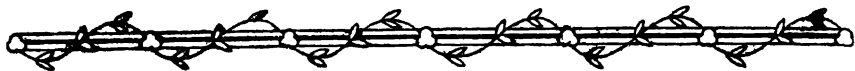
Литературная практика писателей XIX в., в отличие от писателей XVIII в., опережала теорию и, несмотря на то, что члeнения понятий и твердых, ясных границ между отдельными жанрами еще не было, сами создатели сначала сказок, повестей, рассказов, а затем романов и новелл, опережая теорию, закладывали основы для широких полостей русской реалистической прозы XIX в., зерном которой были «Повести Белкина».

И тонко вычерченный рисунок психологических повестей и романов (Тургенев, Толстой), и яркие зарисовки социально-бытовых сцен и картин натуральной школы (Гоголь, Островский, Некрасов), и «эзопов язык» сатирической литературы 60-х годов (Щедрин) восходят к прозе Пушкина — к «Повестям Белкина» и к «Истории села Горюхина».

Автор болдинских повестей — Пушкин встает перед нами не веселым балагуром и бездумным рассказчиком и не пессимистом-фаталистом, как его пытались представить буржуазно-декадентские критики, формалисты и мистики, а передовым художником-мыслителем, закладывавшим в крепостную эпоху основы реалистической прозы. Эта крепостная эпоха, как и в других произведениях Пушкина, нашла отражение в «Повестях Белкина», наполненных «мыслями и мыслями» о различных судьбах людей различных слоев русского общества мыслями о 1812 годе, положившем начало пробуждению национального самосознания в России и движению декабристов, выразителем идей которых был великий Пушкин







## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Вскоре по выходе «Повестей Белкина» я на минуту зашел к Александру Сергеевичу; они лежали у него на столе. Я и не знал, что они вышли, и еще менее подозревал, что автор их — он сам. «Какие это повести? И кто этот Белкин?» — спросил я, заглядывая в книгу». «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно», — рассказывает о беседе с Пушкиным в своих воспоминаниях<sup>1</sup> «лицейский внук»<sup>2</sup> Пушкина — П. И. Миллер.

Неоднократно в письмах (к Плетневу), называя «покойного Белкина», то «славным малым», то «моим приятелем», то «моим Белкиным», но и заботясь о том, чтобы читатели не приписали повести, написанные Пушкиным, неизвестному Белкину («Смирдину шепнуть мое имя с тем, чтоб он перешепнул покупателям», писал Пушкин Плетневу)<sup>3</sup>, Пушкин в то же время вынужден был внушать своим современникам-писателям, что «Белкин умер», «Белкин покойник» и «ненашутку видно он покойник».

В отличие от критиков (идеалистов, формалистов и декадентов), которые чаще всего как при толковании повестей, так и при толковании самого образа Белкина, говорили о них несколько свысока и приписывали эту манеру говорить «свысока» самому Пушкину, великие русские писатели не раз высказывали свое суждение о «Повестях Белкина», как значительном и небывалом явлении литературы, на примере которого можно и должно учиться.

Что-то манящее было для писателей и в выдуманном Пушкиным псевдониме, и в написанных Пушкиным повестях, приписанных им Белкину, и в созданном Пушкиным самом образе Белкина<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Русский архив, 1902, кн. III, стр. 234—235.

<sup>2</sup> Будучи моложе Пушкина на 15 лет, воспитанник Царскосельского лицея Миллер, при знакомстве с Пушкиным, назвал себя его лицейским внуком.

<sup>3</sup> Письма, т. III, стр. 44.

<sup>4</sup> Мы не говорим о тех «писателях», которые легко и просто «промышляли» именем Белкина, присваивая себе его имя, или откровенно пола-

Мы видели как Гоголь и Одоевский искали сотрудничества с Белкиным-Пушкиным и пытались проникнуть в самую сущность и основу творческого метода Пушкина, усвоить, освоить его и учиться у него.

Говоря о значении «Повестей Белкина» или призывая учиться у автора «Повестей Белкина», писатели — почитатели Пушкина не раскрывали и не аргументировали этот тезис. Но беглые и неразвернутые высказывания даны всегда в таком контексте, включены в такую систему мыслей, что смысл их читателю подсказан.

«Он, аристократ, Белкина угадал!» В этом восклицании Достоевского неправомерно зачислившего Пушкина в «аристократы», высказана мысль о демократизме и гуманизме Пушкина.

«Известно, что темы «Ревизора» и «Мертвых душ» дал Гоголю Пушкин... эти темы, дорогие автору «Онегина» и «Повестей Белкина»<sup>1</sup> (разрядка наша. — А. Г.), — писал Горький.

Ставя «Повести Белкина» рядом с «Онегиным», Горький, тем самым, говорил об их значимости как реалистических произведений.

В предыдущих главах мы пытались показать, что нового и что поучительного для литературы было в каждой из этих повестей, но роль автора «Повестей Белкина» как учителя не ограничивается этими отдельными и частными фактами, моментами.

Следует выявить основную, ведущую тенденцию этой роли автора «Повестей Белкина».

Мысль о Пушкине как об учителе в области литературы, искусства высказал Л. Н. Толстой.

Л. Н. Толстой, сам много раз перечитывавший «Повести Белкина», в 1874 г. писал Голохвастову: «Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу — прочтите сначала все повести Белкина. Их надо изучать и изучать каждому писателю. Я на днях это сделал и не могу вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение»<sup>2</sup>.

---

гая, что они «копируют» пушкинского Белкина, «возводили грехи» на Белкина (а тем самым на самого Пушкина).

В 1835 г. О. И. Сенковский (Барон Брамбеус), выступавший в спекулятивных целях, под различными псевдонимами, в «Библиотеке для чтения», напечатал под псевдонимом Белкина повести: «Потерянная для света повесть» (№ 17) и «Турецкая цыганка» (№ 22). Пушкин, в связи с этим, писал Плетневу: «Радуюсь, что Сенковский промышляет именем Белкина; но нельзя ли (разумеется из-за угла и тихонько, например, в М. Набл.) объявить, что настоящий Белкин умер и не принимает на свою долю грехов своего омонима» (Переписка, т. III, стр. 239), а Погодину Пушкин спешил объявить: «этот Белкин не мой Белкин и... за его глупость, нелепость я не отвечаю» (там же, стр. 239).

<sup>1</sup> М. Горький, История русской литературы, 1939, Гослитиздат, стр. 124.

<sup>2</sup> Новый сборник писем Л. Н. Толстого. М., «Онто», 1912, стр. 13.

Цитируя эти строки Толстого, обычно на этом ставят точку. Но Толстой не ограничивается только этим суждением, он объясняет, почему «их надо изучать и изучать».

«Изучение это чем важно?» — спрашивает Толстой.

В ответе Толстого как раз и заключена мысль об основополагающей роли Пушкина как учителя. Говоря о том, что «область поэзии бесконечна, как жизнь», что «предметы поэзии распределены по известной иерархии», Толстой разъясняет свою мысль: «Смещение низших с высшими или притяжение низшего за высший есть один из главных камней преткновения» (разрядка наша. — А. Г.). «У великих поэтов, у Пушкина, — продолжает Толстой, — эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства».

Эти слова Толстого содержат в себе не только мысль о совершенстве формы «Повестей Белкина», как эту мысль Толстого обычно разъясняют, а прежде всего и больше всего — мысль о том, что в совершенстве содержания «Повестей Белкина» совершенство их формы.

Не смешивать низшее с высшим, не принимать низшее за высшее в искусстве, возможно лишь тогда, когда сам создатель, творец произведений искусства умеет прежде всего в самой жизни различать высшее от низшего. Активное отношение к жизни, стремление понять ход законов жизни, которое, как мы видели, было присуще Пушкину подсказывало автору «Повестей Белкина» решение вопроса, уметь «не смешивать низшее с высшим».

Активным отношением Пушкина к жизни определяются в его творчестве и реализм, и гуманизм, и демократизм. Живое осмысление ведущих тенденций русской жизни 20—30-х годов прошлого столетия является основой самобытности творчества Пушкина.

«Искусство не может отделить себя от судьбы народа», говорил товарищ А. А. Жданов (в докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград»).

Положение, выдвинутое товарищем Ждановым, — закон, в равной мере обязательный как при оценке явлений искусства настоящего, так и прошлого.

В «простых, коротких и ясных», порою в серьезных и грустных, порою в забавных и веселых, «сказках Белкина» Пушкин «не отделял искусства от судьбы народа».

В этом прежде всего была, есть и будет притягательная сила «Повестей Белкина», которые привлекали, привлекают и будут привлекать к себе и читателей, и писателей, и художников кисти, и мастеров сцены.





## СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
Предисловие . . . . .	4
<b>Введение . . . . .</b>	<b>5</b>
<b>Повести . . . . .</b>	<b>16</b>
Выстрел . . . . .	17
Метель . . . . .	28
Гробовщик . . . . .	36
Станционный смотритель . . . . .	44
Барышня-крестьянка . . . . .	63
<b>Иван Петрович Белкин . . . . .</b>	<b>75</b>
<b>Проблемы реализма болдинских повестей Пушкина . . . . .</b>	<b>95</b>
<b>Заключение . . . . .</b>	<b>124</b>



Редактор *А. М. Моргунова*  
Худож. редактор *Г. З. Гинзбург*  
Обложка и заставки худ. *И. А. Литвишко*  
Техн. редактор *П. Г. Ислентьева*

\* \* \*

---

А07409 Сдано в проязв. 27/1 1949. Подп. к печати 27/VI 1949 г.  
Печ. л. 8. В 1 п. л. [39800 зн. Уч.-изд. 7,96 Формат 60×92<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Тираж 25 000 Цена 3 р. 50 к. Заказ 94

---

Типография изд-ва АПН. Москва, Лобковский пер., 5/16.

ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка сверху	Строка снизу	Напечатано	Следует читать
6	13		Многообразные по типам	Многообразные по темам
12	1		была работа В. Узина „Повести Пушкина“	была работа В. С. Узина „О повестях Белкина“
43		10—9	нет характеров, нет ни- чего типичного	нет характеров, нет ни- чего типического
52	17		справа тощий озим	справа тощий оземь
52	19		ними никого“.) <sup>1</sup>	ими никого“.) <sup>1</sup>
76		14—15	Митрофана Скотинина	Митрофана-Скотинина
78		25	Митрофана Скотинина	Митрофана-Скотинина
78	8		титулярного советника А. Т. Н.	титулярного советника А. Г. Н.
90		1	1912,	1918,
91		12	1912,	1918,
101	16		что „повести в 1836 г.	что „повести в 1831 г.
105		25	а еще точное, до 1829 годах,	а еще точнее, до 1829 года,
105		22	и поэтам эпигонов	и поэмам эпигонов

А. Г. Гукасова

Зак. 94. Тир. 25 000