
*Б*ОЛДИНСКИЕ
ЧТЕНИЯ

**Болдинский музей-заповедник А. С. Пушкина
Горьковский государственный
ордена Трудового Красного Знамени
университет им. Н. И. Лобачевского**

БОЛДИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

**Горький
Волго-Вятское книжное издательство
1978**

Пушкинский кабинет ИРЛИ

8Р2
Б79

Редакционная коллегия:

акад. *М. П. Алексеев, В. А. Грехнев, Г. В. Краснов, Ю. И. Левина, Л. М. Мальшикина, Н. М. Фортунатов*

Болдинские чтения. — Горький: Волго-Вятское
Б79 кн. изд-во, 1978. — 151 с.

В основе сборника материалы докладов, прочитанных на болдинских чтениях 1977 г. Жанры, поэтика, стиль пушкинского творчества, вопросы пушкинского краеведения — таков круг проблем, поднимаемых авторами статей.

Сборник адресован преподавателям литературы, студентам, любителям русской классики.

Б 70202—098
М140 (03)—78

8Р2

© Болдинский музей-заповедник А. С. Пушкина, 1978.

Поэтика
Пушкина
и проблемы
изучения
текста



Л. С. Сидяков

БОЛДИНСКАЯ ЛИРИКА КАК ЭТАП В ЭВОЛЮЦИИ ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКИ НА РУБЕЖЕ 1830-х ГОДОВ

Вопрос о периодизации творчества Пушкина после 1825 года до сих пор практически остается открытым. Обычное его деление на два периода — вторая половина двадцатых и тридцатые годы — далеко не исчерпывает всех особенностей художественной эволюции поэта в это время. Необходимо поэтому более детальное решение проблем, связанных с движением творчества Пушкина последекабрьского периода. Решение это окажется возможным лишь при учете особенностей развития одновременно всех жанров и форм пушкинского творчества. Некоторая неравномерность, которая может при этом обнаружиться, не должна препятствовать установлению основных этапов, определяющих характер творческой эволюции Пушкина в целом. Выделяя их, необходимо лишь свести возможные расхождения в хронологических границах к единству, исходя из тенденций, доминирующих на том или ином этапе. Такое уточнение периодизации пушкинского творчества 1826—1836 годов — дело будущего. Однако уже сейчас можно говорить о том, что в пределах этого периода следует выделить 1828—1830 годы как этап, переходный к творчеству Пушкина тридцатых годов, заметно отличающемуся, как это давно установлено, от предшествующих этапов пушкинского творчества.

Рубеж 1830-х годов отмечен, как в свое время михайловский период, существенной перестройкой художественной системы творчества Пушкина. Но если в 1824—1826 годах перестройка, связанная с движением от романтизма к реализму, носила глубокий и радикальный характер, то на рубеже 1830-х годов изменения происходят уже внутри пушкинского реализма, не затрагивая основ сложившейся художественной системы. И тем не ме-

нее и в это время перестройка оказывается очень значительной, по-разному, хотя и в одном направлении, осуществляясь во всех жанрах и формах пушкинского творчества. Сложность этого переходного периода заключается в том, что многое проявляется пока в основном лишь как тенденция, противоречиво подчас переплетающаяся с тяготением к традиции, вполне преодолеваемой лишь впоследствии. Особенно ощутимо это в болдинском творчестве Пушкина 1830 года, и в частности в его лирике.

Все сказанное носит, конечно, лишь предварительный характер. Сжатая форма, в которую заключены предложенные соображения, вызвала необходимость некоторого огрубления и схематизации. Требуется к тому же проверка и доказательство их на большом фактическом материале; путь к этому мы и попытаемся наметить.

В краткой статье нельзя охватить всего богатства и сложности лирики Пушкина рубежа 30-х годов. Основные положения мы раскрываем лишь на небольшой ее части, прослеживая только одну линию в ней. Дальнейшие исследования, а также уже осуществленные (прежде всего недавно опубликованная книга В. А. Грехнева¹) позволят более широко обосновать те тезисы, которые здесь будут лишь кратко аргументированы.

Итак, рубеж 30-х годов в творчестве Пушкина можно датировать 1828—1830 годами. Болдинское творчество, таким образом, завершает его, являясь одновременно наиболее значительным этапом в пределах названного периода. Пушкин в Болдине создает произведения одновременно и итоговые, и открывающие перспективу в тридцатые годы — последний и наиболее сложный период творчества писателя. Болдинская лирика показательна и в этом отношении, о чем свидетельствуют многочисленные исследования, ей посвященные. Однако, будучи предметом изучения как определенный этап в пушкинском творчестве, она не всегда в должной мере рассматривалась во взаимосвязи с другими, смежными этапами, либо растворяясь в них, либо, напротив, от них изолируясь. Например, в монографии Б. П. Городецкого «Лирика Пушкина» (Л., 1962) лирика осени 1830 года входит составной частью в главу «От Михайловского до Болди-

¹ См.: Грехнев В. А. Болдинская лирика А. С. Пушкина. 1830 год. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1977.

на», объединяющую огромный материал, часто недостаточно дифференцированный. Болдинская лирика здесь почти не выделена, ряд стихотворений этого времени рассмотрен в одном тематическом ряду с другими, появляющимися на протяжении всего того длительного отрезка времени (1824—1830), характеристика которого составляет содержание названной главы. С другой стороны, в монографии Д. Д. Благого «Творческий путь Пушкина (1826—1830)» (М., 1967) творчество болдинской осени, выделенное в отдельную часть книги, ограничивается тем самым от предшествующего этапа, рассмотренного отдельно ранее. Мы не ставим под сомнение саму возможность такого выделения — оно оправдано спецификой материала, однако подобное рассмотрение болдинской осени не способствует установлению реального значения этого этапа, и в частности болдинской лирики, в эволюции творчества поэта 1828—1830 годов².

Для лирики Пушкина рубеж 1830-х годов целесообразнее открывать не 1828, а 1829 годом. Как известно, 1826—1828 годы резко отмечены поиском места поэта в изменившемся мире, что и определило основной пафос и характер художественных исканий Пушкина-лирика в это время. Разумеется, ощущение трагизма остается у Пушкина и в дальнейшем. Однако с особенной остротой проявляется оно в 1826—1828 годах, определив особенности лирики этого времени. Принимая 1829 год как исходный³, целесообразно выделить в лирике этого года те

² Наиболее далеко в этом отношении заходит А. Г. Гукасова, выделяющая болдинскую осень 1830 года в самостоятельный период пушкинского творчества, по отношению к которому рассматривается и время с 1826 года до осени 1830 года («предболдинский период»). См. ее кн.: Болдинский период в творчестве Пушкина. М., 1973.

³ См. точку зрения Н. В. Измайлова в известной статье «Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20—30-х годов». Выделяя конец 20-х и 30-е годы как последний период жизни Пушкина, ученый пишет: «Период этот можно — с известной долей условности — начинать с весны 1829 года, когда Пушкин, отдав в печать две части — первую и вторую — своих «Стихотворений», представляющих собою итог его лирического творчества за 1815—1828 гг., отправился в путешествие на Кавказ и на закавказский театр военных действий» (в его кн.: Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 213). Характерным (и очень плодотворным) методическим приемом, усиливающим убедительность предложенного Н. В. Измайловым решения, оказывается объединение как творческих, так и биографических моментов, в своей совокупности создающих реальное ощущение рубежа, отделяющего начало нового периода в лирике Пушкина от предыдущих.

тенденции, которые получили свое завершение в болдинской лирике 1830 года, и проследить характер их осуществления в ней. Мы остановимся лишь на одной из этих тенденций, убедительно, на наш взгляд, обнаружившей общность процессов в болдинской лирике и лирике Пушкина 1829—начала 1830 года.

Речь пойдет об очень важной для всего творчества Пушкина рубежа 30-х годов тенденции овладения поэзией *всей* действительностью, без традиционного разграничения «высокого» и «низкого» в ней.

С ее проявлением в пределах пушкинского эпоса оказалась прежде всего связанной эволюция «Евгения Онегина»: появление на периферии пушкинского «романа в стихах» стихотворных повестей — «Графа Нулина» в 1825-м, а затем в 1830 году и «Домика в Коломне», — наглядно обнаружило значимость этой тенденции, одновременно совпавшей с движением Пушкина к прозе. В лирике 1829—1830 годов эта тенденция проявилась прежде всего в усилении роли реалий предметного мира, а также в стирании границ между «высокой» и «домашней» лирикой, значимых для Пушкина в двадцатые годы. Показательно, например, что стихотворение Пушкина 1826 года «Признание» («Я вас люблю, хоть я бешусь»), очень наглядно обнаружившее характер изменений, определивших эволюцию пушкинской лирики в михайловский период, все же оставалось, по-видимому, для автора за пределами его «высокой» лирики. В 1829 же году Пушкин делает достоянием читателей стихотворения, степень условно говоря, «домашности» которых ничем не уступала стихотворению 1826 года, а, может быть, и превзошла ее. Это прежде всего стихотворение начала 1829 года «Подъезжая под Ижоры...», насыщенное конкретными деталями, подчеркнуто включающими «автора» в воссозданный им мир, вводящее читателя в круг бытовых впечатлений и отношений поэта, что, естественно, сказывается на восприятии лирического «я» стихотворения. Благодаря этому повышается автобиографичность стихотворения, его соотнесенность с бытом и бытовыми отношениями создателя, что подтверждается соответствующими эпистолярными и мемуарными свидетельствами. Это один из путей обогащения образа «автора» в пушкинской лирике, который еще будет иметь существенные последствия в тридцатые годы («Осень», «Вновь я посетил»).

Конечно, «Подъезжая под Ижоры...» — шуточное стихотворение. Т. И. Сильман очень тонко показывает, как в пушкинском стихотворении благодаря обилию предметных реалий «лирический сюжет <...> отступает куда-то в глубину и лишь кое-где проблескивает сквозь сетку эмпирических подробностей». Лирический сюжет как бы «засекречивается», уходит в подтекст, образ же «автора» (Т. И. Сильман называет его «лирическим героем») приобретает «большую эмпирическую определенность». «Более всего атмосфера стихотворения, — замечает исследователь, — близка некоторым главам пушкинского «Онегина»⁴.

Все это чрезвычайно важные наблюдения, позволяющие глубже понять путь, которым идет Пушкин не только в этом стихотворении, но и в других аналогичных случаях, когда, преломляясь в лирическом контексте, бытовые реалии вступают в соприкосновение с такими мотивами пушкинской лирики, которые выводят ее далеко за пределы шуточного контекста «стихотворения на случай». В этом отношении очень показательны «Дорожные жалобы» — стихотворение, не обойденное вниманием исследователей⁵, однако еще недостаточно осмысленное в контексте лирики Пушкина рубежа 30-х годов. Т. Г. Цявловская убедительно датировала это стихотворение. По ее мнению, оно было не только закончено, но и написано в основном в Болдине осенью 1830 года⁶. «Дорожные жалобы» необычайно интересны тем, что не только заключают в себе, подобно стихотворению «Подъезжая под Ижоры...», глубоко упрятанное в подтекст лирическое содержание, но и используют шуточный тон как средство обнаружения серьезного смысла стихотворения. Иронический контекст здесь насыщен драматизмом⁷ и

⁴ Сильман Т. Заметки о лирике. Л., 1977, с. 80—81.

⁵ См., например, анализ этого стихотворения в кн. Г. А. Гукковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля» (М., 1958, с. 123—128). Ср. посвященный этому стихотворению очерк Н. Л. Степанова в его кн.: Лирика Пушкина. Очерки и этюды. М., 1959, с. 375—386.

⁶ См.: Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10-ти т. Т. 2. М., 1974, с. 589. (Комментарий Т. Г. Цявловской.)

⁷ Ср. определение Г. А. Гукковского: «тон лирического стиля» стихотворения — «сумрачная ирония, обращенная на самого себя» (Указ. соч., с. 124).

вводит в круг таких представлений, которые связаны с глубинными основами мировоззрения Пушкина.

Не в наследственной берлоге,
Не средь отческих могил,
На большой мне, знать, дороге
Умереть господь судил.

(III, 177)⁸

«Большая дорога», таким образом, противопоставляется (в данном контексте — как негативное понятие) «наследственной берлоге», «отческим могилам». Понятия эти, несмотря на «сниженный» характер первого образа, оказываются насыщенными глубоким положительным содержанием. В конце стихотворения оно конденсируется в емкое определение «дома» («То ли дело, братцы, дома!..»), включенное в основную оппозицию стихотворения, обрамляющую его текст («Долго ль мне гулять на свете...» — «То ли дело, братцы, дома!.. Ну, пошел же, погоняй!..»). Иногда, исходя из общего тона стихотворения, его концовка истолковывается ограничительно. Б. П. Городецкий связывал ее с «трогательно-грустными» «мечтами поэта о минимальном покое в домашнем уюте»⁹. Однако в контексте «Дорожных жалоб» «дома» — это не только «трюфли Яра», «рюмка рома, Ночью сон, поутру чай...», но и нечто гораздо большее (ср. «at home» в плане продолжения позднейшего стихотворения «Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит» (III (2), 941). Подобно тому, как и «большая дорога» — уже в соответствии с традицией (исследователи не случайно вспоминали в связи с «Дорожными жалобами» более раннюю «Телегу жизни»¹⁰) — не просто дорога, хотя стихотворение Пушкина и не представляет собой аллегии. Внутри текста «Дорожных жалоб» понятие «дома» оказывается соотношенным с ранее упоминавшимися «наследственной берлой», «отческими могилами», в поэтическом мире Пушкина включавшимися в тот круг понятий, с которым связано представление об истинных ценностях. Соприкоснове-

⁸ Цитаты из Пушкина здесь и далее приводятся по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 1—16. Справочный том. М., 1937—1949, 1959. (С указанием в тексте в скобках римскими цифрами тома и арабскими — страницы.)

⁹ Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. Указ. изд., с. 356.

¹⁰ См.: Степанов Н. Л. Указ. соч., с. 378.

ние с ними возвышает человека, обеспечивая его внутреннюю свободу.

В наброске перевода «Гимна пенатам» Р. Соути («Еще одной высокой, важной песни...», 1829) представления о доме связываются с глубоким обобщением, с мыслью о самоутверждении человека через самоуважение: «И нас они науке первой учат — *Чтить самого себя*» (III, 193). (Ср. более позднее суждение Пушкина 1836 года: «независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и бурями судьбы». — XII 81). Этот круг идей, закрепленный в лирике Пушкина рубежа 1830-х годов, создает особую атмосферу, в которой предметные реалии также оказываются включенными в представление об истинных ценностях, противопоставляемых ценностям мнимым (ср. уже в «Подъезжая под Ижору...»: «Упиваясь *неприятно* Хмелем *светской суеты*, Позабуду, вероятно, Ваши *милые* черты». — III, 151; курсив наш. — Л. С.). У Л. Я. Гинзбург есть интересное наблюдение: «...реалии поздней лирики Пушкина в подавляющем большинстве случаев принадлежат сельской жизни» и «поэтизация сельского быта полностью обоснована мировоззрением зрелого Пушкина»¹¹. Эта особенность и проявляется в основном в 1829—1830 годы (см., например, в «Дорожных жалобах»: «О *деревне*, о невесте На досуге *помышлять*». — III, 178; курсив наш. — Л. С.). Причем в написанных тогда стихотворениях возникает уже та поэтическая атмосфера, которая, — правда, при существенных изменениях поэтики, — будет господствовать затем в лирике Пушкина тридцатых годов.

На пути к «Осени» оказываются, например, такие стихотворения 1829 года, как «Зима. Что делать нам в деревне. Я встречаю...» и «Зимнее утро» (им предшествует — как предвестие будущих свершений — отрывок 1828 года «Как быстро в поле, вокруг открытом...»). В оба эти стихотворения, особенно в первое, широко вторгается поэзия повседневного быта; в стихи естественно включаются его реалии:

Иду в гостиную; там слышу разговор
О близких выборах, о сахарном заводе;
Хозяйка хмурится в подобие погоде,

¹¹ Гинзбург Л. Я. О лирике. Изд. 2-е. Л., 1974, с. 206.

Стальными спицами проворно шевеля,
Иль про червонного гадает короля.
(III, 181—182)

Именно этот повседневный быт дает ощущение полноты бытия («Как жизнь, о боже мой, становится полна!»); стихотворение завершается поэтическим описанием «русской девы»:

Но бури севера не вредны русской розе.
Как жарко поцелуй пылает на морозе!
Как дева русская свежа в пыли снегов!
(III, 182)

Поэтизация русской деревни оказывается, таким образом, одной из тем, характеризующих лирику 1829—1830 годов. Она непосредственно вытекает из того ощущения значимости для человека его связей с прошлым, которое определяет пафос мировоззрения Пушкина, многократно и широко проявляясь не только в его лирике, но и в прозе, и публицистике, особенно болдинской 1830 года. Оставшись незавершенным, стихотворение «Два чувства дивно близки нам...» (1830) конденсирует тот психологический комплекс, из которого вырастают многие лирические произведения Пушкина рубежа 1830-х годов:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

На них основано от века
По воле бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его.

Животворящая святыня!
Земля была б без них мертва,
Как.....пустыня
И как алтарь без божества.

(III, 242, III (2), 849)¹²

Так от «Дорожных жалоб» и перевода из Соути Пушкин приходит к чрезвычайно важным для него формулировкам одного из самых глубоких своих убеждений, на

¹² Мы специально объединяем сохраненные в основном тексте стихотворения четверостишия со вторым, вычеркнутым Пушкиным из белой рукописи.

которое он опирался в своем противостоянии неприемлемой и грозной действительности. В. А. Грехнев справедливо связывает пушкинскую мысль о «самостояньи человека» с представлением о «духовно завоеванной суверенности личности, способной опереться на самое себя, на силу своего духа и воли <...>. Больше того, именно разомкнутость ее сознания в область национально-исторического опыта и расценивается как оплот и гарантия ее «самостоянья»¹³.

Написанный, по-видимому, в октябре 1830 года отрывок «Два чувства дивно близки нам...», таким образом, как бы замыкает цикл пушкинских лирических медитаций рубежа 30-х годов, открывая одновременно пути к лирике последних лет. Связь его содержания с теми стихотворениями поэта, вторжение в которые предметных реалий быта способствовало заметному изменению поэтики пушкинской лирики, наглядно обнаруживает единство процессов, определивших характер ее движения на рубеже 1830-х годов. Не случайно подобные реалии проникают и в стихотворения совершенно иного плана, связанные с лирическими темами более общего, даже философского характера. В «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы», например, соединение традиционного мифологического образа Парки с атрибутами повседневности («Парки бабье лепетанье»; III, 250) вытекает из всего поэтического строя стихотворения, в котором поиск смысла жизни противостоит ее видимой бессмысленности. Предметная деталь, заимствованная из повседневного быта: «Жизни мышья беготня», становится образным воплощением ее. Нет нужды подробно говорить об этом стихотворении, только в последнее время неоднократно подвергавшемся анализу¹⁴. Следует лишь заметить, что сказанное нами отнюдь не означает признания тождественности его тем стихотворениям, о которых говорилось прежде. Подобное заключение, по существу, вытекает из некоторых интерпретаций «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы», непосредственно выводящих их об-

¹³ Грехнев В. А. Указ. соч., с. 12.

¹⁴ См., напр.: Григорьева А. Д. «Мне не спится...» (К вопросу о поэтической традиции). — Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1974, № 3, с. 207—215; Грехнев В. А. Указ. соч., с. 73—81.

разный мир из жизненных впечатлений, окружающих Пушкина в Болдине¹⁵.

Дело в другом: реалии предметного мира становятся для Пушкина-лирика на рубеже 1830-х годов в ряд поэтических средств, способных служить выражению лирических тем, ранее раскрывавшихся преимущественно иными, традиционно-поэтическими средствами. У Пушкина возникает даже потребность своеобразной компроекции этой традиционно-поэтической образности через столкновение ее с реальностью окружающего поэта мира. На этом, в частности, строится программное стихотворение осени 1830 года «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», пейзаж которого проецирован на традиционно-поэтическую картину деревни: «Где нивы светлые? где темные леса? // Где речка?..» (III, 236). Стихотворение «Румяный критик мой» обычно — и справедливо — связывается с демократизацией пушкинской поэзии. Следует, однако, помнить, что демократизация эта парадоксально вытекает из пушкинских представлений об исторической роли дворянства как неразрывно связанного с народом и ответственного поэтому за его судьбу¹⁶. Это позволяет включить стихотворение «Румяный критик мой» в один ряд с теми произведениями пушкинской лирики, в которых деревенская жизнь предстает в ее ином, так сказать, «помещичьем» аспекте: все это звенья одной цепи, связанные единством художественных поисков на рубеже 1830-х годов.

Эстетические выводы, которые делал Пушкин из подобных стихотворений, и в частности из стихотворения «Румяный критик мой» с глубоко трагическим подтекстом его пейзажных описаний, применялись им и для других целей. Об этом свидетельствует писавшееся почти одновременно с последним стихотворение «Когда порой вспоминаешь...», справедливо включаемое в число стихотворений, по-новому преломляющих предшествующую элегическую традицию поэзии Пушкина. Основано оно на противопоставлении двух пейзажей — итальянского, рисуемого в традиционно поэтических тонах, и северного, как убедительно доказывает А. А. Ахматова, петербургского пейзажа, за которым стоит, вероятно, трагическое

¹⁵ См.: Городецкий Б. П. Указ. соч., т. 376; Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830), с. 490—491.

¹⁶ Ср.: Гинзбург Л. Я. Указ. соч., т. 206.

размышление о судьбе декабристов¹⁷. А. А. Ахматова, сопоставляя «подробность описания забытого богом и людьми уголка убогой северной природы» с известными программными стихами «Отрывков из путешествия Онегина» («Иные нужны мне картины»), функционально разграничивает их. «Трагические тона» исследованного ею стихотворения противопоставляются «реалистической полноте жизни», которая стоит за «фламандской школы пестрым сором» названного фрагмента¹⁸. Это наблюдение справедливо обнаруживает широту диапазона применения Пушкиным новых поэтических средств. Если гипотеза А. А. Ахматовой относительно стихотворения «Когда порой вспоминаешь» верна (а она очень убедительно обоснована), то стихотворение это должно быть включено в ряд исторических и политических размышлений Пушкина. Будучи одновременно связанным и с эгегическими мотивами (в новой интерпретации), оно еще раз наглядно показывает, насколько органическими для пушкинской лирики рубежа 30-х годов были поиски новых средств художественной выразительности, способных объединить и шутливые признания, и философские медитации, и, наконец, стихотворения, исполненные глубокого трагизма. Все это связано, как уже говорилось, с овладением лирикой всей полнотой действительности, что и явилось главным итогом художественных исканий Пушкина на рубеже 30-х годов, открывших перспективы развития его творчества в последний период. Свое завершение эти искания как раз и находят болдинской осенью. Стихотворения, написанные в Болдине осенью 1830 года, оказываются неотъемлемой частью лирики Пушкина 1828—1830 годов. Они одновременно создают условия и для тех будущих созданий поэта, которые почти совершенно преобразуют его лирику в тридцатые годы.

¹⁷ См.: Ахматова А. А. Пушкин и Невское взморье.—В кн.: О Пушкине. Л., 1977, с. 148—158.

¹⁸ Там же, с. 151.

Н. Е. Меднис

«СЛОВО» ЧИТАТЕЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА 30-х ГОДОВ

Рассматривая проблему «автор — читатель», Б. О. Корман справедливо замечает, что «на нынешней стадии исследования проблемы насущной задачей является уточнение понятия «читатель», установление его места в ряду других литературоведческих понятий»¹. При самом широком толковании этого понятия разногласий не возникает: читатель — всякий конкретный воспринимающий либо воспринимающий вообще. Но такая смысловая широта не устраивает, когда речь заходит об определенном времени, писателе, произведении. Как известно, отношения в системе «автор—читатель» для разных художников складывались различно. Одни вообще отрицают читателя как необходимое звено в бытовании произведения, для других читатель дистанцирован и во времени, и в пространстве и, следовательно, лишен какой бы то ни было конкретности. Таков, к примеру, читатель Баратынского. Невозможность прямого контакта с читателем-современником —

Но нашей мысли торжищ нет,
Но нашей мысли нет форума!..
Меж нас не ведает поэт,
Высок полет его иль нет,
Велика ль творческая дума.
(«Рифма», 1840)

влечет за собой временную разделенность человеческого и поэтического общения:

¹ Корман Б. О. О целостности литературного произведения. — Известия АН СССР. Серия лит. и языка, 1977, № 6, с. 511.

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу, и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах; как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношенье,
И как нашел я друга в поколенье,
Читателя найду в потомстве я.

Читателю Баратынского близок по типу и читатель Мандельштама. В статье «О собеседнике» Мандельштам писал: «...обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха»². Контакт автора и читателя он сравнивает с контактом «отправителя», бросившего в море запечатанную бутылку с письмом, и человека, нашедшего эту бутылку и прочитавшего письмо.

Несколько иного свойства, но также дистанцированный вариант — отношение к читателю М. Волошина. В письме А. Петровой от 16 августа 1915 года он замечал: «Мама, читая мои стихи, говорит: почему же это меня не трогает. Я хочу, чтобы ты меня зажег, потряс. Но я ведь именно не хочу ни тронуть, ни зажечь. Я обращаюсь к пониманию, а не к чувству. Я нарочно ставлю грань между мною и читателем, чтобы оставить ему свободу, чтобы он мог не согласиться со мной, но чтобы нечто от моего осталось, дало бы в нем уже собственный его росток»³.

Такая позиция практически исключает присутствие в художественном тексте отраженного, воображаемого слова читателя. Читатель остается за рамками художественной структуры, в эмпирической действительности.

Иначе обстоит дело в том случае, когда художник стремится к близкому контакту с читателем, ждет его ответного слова и строит свое высказывание, ориентируясь на это слово. Речь, разумеется, идет не о читательскомприятии или неприятии произведения и подчинении этой оценке писателя. Речь идет о необходимости постоянного развернутого диалога, в котором и приобретает ценность писательское слово. Текст здесь организуется как система взаимоотраженных и пересекающихся точек зрения автора, героев, читателей.

Читатель, который для Баратынского, Волошина,

² Мандельштам О. О поэзии. Л., Academia, 1928, с. 21.

³ Цитировано по статье В. А. Мамонтова «Ранняя лирика М. А. Волошина». — В кн.: Вопросы русской, советской и зарубежной литературы. Хабаровск, 1972, с. 116.

Мандельштама был за пределами текста⁴, персонифицируется и обретает голос.

Именно этот текстово реализованный тип отношений в звене «автор—читатель» представлен в творчестве Пушкина. Читатель как потенциальный и реальный собеседник никогда не был безразличен Пушкину. Об этом говорят многочисленные замечания в его статьях и письмах, отнюдь не формальные прямые обращения к читателю в произведениях, моделирование читательского мировидения, постоянный скрытый или явный диалог поэта с читателем. Даже говоря о творчестве наиболее интересных своих современников, Пушкин рассматривает их в той же системе взаимосвязей с читателем и в наиболее близком ему, Пушкину, варианте. Так, в известной заметке о Баратынском он пишет: «Первые юношеские произведения Баратынского были некогда приняты с восторгом. Последние, более зрелые, более близкие к совершенству, в публике имели меньший успех. Постараемся объяснить причины.

Первой должно почесть самое сие усовершенствование и зрелость его произведений. Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродни всякому: молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут, юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отдаляется от их и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя и, если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он уединенных, затерянных в свете» (XI, 185).

Как видно из заметки, отношения «автор—читатель» не были для Пушкина раз навсегда заданными: они эволюционируют вместе с эволюцией поэта и меняются за счет внутренних смещений на каждом из полюсов. При этом наиболее активные смещения происходят на творческом полюсе: «...поэт мужает, талант его растет, поня-

⁴ Этот тип отношений в звене «автор—читатель» справедливо исключается Ю. М. Лотманом из собственно литературоведческого рассмотрения. См.: Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., Просвещение, 1972, с. 5.

тия становятся выше, чувства изменяются». Читательский полюс почти статичен: «...читатели те же, разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни». Таким образом, до определенного момента движение поэта и читателя является однонаправленным, а затем их пути расходятся, бывшее «понимание» (если его можно назвать подлинным пониманием) рушится, и для поэта неизбежно наступает период трагического одиночества. Таким поворотным временем в отношениях с читателем был для Пушкина, как уже не раз отмечалось, конец 20-х годов, хотя начало этого процесса следует отнести уже к 1823—1824 годам.

В 1828 году Пушкин отчетливо ощущает дистанцию, отделяющую его от читателя, и не только не стремится затушевать расхождение, но акцентирует полярность через романтическую оппозицию понятий-миров — «поэт—толпа», оппозицию, которая в его творчестве предыдущих лет была почти снята. Стихотворение «Чернь» было важно Пушкину и в конкретном смысле — как реплика в диалоге со «строгими Аристархами» (отсюда скорая публикация его в «Московском вестнике»), и в общефилософском и эстетическом смысле (связь времен, выход к концептированному читателю), о чем говорит эпиграф из Вергилия «Procul este, profani».

Важно при этом помнить, что понятие «толпа» уже в это время для Пушкина шире представления о равнодушной и чуждой светской толпе. «Изоляция Пушкина в его творческой работе 30-х годов, — справедливо пишет Л. Я. Гинзбург, — была тем более тягостна, что он оказался под ударом не только профессиональной критики, не только публики, но и старых своих соратников»⁵. Именно поэтому ошибочно сводить, как это делали долгое время, остроконфликтную ситуацию, сложившуюся к 30-м годам в отношениях между поэтом и читателем, к конкретному конфликту «поэт—двор», «поэт—свет». Она явно развернута в своих границах до общей проблемы «поэт—читатель».

Во многих стихотворениях Пушкина конца 20-х — начала 30-х годов, лишенных каких бы то ни было сатирических выпадов, звучит мысль о чуждости творений поэта читателю.

⁵ Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., Советский писатель, 1974, с. 177.

ное представление этих миров. На языковое размежевание в системе «поэт—читатель» отчетливо указывают многие пушкинские стихотворения 30-х годов. Достаточно привести пока один пример:

Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
Готовый век трунить над нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой.
Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.
Где нивы светлые? Где темные леса?
Где речка?..

...Что ж ты нахмурился? — Нельзя ли блажь
оставить!
И песенкою нас веселой позабавить?..

(«Румяный критик мой...», 1830. — III (1), 236).

Очевидно, что обращение «критик» в этом стихотворении не просто определение профессиональной ориентации адресата, а шире — критически настроенный читатель. «Я» (поэт) и «ты» (читатель) четко противопоставлены в пространстве, в восприятии мира, в эстетических привязанностях. Для «я» — деревня, «на дворе у низкого забора два бедных деревца», «на дворе живой собаки нет», «мужик, за ним две бабы вслед. Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка. И кличет издали ленивого попенка», «муза томная». Все это с точки зрения читателя — «блажь». Для «ты» — Москва, графские именины, «веселая песенка» для забавы.

Реальная картина деревни (мир поэта) противопоставлена условности привычно романтического пейзажа. Вопросы «Где нивы светлые? Где темные леса? Где речка?» предвосхищают слово и ожидание адресата, являются знаками его поэтического мира. Представленные в системе устойчивые атрибуты романтического пейзажа отсылают к привычным образцам школы Жуковского — Батюшкова и, даже не воспроизводя точно образных формул этой школы, самим постоянством набора воскрешают, активизируют мир и язык русского романтизма. Вот несколько примеров условно-романтического использования перечисленных элементов («нивы», «леса», «речка» — варианты «источник», «ручей») в поэзии Жуковского и Батюшкова.

Батюшков —

Где светлою струей
Плескает в брег зеленый
Извилистый ручей,
Где сенистые клены
Сплетают из ветвей
Покров гостеприимный,
Лобзясь с ветерком...

(«К Б(лудову)», 1810)

Жуковский —

С веселием ведя окрест свой взор,
Ты будешь зреть ликующие нивы,
И скачущи стада по скатам гор,
И хижины оратая счастливы...

(«Вождю победителей», 1812)

Тогда прости и луг с стадами,
И твой из юных роз венец,
И соловья приятны трели
В лесу вечернею порой,
И звук пастушеской свирели,
И дом, и садик над рекой...

(«К Делию», 1809)

Бывало все — и солнце за горой,
И запах лип, и чуть шумящи волны, }
И шорох нив, струиных ветерком,
И темный лес, склоненный над ручьем...

(«Тургеневу, в ответ на его письмо», 1813)

Поэт и читатель, таким образом, существуют в разных измерениях, говорят на разных языках. Однако мир читателя не вовсе чужд поэту — для него это бывший «свой» мир. Подтверждением этому служат «Отрывки из путешествия Онегина». Отдельные образы стихотворения «Румяный критик мой...» можно рассматривать как автореминисценции из «Путешествия...»: в «Путешествии Онегина» —

Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор...

в стихотворении —

...На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора...

в «Путешествии Онегина» —

На небе серенькие тучи...

в стихотворении —

Над ними серых туч густая полоса...

Однако в «Отрывках из путешествия Онегина» эти образы включаются не в систему языковых отношений поэта и читателя, а в систему «свое — чужое» (бывшее «свое» ныне «чужое») — «свое», в оппозицию «прежде — теперь»:

Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безымянные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирились, вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи,
Да пруд под сенью ив густых —
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желанья — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

(VI, 200)

А далее оппозиция «свое — чужое» — «свое» переходит в оппозицию «чужое» — «свое»:

Я жил тогда в Одессе пыльной...

...Одессу звучными стихами
Наш друг Туманский описал,
Но он пристрастными глазами
В то время на нее взирал.
Приехав, он прямым поэтом,
Пошел бродить с своим лорнетом
Один над морем — и потом
Очаровательным пером

Сады одесские прославил.
Все хорошо, но дело в том,
Что степь нагая там кругом;
Кой-где недавний труд заставил
Младые ветви в знойный день
Давать насильственную тень.

А где, бишь, мой рассказ несвязный?
В Одессе пыльной, я сказал.
Я б мог сказать: в Одессе грязной —
И тут бы, право, не солгал.

(VI, 201—202)

В стихотворении «Румяный критик мой...» дан уже второй вариант оппозиции («чужое»—«свое»), с той только разницей, что здесь противопоставляется не байронический романтизм «прозаическим бредням фламандской школы», как в «Путешествии Онегина», а руссоистский романтизм той же «фламандской школе».

Обострившееся к 30-м годам несогласие в системе «автор—читатель» обнаруживает свои истоки в творчестве Пушкина еще в начале 20-х годов. Характеризуя эти отношения, исследователи, как правило, склоняются к мнению, что «Пушкин говорит с умным, честно мыслящим и тонко чувствующим человеком своего поколения, своим соотечественником, которому близок круг представлений и славного лицейского и (при всей их нетождественности воспринимавшегося поэтом в родстве) декабристского братства»⁶. Исходя, видимо, из подобных распространенных суждений, М. Б. Храпченко в статье «Литературный стиль и читатель», говоря об отношениях «автор—читатель» в романе «Евгений Онегин», замечает: «Поэт ведет разговор с собеседником, который может разделить его мысли и чувства, который с открытым и отзывчивым сердцем входит в создаваемый им художественный мир. Отличительной чертой отношения к собеседнику в романе является доверие. С большой искренностью и откровенностью автор посвящает читателя в свои творческие замыслы, говорит с ним о трудностях своей жизненной судьбы, трудностях творчества, делится своими сомнениями... И именно потому, что повествование обращено к доброжелательному читателю, читателю-другу, — собеседники и друзья поэта как бы соеди-

⁶ Прозоров В. В. Читатель и литературный процесс. Саратов, Приволжское кн. изд-во, 1975, с. 34.

няются вместе, становятся единым целым; говоря о друзьях, поэт имеет в виду читателей»⁷.

Можно, вероятно, согласиться с тем, что Пушкин не оставляет надежды на доброжелательность читателя, но вряд ли справедливо утверждение, что отношения в звене «поэт—читатель» в целом складываются на основе дружеского взаимопонимания. В самом начале романа «Евгений Онегин» автор, предвидя романтические запреты читателя и предлагая ему реалистическое произведение, четко определяет своего адресата, указывая тем самым на разность между им и собой:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас.

(VI, 5)

Оппозиция «вы» (читатели) — «я» (поэт) выражена через противопоставление двух произведений — поэмы «Руслан и Людмила» и романа «Евгений Онегин», двух периодов творчества поэта: прежде — сейчас, и оно может быть охарактеризовано словами Пушкина из заметки о Баратынском: «...лета идут, юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. *Песни его уже не те. А читатели те же...*» (курсив наш. — Н. М.).

Верность именно такого представления о читателе не замедлила подтвердиться. В письме к брату в начале февраля 1824 года поэт пишет о «Евгении Онегине»: «...это лучшее произведение мое. Не верь Н. Раевскому, который бранит его — он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчухал»⁸.

С начала 20-х годов процесс расхождения поэта с читателями идет с нарастающей активностью и достигает апогея, отразившегося в стихотворениях «Поэт и толпа», «Поэту», «Из Пиндемонти» и других.

Логично предположить, что такое развитие отношений в системе «поэт—читатель» могло привести Пушкина к позиции, близкой Баратынскому:

И как нашел я друга в поколенье,
Читателя найду в потомстве я.

⁷ Проблемы современной филологии. Сб. статей к 70-летию акад. В. В. Виноградова. М., Наука, 1965, с. 465.

⁸ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10, с. 81.

У Пушкина есть даже стихотворения, подтверждающие возможную близость к Баратынскому в решении этого вопроса. Яркий пример тому — пушкинский «Памятник». Однако в целом проблема «поэт — читатель» предстает у Пушкина совершенно иначе, чем у Баратынского. И в сложный для поэта период 30-х годов все творчество Пушкина диалогически обращено к читателю, временную и пространственную близость которого поэт остро ощущает. И чем глубже конфликт, тем активнее диалог-спор, тем настойчивее вводится в текст моделируемое слово читателя. Это одинаково интенсивно проявляется и в лирике, и в лиро-эпике, и в прозе.

Отвечая на вопрос о причинах данного явления, можно предложить следующее его объяснение: начиная с 20-х годов читатель существует для Пушкина в двух разных измерениях: 1) читатель реально-биографический — конкретные друзья и противники поэта, его современники; 2) читатель как художественная единица эстетического мира. Различие этих двух типов можно определить, пользуясь терминологией М. М. Бахтина, как различие «данного» и «созданного», эмпирической действительности и искусства. Проводя границу между читателем внетекстовым (1-й тип) и читателем текстово реализованным (2-й тип), должно, разумеется, помнить об их теснейшей связи: второй порождается первым. И вместе с тем, включаясь в структуру художественного текста, читатель проходит стадию обобщающей объективации, обретает определенное лицо и относительно устойчивые для всего творчества Пушкина мировоззренческие координаты, утрачивая одновременно конкретно-биографические признаки. Как видно из произведений, определенность художественно созданного читателя прочно связана у Пушкина с романтическим мироотношением. Поэтому бинарная оппозиция «автор — читатель», входя в систему «поэтическое — прозаическое», «романтическое — реалистическое», часто становится структурообразующим элементом произведения. Введение читателя в структуру произведения осуществляется по-разному. Наиболее отчетливы два варианта: 1) в тексте представлено в точном смысле *слово* читателя. Оно, как правило, не заключено в кавычки, но либо оговорено, либо непосредственно указано; 2) в тексте представлен развернутый знак читательского мира — маркированный образ, маркированная ситуация (художественные предикаты,

атрибуты, мифемы, по терминологии З. Г. Минц)⁹. Эти знаки—представители мира читателя тоже включаются в активный диалог «поэт—читатель» и потому могут быть названы «словом» в широком его понимании.

Кроме того, присутствие читателя в тексте может быть эксплицитным или имплицитным.

Первый случай — слово явно присутствующего в тексте читателя — в лирике с наибольшей наглядностью предстает в стихотворении «Осень». Подчеркнутое противопоставление оценок —

Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила, читатель дорогой —

благодаря присутствию в тексте предполагаемого слова читателя развертывается до противопоставления двух моделей мира.

Резкое разведение «своего» и «чужого» дано через нарочитое утверждение «прозаического» в противовес традиционно-поэтическому.

Я снова жизни полн — таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм) —

очевидное полемическое обращение к читателю с ироническим включением его (читателя) оценочного слова «ненужный».

В стихотворении «Осень» — постоянный спор поэта с читателем, ожидающим романтизма, а находящим совершенно иное:

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится...

(III (1), 319)

Начальный вопрос указывает на необходимость перевода с языка поэта на язык читателя, и далее такой перевод осуществляется. Слово «чахоточная» в стихотворении диалогично в самой своей конкретности. За ним, видимо, стоит традиционный поэтический образ погибшей красоты и молодости, часто встречавшийся в русской поэзии первых десятилетий XIX в.

⁹ Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока.— Труды по знаковым системам, вып. VI. Тарту, 1973.

Едва с младенчеством рассталась;
Едва для жизни расцвела;
Как непорочность улыбалась
И ангел красотой была.
В душе ее, как утро ясной,
Уже рождался чувства жар...
Но жребий сей цветок прекрасный
Могиле приготовил в дар.
И дни творцу она вручила;
И очи светлые закрыла,
Не сетуя на смертный час.
Так след улыбки исчезает;
Так за долиной умолкает
Минутный филомелы глас.

(Жуковский. «На смерть семнадцатилетней Эр-
минши»)

Образ девы в стихотворении Пушкина «Осень» в некоторых моментах перекликается с образом из стихотворения Жуковского. У Пушкина —

Бедняжка клонится без ропота, без гнева...

у Жуковского —

Не сетуя на смертный час..

у Пушкина —

Улыбка на устах увянувших видна...

у Жуковского —

Так след улыбки исчезает...

Однако в «Осени» Пушкин включает этот образ в круг интересов *читателя*, ставя рядом с конкретным («чахоточная») поэтически-условное и усиливая диалогическое начало противостоянием местоимений «мне» — «вам» (поэт—читатель). Но противостояние это может остаться незамеченным, если мы не воспримем образ увядающей девы как сигнал «чужой» системы.

Таким образом, слово читателя входит в текст как «чужое слово» с той особенностью, что оно оказывается полигенетичным, имеющим два контекста-источника. Первый — собственно литературный. Возможность появления его в рассмотренном варианте связана с возникновением на основе единой системы художественного языка отдельных систем поэтической речи, контекстов, семан-

тических полей. «В русской аристократической культуре поэтического слова начала XIX века, — писал В. В. Виноградов, — на почве рафинированного чувства формы возникла и распространилась манера насыщения речи отражениями наиболее значительных, наиболее известных произведений мировой литературы; укрепился прием открытых или завуалированных цитат, ссылок на знаменитые афоризмы, изречения, на «крылатые» художественные образы и выражения, прием литературных «применений» и намеков. Слово было намагничено разносторонним действием литературной традиции»¹⁰.

А поскольку всякий традиционный элемент был элементом определенной эстетической системы, он выступал для читателя и самого поэта как сигнал этой системы. «Ощущение литературных стилей, — замечал далее В. В. Виноградов, — стилей, прикрепленных к именам наиболее авторитетных или популярных писателей, и обобщенное представление об основных стилистических категориях, в свете которых воспринималось художественное творчество — не только русское, но и западноевропейское, — были широко развиты среди дворянской интеллигенции начала XIX века»¹¹.

Практически к любому поэту первой половины XIX века приложимо это очень точное наблюдение, сделанное исследователем при анализе пушкинского стиля: «Художественное мышление Пушкина — это мышление литературными стилями, все многообразие которых было доступно поэту»¹².

Особое отношение к поэтическому слову, тяга к стилизаторству, словесной маскарадности определяли и особенности читательского восприятия и, более того, — через активность литературного воздействия — читательского мировосприятия. Мышление читателя тоже приобретало черты стилизаторства, усваивая язык художественных формул и категорий. Происходило сближение литературного контекста и контекста-сознания читателя, вживание литературного контекста в быт. Первый переживался во второй, и потому слово читателя в пушкинских произведениях выступает как знак-представитель и определенного литературного стиля, и сформированного им читательского стиля мышления. Это позволяет говорить о присутствии слова читателя и в тех художествен-

¹⁰ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 374.

¹¹ Там же, с. 482.

¹² Там же, с. 484.

ных текстах, которые не содержат прямого обращения к читателю, но в которых настойчиво звучит тема литературности и с ней входит в произведение читательская установка. Этот 2-й тип «слова» читателя (маркированная ситуация, образ, реплика, отдельное неговоренное слово) является одним из структурообразующих моментов в «Повестях Белкина».

Исследователи не раз указывали на многоуровневую организацию «Повестей Белкина», в которой, по словам Г. П. Макогоненко, «есть момент «игры» Пушкина с читателем, которого приглашали к активному чтению, в ком возбуждали интерес и стремление понять замысел автора»¹³.

Г. П. Макогоненко справедливо замечает, что герои и ситуации «Повестей Белкина» представляют «массовый бытовой романтизм». Поэтика «Повестей» — во многом поэтика узнавания. Читатель легко устанавливает контексты — источники привычных художественных знаков и соотносит их со своим контекстом-сознанием. Романтическая любовь Марьи Гавриловны, «демонизм» Сильвио, побег Дуни, сон Адриана Прохорова, маскарад Лизы Муромской — это озвученное в тексте читательское ожидание, «слово», диалогически соотношенное со словом автора, которое завершает повествование. Неслучайно в каждой повести на одном из уровней возникает проблема литературной ориентации и *читательского* (не по принадлежности, а по типу) восприятия жизни. В повести «Выстрел» это уровень рассказчика: «Один я не мог уже к нему приблизиться. Имея от природы романическое воображение, я всех сильнее прежде сего был привязан к человеку, коего жизнь была загадкой и который казался мне героем таинственной какой-то повести». В «Метели» то же на уровне героя: «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следовательно, была влюблена...» «Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгой в руках и в белом платье, настоящей героинею романа» и т. д. В повести «Гробовщик» ли-

¹³ Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 30-е годы. Л., 1974, с. 137. Подобная мысль высказывалась еще М. Гершензоном, который писал: «Иное произведение Пушкина похоже на те загадочные картинки для детей, когда нарисован лес, а под ним напечатано: «Где тигр?» Очертания ветвей образуют фигуру тигра; однажды разглядев ее, потом видишь ее уже сразу и дивишься, как другие не видят. Дети любят такие картинки; признаюсь, и мне было весело увидеть зверя в простодушном рассказе Белкина». — Гершензон М. Мудрость Пушкина. М., 1919, с. 122.

тературная ориентация дается как минус-прием на уровне рассказчика: «Не стану описывать ни русского кафтана Адриана Прохорова, ни европейского наряда Акулины и Дарьи, отступая в сем случае от обычая, принятого нынешними романистами». В повести «Станционный смотритель» представлена своеобразная архаиколитературная ориентация героя (Самсона Вырина) через неоднократное упоминание картинок, изображавших историю блудного сына, и библейские обороты в речи зрителя: «Авось, — думал смотритель, — приведу я домой заблудшую овечку мою». И, наконец, в повести «Барышня-крестьянка» романтические привязанности опять соединяются с героями: «Те из моих читателей, которые не жили в деревнях, не могут себе вообразить, что за прелесть эти уездные барышни! Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света и жизни почерпают из книжек... Легко вообразить, какое впечатление Алексей должен был произвести в кругу наших барышень. Он первый перед ними явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности, сверх того носил он черное кольцо с изображением мертвой головы. Все это было чрезвычайно ново в той губернии. Барышни сходили по нем с ума».

Во всех случаях литературность связывается со штампом, с одноплановостью мировосприятия. Именно поэтому в основе пушкинского спора с читателем лежит борьба живой вариативности с жесткой схемой. И дело здесь, видимо, вовсе не в стремлении «перевоспитать» эмпирического читателя с помощью сюжетного «эффекта неожиданности». Вариативность — одна из важнейших категорий в пушкинской художественной модели мира, и потому текстово реализованный читатель-оппозиционер является необходимым структурным звеном в разворачивании одного из первоначальных для Пушкина типов конфликта — конфликта статического и динамического. Поскольку окончательная победа любого из этих начал тотчас привела бы к утверждению статики, Пушкин до конца в своем творчестве сохраняет разомкнутый диалог на уровне «автор—читатель». Такой открытый тип отношения писателя к бытию и к читателю поэт отстаивает в послании «Гнедичу» (1832):

Смутились мы, твоих чуждаяся лучей.
В порыве гнева и печали

Ты проклял ли, пророк, бессмысленных детей,
Разбил ли ты свои скрижали?
О, ты не проклял нас. Ты любишь с высоты
Скрываться в тень долины малой,
Ты любишь гром небес, но также внемлешь ты
Жужжанью пчел над розой алой.
Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены.

(III (1), 286)

Это же отличает и отношение пушкинского Моцарта к уличным исполнителям (читателям) своих произведений, отношение непонятное и резко осуждаемое Сальери.

Таким образом, проблема пушкинского читателя предполагает двоякое рассмотрение: с одной стороны, это проблема внетекстового, эмпирического читателя, с другой — проблема художественного образа читателя в тексте пушкинских произведений, образа структурно необходимого, являющегося носителем противоположного авторскому мировоззренческому знака и часто выступающего организатором основной диалогической линии произведения.

Настоящая работа является только попыткой поставить вопрос о функции художественно созданного образа читателя в творчестве Пушкина. Очевидно, что дальнейшее решение этой проблемы должно опираться на глубокий анализ конкретных художественных текстов с рассмотрением разнообразных форм и связей авторского и читательского слова.

ДРУЖЕСКОЕ ПОСЛАНИЕ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ КАК ЖАНР

Русское дружеское послание пушкинской поры — один из самых загадочных лирических жанров. Утверждение это может показаться странным. Нельзя ведь сказать, чтобы посланием не занимались: нет ни одного исследования раннего пушкинского творчества или поэзии пушкинских современников, в котором бы этому жанру не сопутствовали хотя бы частичные характеристики. Зорко выявлены его отдельные приметы: особая «домашняя» семантика его слова (Ю. Тынянов)¹, сочетание условности и бытописания (Л. Я. Гинзбург, Н. Л. Степанов)², мера его продуктивности в ряду других жанров пушкинской поры (Б. Томашевский)³, особая жанровая позиция послания среди канонических жанровых образований и его историко-культурные горизонты (Б. Томашевский, Ю. М. Лотман, М. И. Гиллельсон)⁴. И все-таки *жанровое* лицо послания все еще слишком расплывчато, черты его как-то не стягиваются к единству. В пестром многообразии его форм ускользает связующее начало, без которого неммыслимо самое представление о жанре, сколь бы подвижен он ни был. А пока мы не проникнем к жанровому ядру послания, останутся недосыгаемыми исторические пределы его бытования и тот эстетический порог, который отделяет по-

¹ Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., Прибой, 1929.

² Гинзбург Л. О лирике. Л., Советский писатель, 1974; Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. М., Советский писатель, 1959.

³ Томашевский Б. Пушкин. Книга первая. М.—Л., Изд-во Академии наук СССР, 1956.

⁴ Лотман Ю. М. Вступ. ст. в кн.: Русские поэты 1800—1810 гг. «Библиотека поэта», «Большая серия». Л., 1970; Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., Наука, 1974.

слание от обычного лирического стихотворения, обращенного к адресату. Допуская существование этого порога, мы, естественно, исходим из предположения, что сама по себе ориентация на собеседника не является жанровой установкой послания. Любое художественное «высказывание» о мире несет в себе образ аудитории, мыслимого, если не реального, собеседника. Послание даже тогда, когда оно было жизнеспособным жанром, вовсе не обладало монополией на адресованную речь. Рядом с ним ведь существовали сатира и ода, эпиграмма и различные формы бурлескной поэзии — жанры, нередко прибегавшие к конкретным диалогическим контактам. Другое дело, что в послании установка на собеседника целенаправленнее и острее, порою она пронизывает насквозь каждый «атом» композиции, а композиция иногда втягивает в круг изображения целый «хор» собеседников. В лирическом заострении всего, что связывает поэтическую мысль с реальностью адресата и собеседника — важная примета послания. Но она раскроется перед нами как один из признаков жанра только тогда, когда мы приблизимся к существу того образа общения и характеру той аудитории, которыми отличается именно послание. Однако сначала — о его эстетическом объекте.

У каждого жанра есть свой художественный объект и свои горизонты в обзоре реальности. Где они у послания? Кажется, именно определенностью жизненной сферы как раз и не обладал этот жанр, свободно смещавший поле обзора из быта в область фантазии. Мысль послания легко «перелетала» с предмета на предмет: от мифологического Геликона к русской провинции александровских времен, от литературных ристалищ к «ложу роскоши и нег», от шумной пирушки к тихой беседе «собратьев по музам и мечтам». Поэзия жизни и проза ее (пусть стилизованная) здесь располагались бок о бок, и меж ними не было незыблемых границ. Сближая разнородные атрибуты реальности, послание не нуждалось в мотивировках. Разностильное, разномасштабное было его жанровой привилегией. Известный пушкинский упрек, адресованный «Моим пенатам»⁵ Батюшкова, означал, по-видимому, что к этому времени Пушкин давно уже перерос

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., Изд-во Академии наук СССР, 1937—1949, т. 12, с. 272—273. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием в тексте: том — римской цифрой, страница — арабской.

поэтическую практику послания. Старые формы сближения «поэзии» и «прозы» (рафинированной «поэзии» и стилизованной «прозы») обернулись для него едва ли не «детством поэзии». Ведь он искал уже иную эстетическую меру соединения разнородного («поэзии действительности» и незагримированной прозы) в ином внежанровом контексте стиха. А пока что в пору расцвета этого жанра (10-е годы XIX века) «смена картин», беглые сдвиги изобразительных ракурсов в композиции послания, вольные смещения темы меньше всего требовали обоснований: послание оглядывалось на раскованную свободу дружеской беседы или письма, этого прозаического двойника своего, в культурном общении того времени очень часто посягавшего на литературность, а порою и на художественность.

Так, может быть, все-таки послание и было стихотворным вариантом дружеской переписки, если не простой разновидностью адресованного стиха, ранним предвестником внежанровой лирики? Оно действительно многими приметам напоминает дружеское письмо начала века: те же смелые столкновения литературного и бытового материала, те же разностильность и композиционная неупорядоченность⁶. Но послание все это стягивало в художественный образ мира, а сближение «поэзии» и «прозы» здесь было актуализовано самой природою стиха. С другой стороны, послание действительно предвещало прядущую интеграцию жанров, но предвещало ее, оставаясь на жанровой почве. Можно сказать, жанр этот располагался меж двумя полярностями: между архаической «эпистолой», у которой была своя классицистическая традиция, и лирическим стихотворением, свободным от жанровых канонов, которое утвердится позднее.

Но какова же жанровая почва послания и где все-таки та сфера реальности, на которой этот жанр утвердил свои художественные владения? Этой сферой была пограничная область между поэзией и бытом, вернее, область их сближения. Жанр этот вырос на ощущении пошатнувшейся границы, которую так тщательно воздвигала поэтическая практика классицизма и которую впервые начала расшатывать «нетипичная» ода Державина. Послание стилизовало быт и прозаизировало сферу поэзии, пытаясь утвердиться на игровой, фамильярной черте,

⁶ Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. М., Художественная литература, 1966, с. 70.

одновременно разделяющей и соединяющей эти реальности. Все здесь предстало в двойном освещении. *Адресаты* послания: они сохраняли ореол поэта, но у них была и бытовая ипостась, партикулярный, «домашний» облик, закреплявший характерное в личности или в образе жизни.

Личность литературного адресата мыслилась на пороге «двух миров». В ее одновременной принадлежности быту и поэзии послание усматривало особую прелесть. Здесь пока не было ничего, что предвещало бы то раздвоение судьбы и тот распад между бытовой оболочкой личности и сферой ее идеальных устремлений, которая откроется перед романтиками как трагическая безысходность, неодолимая даже на пути романтической иронии.

Прости, баллажник мой,
Белёва мирный житель!

— так начинается послание Батюшкова к Жуковскому, и в этой «формуле» обращения не чувствуется даже и отдаленного намека на возможность расхождения поэтического образа Жуковского и его «образа жизни». А между тем здесь есть след приглушенной ангитезы, проступающей в самом выборе эпитета. Слово «мирный» уместно только потому, что оно предполагает контраст с отнюдь не мирными сюжетами «страшных» баллад Жуковского. Но контраст этот нимало не упрощает «расщеплением» образа поэта. Напротив, «пирвоображенья» и сельская тишина как раз были совместимы в представлении арзамасцев. Несовместимыми окажутся лишь «саван» и «ливрея» («Из савана оделся ты в ливрею...»), и как только «ливрея» явится на свет как биографический атрибут жизненного пути поэта, так сразу же будет зафиксирован и распад образа поэта в сознании тех современников, чья мысль оглядывалась на «арзамасский» круг ценностей или судила о Жуковском — наставнике цесаревича в духе декабристских представлений о поэте. Вообще, полярное в личности (если только оно не выливалось в совмещение заведомо не сливаемых для послания миссий царедворца и поэта) было особенно притягательно для этого жанра. Послание, разумеется, не посягало на психологизацию подобных полярностей. За совмещением контрастов в личности адресата оно предпочитало видеть только совмещение разнородных жизненных сфер, быта и поэзии, плотского и духовного, буффонного

и серьезного. В этом балансировании образа адресата на грани несовместимого, в свободе его переходов из одной стихии в другую послание открыло источник жизнерадостного и вольного комизма. Послание отторгало личность от закрепленной за нею официальной роли, но отторгало ее иначе, чем это делала литература сентиментализма. Сентиментальное мышление оставляло нетронутыми опутывающие личность оковы социально-бытовых, сословно государственных отношений. Оно просто исторгало человека из этих пут, создавая иллюзию их эфемерности перед лицом человеческого в человеке. На самом же деле сентиментальная концепция человека была настроена на отчетливо сословный лад: абстрактный носитель сентиментальной эмоции оказался рафинированным сколком думающего дворянина конца XVIII — начала XIX веков.

Мы далеки от мысли утверждать, что послание обладало новым социальным зрением, охватывающим противоречия действительности, хотя они порою и попадали в его жанровое поле обзора (допустим в «Послании к Сибирякову» Вяземского). Чаще всего действительность послания — действительность праздничная, не смущенная зрелищем социальных конфликтов. Эстетическое открытие послания в другом. Оно утверждало культ человека, отпавшего от своей официальной оболочки, выпавшего из чиновно-государственного, литературно-культурного стереотипов, но при этом удержало художественное виденье всех этих оболочек, сковывающих личность. Оно напоминало о них, не упуская случая подвергнуть их осмеянию. «Беседчики», этот вечный предмет иронии и насмешек для «арзамасских» посланий, были не просто нелепыми рыцарями литературной старины, носителями обветшалого вкуса. Они были носителями кастовых представлений о личности и, стало быть, идеологически, а не только литературными противниками.

Историческая и жанровая ограниченность послания заключалась в том, что старым художественным стереотипам личности оно противопоставляло не индивидуальность во всей органике и сложности ее духовного мира, но человека как носителя новых культурно-ролевых функций. Образ личности стал в послании средоточием и «плоскостью проекций» условных типажей, выработанных поэтической практикой «арзамасского» содружества. «Набор» типажей предполагал возможность совме-

щения в образе адресата ранее несовместимых свойств и проявлений личности. Типажи послания (поэт-отшельник, поэт-гусар, поэт-мудрец, поэт-эпикурец, поэт-студент, даже поэт-чревоугодник) были сотворены явно по контрасту с типовыми приметам классицистического образа поэта (поэт-царедворец, поэт-сановник, носитель государственной заботы, лицо вне быта и над бытом). Но неверно было бы усматривать в этой веренице излюбленных типажей послания только изобретенное арзамасцами оружие полемической борьбы с литературными староверами. Типажи послания, при всей их условности, все-таки не были застывшими поэтическими «масками». Понятие «маски» соотносительно понятию «лица», и это соотношение подчеркнутого расхождения «Маска» лишь случайно избранная завеса лица, призванная утаить его подлинные черты. С этой неизгладимой примесью первоначального смысла понятие «маски», к которому прибегает Ю. Н. Тынянов⁷, характеризуя поэтику послания, разойтись не может. Оно и не кажется нам удачным именно потому, что условный «грим», порою густо накладываемый на личность адресата, все-таки не заслоняет его реальные черты. Замещая личность условно очерченным типажем, послание как бы оставляет художественный «зазор», всегда рассчитанный на узнавание адресата. Не говоря уже о том, что типовые вариации образа поэта фиксировали только что возникший в литературе новый круг эстетических и этических ценностей, они рождались как обобщение реальных человеческих судеб и реально существующих образов поэта, сложившихся в границах того или иного стиля (Батюшков, Давыдов, Дельвиг). Типажи заостряли и мифологизировали то и другое, и даже всякий раз новый набор их в композиции послания, закрепленный за тем или иным адресатом, не мог превратиться в художественный аналог индивидуальности. Но они выделяли в личности самое значительное с точки зрения хоровой этики и идеологии «арзамасцев» — противостояние всему авторитарному, гетерономному, иерархическому. И самая условность их была пиперболой естественного в человеке.

Кульг естественного оборачивался в послании чаще всего культом поэта. Естественное в системе ценностей, утверждаемой этим жанром, было едва ли не синонимом

⁷ Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., Прибой, 1929, с. 232.

художнического. В таком понимании естественного послание, не порывая окончательно с руссоистской традицией, все-таки отмежевало (бок о бок с нею) собственные художественные владения. Жанр этот особенно интересовало все непомерное в личности: крупно выраженные полярности бытового и духовного в ней, подчеркнутая разнородность устремлений. Хаотические личности, обуреваемые множеством страстей, вроде знаменитого Толстого-Американца, или личности, сочетающие в себе утонченную духовность с обостренною жаждою плотских удовольствий, вроде А. И. Тургенева с его пресловутым чревоугодием, у Вяземского, например, становятся предметом пристального внимания («Толстому», «Послание к Тургеневу с пирогом»). Кажется, даже плотская символика сатурналий и буффонадные образы чревоугодия отдаленным эхом откликаются здесь. Дух буффонады вообще нередко сквозит здесь⁸.

Смена типажей — характерный композиционный прием послания, любившего созерцать, как сквозь вереницу «обликов» проступают все те же знакомые черты адресата, — непритязательно мотивировалась не только раскованной игрой воображения, но также игрою на тех вариантах авторского образа, которые закрепляла поэзия «литературного» адресата. Этим особенно отличаются послания Д. В. Давыдову, поэзия которого сюжетно выявляла авторский образ и поэтому отчасти служила богатым источником своеобразного «цитирования». «Цитировались» штрихи и детали обстоятельств, сопутствовавших лирическому герою Д. Давыдова, «цитировались» и различные ипостаси его авторского образа («поэт-гусар», «поэт-партизан», «собутыльник», наконец, семьянин). Изредка это было «цитирование» на уровне каких-либо реминисценций, чаще всего — на уровне свободных вариаций.

Анакреон под дуломаном,
Поэт, рубака, весельчак!
Ты с лирой, саблей иль стаканом
Разно не попадешь впросак.

Носи любви и Марсу дани!
Со славой крепок твой союз:
В день брани — ты любитель брани!
В день мира — ты любимец муз!

⁸ О буффонаде в ритуалах «Арзамаса» см.: Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974.

Душа, двойным огнем согрета,
В тебе не может охладеть;
На пламенной груди поэта
Г е о р г и я приятно зреть.

Воинским соблазнясь примером,
Когда б Парнас давал кресты,
И Аполлона кавалером
Давно, конечно, был бы ты.

(П. А. Вяземский. «К партизану-поэту»)

Личность адресата здесь просвечивает как бы через двойную призму: призму ее реальной судьбы и призму ее образа, созданного поэзией Д. В. Давыдова. Стихотворение это, выдержанное в столь характерной для Вяземского иронически шутиливой манере, сгущает приметы того своеобразного двоемирия, в свете которого представляли предметный мир, адресаты и слово послания. Сжатая форма композиции лишь оттеняет контрасты предметных сфер, на которые нацелено поэтическое слово. Сопряжения разномасштабного здесь совершаются едва ли не в каждой клетке композиции. Разнородное, почерпнутое то из мира прозы, то из области поэтической мифологии, сдвинуто в единый образный ряд: «Анакреон под дуломаном», «С лирой, саблей иль стаканом», «На пламенной груди поэта // Г е о р г и я приятно зреть», «И Аполлона кавалером // Давно, конечно, был бы ты». Вяземский сталкивает эти сферы не без расчета на добродушно комический эффект. Но то, что заострено у Вяземского и сосредоточено на малой «площадке» стиха, в иных, рассредоточенных, формах всегда присутствует в дружеском послании.

Даже в посланиях Жуковского, насквозь элегизированных, стремящихся поскорее сместить тему в психологический план, все-таки дает себя знать жанровая установка на сопряжение быта (у Жуковского стилизованного и условного более, чем у кого бы то ни было) и поэзии. Послание «К Батюшкову» открывается обращением, вплетающим в свою ткань образ «обителя» поэта, созданный в характерно жанровом ключе. Здесь и «скромна хата» и «шаткий стол», здесь и «фиал», который, однако, предполагается наполнить отнюдь не «нектаром», а шампанским.

Но главное, пожалуй, в том, что самый образ «обители смиренной», «приюта укромного» постоянно раздваивается у Жуковского как раз в духе послания. Это и

«скромна хата», «угол забвенный» (предметный полюс образа, хотя бы стилизованный), но это и «веселые чертоги» фантазии, «страны духов», «страны неоткровенной». Игра на предметном и метафорическом значении образа, переходы темы то в реально вещественный, то в идеальный план — композиционный стержень послания. Стержень, правда, очень хрупкий, постоянно ускользающий из поля зрения, постоянно теснимый наплывом все новых и новых ассоциаций, отвлекающих тему в психологический план. Но не будь его, огромное по композиционной протяженности послание Жуковского, схваченное этой живой, хотя временами и слабеющей связью, представало бы хаотическим нагромождением отдельных фрагментов.

Глубина поэтического виденья Жуковского здесь сказалась в том, что он переплавил во внутреннюю тему, в «генератор» ассоциаций и в принцип экспрессивно метафорического сцепления композиционных масс тот образ обители поэта, который чаще всего послание разворачивало только во внешнем, предметном плане. Он как бы угадал возможности такой переплавки, заключенные в жанровой поэтике пространства:

С кем милая и друг,
Тот в угол свой забвенный
Обширныя вселенны
Всю прелесть уместил.

«Угол забвенный» анахоретствующего поэта и «обширная вселенная» духовной культуры — таковы те пространственные пределы, которые пытается сблизить послание.

Малый мир быта в его композиции, как правило, разлучен с реальностью конкретно-социального и исторического бытия⁹. Она лишь мыслится в послании как некий идеологический антипод, воспринятый в негативном свете, как угроза независимому существованию личности. Но бытовая сфера в композиции послания соседствует с большим миром поэзии и культуры, изображенным почти интимно, вне всякой дистанции включенным в камерное пространство послания. Поистине здесь «мертвые с живыми // Вступили в хор един» (Батюшков). Этот «разговор» послания с традицией обычно лишен какой бы то

⁹ Герой послания бежит от этой реальности в мир дружеского общения. О мотиве «бегства» в послании интересные суждения высказаны в книге Ю. В. Манна. — См.: Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., Наука, 1976, с. 145—149.

ни было чопорности и пиетета. Фамильярная установка, пронизывающая обращение послания к адресату, переносится и на лирический диалог с литературными авторитетами. Достаточно вспомнить пушкинское обращение к Вольтеру и Лафонтену в «Городке»:

Фернейский злой крикун,
Поэт в поэтах первый

Ты здесь, седой шалун,
Ты здесь, лентяй беспечный,
Мудрец простосердечный
Ванюша Лафонтен!

(I, 97—98)

Литературные боги в композиции послания предстают как боги «домашние», как Лары, хранители очага. Исходную форму вплетения историко-культурных ассоциаций в бытовой интерьер послания предлагали «Мои пенаты» Батюшкова. Незатейливый композиционный ход — обозрение полки книг — таков способ внедрения имен и символов культуры в изобразительную раму послания. В замкнутом художественном интерьере послания обозрения эти вдруг словно бы распахивают «окно» в необозримые просторы историко-культурного прошлого. Но всю эту символику культурной традиции послание часто изымало из временного потока, смещая из исторического в ценностный ряд. У Пушкина, например, перед нами чаще всего своеобразный домашний «пантеон», в котором «божества» располагаются в прихотливом соседстве, выявляя не столько исторический ход традиции, сколько живое разнообразие и полярности ее. Смещения исторических вех традиции, непривычные сочетания ее имен-символов в пушкинских посланиях исполнены особой остроты.

Певцы красноречивы,
Прозанки шутливы
В порядок встали тут...

(I, 97)

«Порядок», однако, необычен:

На полке за Вольтером
Вергилий, Тасс с Гомером
Все вместе предстоят...

С Державиным потом

«Порядок» таков, что в шуточных пушкинских ретроспективах стилевых ответвлений традиции, в совмещении разновременного, в выявлении своеобразных историко-культурных «гнезд» («все вместе»), самое соседство которых отчетливо контрастно, — везде проступает синтезирующий дух пушкинского восприятия истории культуры. Жанровая почва послания, новые формы контакта с традицией, снимаемая авторитарную дистанцию между литературным прошлым и настоящим и между различными напластованиями культурного прошлого, создавали простор для свободного полета зреющего пушкинского гения, стремящегося осознать себя, диапазон своих художественных пристрастий в безбрежном мире мировой культуры.

Среди других жанров-современников послание отличалось редкостной композиционной свободой. И в этом нет ничего удивительного: максимум свободы предполагался самой природой этого жанра, раскрепощенного как никакой другой, не зависящего от установки на воплощение единой эмоции и допускающего стилевую чересполосицу. Это вынуждена была фиксировать даже литературная теория того времени, не преодолевшая старых классических симпатий. В словаре Н. Остолопова, к примеру, за посланием закреплялась возможность переходов из тона в тон, правда, с простодушной оговоркой о предпочтительности восхождения из шуточной тональности в серьезную, а не наоборот: «Главнейшее же отличительное свойство Епистолы от всех прочих родов поэзии в том, что она в продолжении сочинения свободно может переменять свои тоны; однако же и в сем случае принято за правило, что переходы из тона шуточного в величественный бывают позволительнее, нежели из важного в шутивный»¹⁰. Н. Остолопов допускает и включение «Эпизодов» в общую канву послания (а «эпизод», по Остолопову, — «вводный рассказ»), впрочем, опять-таки с комически серьезным уточнением, чтобы эпизоды «не превосходили ее («епистолу». — В. Г.) в пространстве». Такой композиционной раскованности не мог позволить

¹⁰ Остолопов Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии, составленный Н. Остолоповым. СПб., 1821, с. 403.

себе ни один жанр, и это побуждает поставить вопрос об особой роли послания в поисках новых композиционных форм, уже не стесненных путями жанровых регламентаций.

Любопытно посмотреть, как этот жанр осознавал возникшие перед ним стилевые и композиционные задачи. Поэты, культивировавшие послание, порой размышляли о жанре на языке поэзии, и тема послания смещалась в чисто литературную колею. Говорить в этой связи о «литературном» послании как особой разновидности жанра вряд ли имеет смысл, поскольку и в этих случаях в композиции стихотворения все-таки четко проступает тот же жанровый принцип. О материях, причастных миру поэзии, послание рассуждало с позиций «прозы», сохраняя все тот же фамильярно интимный контакт, метафорически опредмечивая порой самый процесс воплощения, используя для этого все те же реалии быта. В послании «К В. А. Жуковскому» П. А. Вяземского ход творчества изображается как комическая погоня за рифмой:

Ум говорит одно, а вздорщица свое.
Хочу ль сказать, к кому был Феб из
русских ласков,
Державин рвется в стих, а втащится Херасков.
В стихах моих не раз, ее благодаря,
Трус Марсом прослывет, Катон —
льстец царя,
И, словом, как меня в мороз и жар не мечет,
А рифма, надо мной ругаясь, мне перечит.
С досады, наконец, и выбившись из сил,
Даю зарок не знать ни перьев, ни чернил,
Но только кровь во мне, спокойшись,
остынет
И неуспешный лов за рифмой ум покинет,
Нежданная, ко мне является она,
И мной владеет вновь парнасский сатана...

Перепады в движении темы, ассоциативные разветвления ее иногда создавали впечатление композиционной хаотичности. Но «хаотичность» это иного свойства, нежели пресловутый одический беспорядок. «Прекрасный беспорядок» оды враждебен естественному течению поэтической речи. Он следствие одического «парения», подчас искусственно взвинченного восторга, в котором классицисты усматривали особый накал воображения. Между тем композиционно-смысловая непоследовательность послания — производное всегда действовавшей в

дывалась та поэтика ассоциаций, которую будет широко культивировать романтическая лирика. Почти не посягая на изображение фантастического, послание широко раздвинуло границы и возможности художественной фантазии, ибо в свободном полете ее оно усматривало композиционную опору стиха, связующий принцип стиля. Можно сказать, что фантазия была незримым героем многих посланий. Не говоря уже о тех случаях, когда игра фантазии становилась тематическим стержнем построения (в посланиях Жуковского). Она намекала себе быстрыми переходами лирической мысли из одного предметного плана в другой, соположениями разновременных символов культуры и теми наслоениями поэтической ретуши, сквозь которые просвечивали реальные очертания вещей.

Этим культом фантазии как свободно творящей силы, не знающей преград, как силы, скрепляющей пеструю неупорядоченность внешней (в частности, бытовой) реальности, сопрягающей быт и культуру, послание готовило новую романтическую эпоху в поэзии. Рискнем даже сказать, что в чем-то оно предвосхищало и более отдаленную перспективу художественного развития. Послание отмечено неугасающим интересом к внешнему миру, которым мало интересовалась ранняя романтическая элегия. В композиции послания, как правило, широко развернут предметный слой изображения, и в этом внимании к объекту послание ближе к антологической пьесе, чем к медитативной элегии эпохи предромантизма и раннего романтизма. Логика развития романтизма такова, что лишь на зрелой стадии своего существования он будет искать пути воссоединения внешней и внутренней реальности в формах «романтической пластики» (о ней вслед за Фр. и Авг. Шлегелями будут толковать поэты и теоретики русского Любомудрия¹¹) и в острейшем интересе ко всему, что противостоит рефлектирующему романтическому мышлению. С жадным вниманием он будет присматриваться к гармонической целостности природы и к непосредственной целостности чужой души, испытывая и то и другое на возможности сближения. Но и тогда бытовая реальность будет противостоять романтическому мышлению чаще всего как враждебная и косная сила.

Вот этой-то враждебности быта, его неподатливой вла-

¹¹ Об этом см.: М а н н Ю. В. Русская философская эстетика. М., Искусство, 1969.

сти, вышедшей из повиновения, и не знало послание, стихийно предугадавшее другой полюс его, неведомый романтикам. Тот полюс, где открывается нераздельность быта и высших движений души, где вместо распада — неизбежность взаимосвязи, подтверждающая живую неразрывность всех сфер бытия. Укрошенный и чуждый грубой материальности быт послания почти всегда стилизован и как бы овеян легким прикосновением фантазии. Даже сниженность его в послании — явление совсем иного порядка, нежели гиперболизированная и гротесковая сниженность быта у романтиков (у Гофмана, допустим).

Послание по-разному стилизовало быт. Образ его был подчеркнута условным там, где ему сопутствовал античный декорум. Но сквозь налет условности порой проступали зорко схваченные детали реальности, жизнь вещей, предметный мир, изредка воплощаемый в той колористически насыщенной манере, которая побуждает вспомнить «бытовую живопись» Державина. Иногда в кругозор послания попадали и лаконичные жанровые «сценки», отмеченные интересом к «простой натуре». Таковы эпизоды провинциального быта в знаменитом «Городке», единственные, пожалуй, в практике раннего русского послания по сгущению зримых подробностей, почерпнутых из еще не обжитой русской поэзией жизненной сферы.

Вообще в лицейских посланиях Пушкина запечатлен не вполне еще осознанный эстетически прообраз зрелого пушкинского виденья мира, которому откроется присутствие быта высшим минутам духовного бытия и возможность их соседства, нащупанная посланием, раскроется как реальность их взаимосплетения. Но это произойдет позднее и уже за пределами жанра. А пока что для послания быт и «поэзия» все же принципиально полярные, хотя и соседствующие реальности. И хотя личность с точки зрения послания может легко перешагивать их порог (тем более что порог этот отнюдь не неизбежная граница) и лирический персонаж (как, впрочем, и автор) могут объединять и то и другое в единстве условно очерченного образа жизни независимого поэта, все-таки пересечения бытового и духовного в человеке для послания исполнены дразнящей остроты и необычности. С жадным любопытством первооткрывателя созерцает оно эту «двойственность» бытия, нередко утри-

руя ее приметы, извлекая из них комические эффекты. За этим «двоемирием» послания, отнюдь не романтическим, без враждебного противостояния и фатального распада, именно пушкинская лирика со второй половины 20-х годов открывает единую реальность и ее перестанет удивлять то, чему наивно удивлялось послание.

Но как только произойдет это в поэзии, как только исчерпает себя ощущение эстетической полярности бытового и духовного, напоминавшее о себе тем острее, чем дерзновеннее были «посягновения на границу», и как только бытовое, освободившись от схематизирующей условности, естественно и органично войдет в поле зрения поэзии — так сразу же исчерпает себя и жанровый объект дружеского послания, а вместе с ним и историко-литературная потребность в этом жанре. Впрочем, выражение «так сразу же» не вполне уместно здесь, поскольку в литературе не существует «точечных» переворотов, и то, о чем идет речь, характеризует лишь *логику*, а отнюдь не *историю* этого процесса. Границу его можно указать только условно, и граница эта выпадает на вторую половину 20-х годов. Послания в эту пору пишут все реже и реже (не только Пушкин, но и поэты пушкинского круга, не освоившие темпов пушкинской эволюции). Даже Вяземский, лирика которого в 10-е годы отмечена редкой общительностью и культивирует послание как ведущий жанр, в 20-е годы прибегает к нему лишь изредка.

Послание исходило из представлений о «хоровой» идеологии, скрепленной в десятилетия литературными целями и духовными узами «арзамасского братства». В этом смысле взгляд послания на мир оборачивался своеобразным нормативизмом. Но это был, если можно так выразиться, нормативизм наоборот. Возводились в абсолют противопоставленные культурно-ролевым навыкам архаистов раскованность и свобода дружеского общения. Партикулярное декларировалось вместо официального, частное возводилось в ранг общественно значимого. За горизонтами жанра оставались реальные сложности общественного бытия, психологические сложности общения и даже отдаленно не предвиделись препяды, которые могли возникнуть на этом пути: то выпадение судеб из «прекрасного союза», неизбежность которого станет очевидной лишь позднее. Частное и характерное в личности и в образе жизни послание так и не переплывило в индивидуальное. Оно лишь прикоснулось к его внеш-

ним проявлениям и только намекнуло на существование неповторимого, притаившегося за хорovým. Но страстно и убежденно оно заявило в лирике о суверенности бытия поэта, перекинув тем самым мост к новой, романтической концепции художника. Между тем «пирония» литературных судеб послания заключалась в том, что именно романтизм, окончательно утвердившийся в 20-е годы, сделал все, чтобы расшатать жанровые опоры послания. На первых порах (в поэзии Жуковского, Вяземского) они мирно сосуществовали. Но уже в жанровых ориентациях Пушкина-лицеиста, как это было давно замечено исследователями, явственно проступает смена жанровых симпатий от первого этапа лицейского творчества ко второму (от послания — к элегии). Романтизм все решительнее элепизировал поэзию, а элегия несла в себе неведомый посланию психологический опыт. В жизнеощущении личности она выделила новый эмоциональный комплекс «разuverения», обладавший особой идеологической полнотой и более отвечавшей духу времени. Теория литературы вправе чисто логическим путем сопоставлять внутренние ресурсы одного жанра с возможностями другого, если, конечно, она не смещает подобные сопоставления в ценностный план. Что же касается истории литературы, то для нее, разумеется, существенней видеть перспективу и одновременно барьер этих возможностей в потоке литературного развития. В 20-е годы исчерпывает себя не только жанровый объект послания, доступные ему вехи обзора реальности, но и образ общения, в котором была закреплена его коммуникативная установка.

Для романтиков все, что связано с миром духовного общения, с переключкою душ, обернется драматическими осложнениями, и то, во что свято и, пожалуй, наивно веровало послание (а оно веровало в созвучие умов, в прямые и кратчайшие пути от сердца к сердцу, в дружеский союз, над которым не властно время), окажется глубоко проблематичным. В тютчевском «Как сердцу высказать себя, // Другому как понять тебя» — средоточие тех затруднений, которые привнесло с собой романтическое мышление в представления о духовных коммуникациях личности. В искусстве возник феномен «другого», другой индивидуальности, воспринятой как самоудовлеющий мир, как сокращенная вселенная.

Б. Ф. Егоров

О ЖАНРАХ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ ПУШКИНА

Трудами нескольких поколений пушкинистов созданы обстоятельные исследования о Пушкине-критике¹. Главные усилия литературоведов были направлены на анализ и объяснение пушкинских методологических установок и его высказываний о конкретных авторах и произведениях, и только в исключительных случаях обращалось внимание на форму пушкинских статей, причем и тогда лишь на отдельные черты и приемы, а не на общие закономерности. В настоящей статье сделана первая попытка рассмотреть жанры пушкинских критических работ, их соотношение с жанрами критических произведений той эпохи.

Исключительная творческая активность Пушкина во всех сферах словесности и желание внести свой вклад в развитие русской критики, состояние которой писателю казалось весьма плачевным, способствовали большому разнообразию критических жанров, введенных Пушкиным в журнальный оборот (а часто так и оставшихся в черновых набросках). На это разнообразие и на его связь с суждениями писателя по поводу отставания критики обратил внимание еще полвека назад первый наш исследователь критических жанров Л. П. Гроссман: «Мы

¹ Луначарский А. В. Пушкин-критик. — Лит. наследство, 1934, т. 16—18, с. 35—48; Сергиевский И. В. Избранные работы. Статьи о русской литературе. М., ГИХЛ, 1961, с. 15—39 (главы: «Эстетические взгляды Пушкина»; «Пушкин и Белинский»); Степанов Н. Л. Пушкин-критик. — В кн.: Очерки по истории русской журналистики и критики. Т. 1. ЛГУ, 1950, с. 415—433; Мейлах Б. С. Пушкин-критик. — В кн.: История русской критики. Т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, с. 279—302; Оксман Ю. Г. Пушкин — литературный критик и публицист. — В кн.: Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т. Т. 6. ГИХЛ, 1962, с. 441—469; Еремин М. П. Пушкин-публицист. М., ГИХЛ, 1963, и другие труды.

находим у него типичный фельетон («О мизинце г-на Булгарина» или «Детские сказочки»), полемику («О г-же Сталь и г-не Муханове», «О гекзаметрах Мерзлякова»), диалог («Разговор»), драматическую сцену («Альманашичник»), рецензию, литературный портрет (Баратынский, Дельвиг), критическую глоссу («Фракийские элегии» Теплякова»), литературное письмо, пародию и литературный памфлет (в эпиграммах) и т. д.»².

Этот перечень можно расширить. Пушкин писал и в жанре литературного обзора («О ничтожестве литературы русской»), и проблемной статьи («О поэзии классической и романтической», «О народности в литературе»³), и предисловия (к «Запискам Н. А. Дуровой»), и автокомментария (к «Евгению Онегину», к «Борису Годунову»), и критического эссе («Путешествие из Москвы в Петербург»), и пастыша, и критической подделки («Последний из свойственников Иоанны д'Арк»), и литературной параллели («О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“»); памфлеты у Пушкина имеются не только стихотворные (эпиграммы), но и прозаические («О записках Видока»). Но и это еще не полный список, его можно было бы продолжить жанрами заметок, примечаний, отрывков, объяснений, антикритик.

Пушкин в разнообразии критических жанров так же уникален, как и в других областях своей деятельности. Интересно проследить взаимосвязь между его работой в том или ином жанре и русской общественной жизнью, мировоззрением писателя. Если руководствоваться при этом социально-политическими событиями и фактами биографии, то литературно-критическая деятельность Пушкина может быть разделена на четыре периода: 1) 1820—1825 гг. (вплоть до декабрьского восстания); 2) 1826—1829 гг.; 3) 1830—1831 гг. (самый интенсивный период критической работы Пушкина: активное участие

² Гроссман Л. П. Борьба за стиль. М., 1927, с. 25. «Детские сказочки» — имеется в виду цикл пародий «Детская книжка». «О гекзаметрах Мерзлякова» — статья А. А. Дельвига «В третьем номере Московского вестника...» (1830), ранее приписывавшаяся Пушкину и входившая в его сочинения. Глосса — критическое истолкование неправильных или темных мест в произведении; глоссой у Пушкина можно назвать его статью «Песнь о полку Игореве» (1836), но никак не рецензию на «Фракийские элегии» В. Теплякова.

³ В случае отсутствия пушкинского названия статьи здесь и далее будут без оговорок использоваться названия, принятые в современных изданиях сочинений поэта.

в «Литературной газете», Болдинская осень и т. д.); 4) 1832—1837 гг.

В первый период Пушкин написал 14 статей, из них 6 проблемных, 5 полемических, 2 автокомментаторских. Нет здесь ни одной монографической рецензии, ни одного литературного портрета (маленькая заметка «Об Андре Шенье» не в счет).

Во второй — также 14 статей, из них уже 5 монографических рецензий (к ним примыкает и обширная статья «О драмах Байрона», которую, однако, нельзя назвать ни литературным портретом, ни обзором), 2 полемических, 2 автокомментаторских, одна проблемная, одна пародия, одна новаторская, узаконивающая жанр критических отрывков: «Отрывки из писем, мысли и замечания» — так именно, в виде отрывков, статья и печаталась в альманахе «Северные цветы» на 1828 год. Следует сразу же оговориться, что в подсчете у нас участвуют не только опубликованные при жизни автора статьи, но и черновые отрывки.

В третий период, всего за два года, написана 41 статья. В настоящем исследовании используются три принципа жанровой классификации: по степени охвата материала (от монографической рецензии до обозрения и проблемной статьи), по «роду» и «виду» (письмо, фельетон, драма, диалог, эссе), по степени близости или враждебности к объекту (автокомментарий, полемика, пародия, памфлет). Так как в таком большом количестве статей обязательно встретятся пересечения признаков (например, «Письмо к издателю Литературной газеты» одновременно является и проблемной статьей и полемической), то целесообразно учитывать все используемые писателем жанры. Общее количество их в этом случае несомненно превысит число статей. В третий период написаны 15 монографических рецензий (вместе с предисловиями), два литературных портрета, 8 проблемных статей, два письма, два фельетона, одна драма, два диалога, 4 автокомментария, 7 полемик, 4 пародии, один памфлет. В третьем и четвертом периодах при наличии больших статей принимаются во внимание и жанры отдельных частей статьи: например, § 4 из «Опыта отражений некоторых литературных обвинений» — диалог; глава «Ломоносов» из «Путешествия из Москвы в Петербург» — литературный портрет.

В четвертом периоде из 36 статей (не учтены мелкие

заметки) — 18 монографических рецензий (вместе с предисловиями), 6 литературных портретов, два обзора, две проблемные статьи, одно письмо, один фельетон, один автокомментарий, две полемические статьи.

Таким образом, некоторые жанры используются Пушкиным очень неравномерно по периодам: например, монографическая рецензия (0—5—15—18), проблемная статья (6—1—8—2), литературный портрет (0—0—2—6), обзор (0—0—0—2), полемическая статья (5—2—7—2) и т. д.

Постараемся увидеть за этим фактом проявление как характерных для эпохи закономерностей, так и проявления пушкинской индивидуальности.

Первые 15—16 лет девятнадцатого века проходили в литературной критике под знаком господства карамзинских и раннеромантических принципов, прежде всего подчеркивавших в литературе частное, личное, особенное. Наибольшее распространение поэтому тогда получили жанры монографической рецензии и литературного портрета. Громадной значимости события Отечественной войны и их общественно-художественное осмысление начали, однако, выдвигать более масштабные жанры обзора и проблемной статьи. Приблизительно к 1821—1822 годам эти жанры вытеснили на периферию два господствовавших прежде и сами стали таковыми до самого декабря 1825 г. Молодой Пушкин явно в духе декабристской эпохи больше всего увлекался проблемными статьями, хотя и не затронул обзоров. А «задиристый» характер юного поэта выразился в обилии полемических статей.

Почти во все периоды, за исключением последнего, Пушкин испытывал необходимость рассказать читателю о своих художественных идеях, иногда об истории замысла, об отдельных приемах и выражениях... То, что позднее заняло такое важное место в творчестве многих писателей и вызвало к жизни целые произведения о произведениях (у Томаса Манна, например), не говоря уже о частых «метаязыковых» автокомментаторских отступлениях в самих художественных текстах (впрочем, подобные отступления вводили уже немецкие романтики, современники или даже предшественники Пушкина), у Пушкина воплощалось в специальных отрывках и целых статьях.

Разгром декабризма оказал гнетущее влияние на

журналистику и критику, сковав развитие крупномасштабных жанров обозрения и проблемной статьи. К тому же основные писатели, разрабатывавшие эти жанры — А. Бестужев, К. Рылеев, В. Кюхельбекер, — были казнены или сосланы. Образная формула Гегеля — «после заката всеобщего солнца мотылек летит на ламповый свет частного» — хорошо применима к первым годам после 1825-го; на новом историческом витке как бы возрождается значение сентименталистских и романтических «частных» критических жанров — рецензии и литературного портрета. Возможно, здесь глубинно отражался еще один фактор эпохи: общественно-политическая реакция и деспотизм, принижающие, нивелирующие личное начало в человеке, в передовых людях вызывали отпор, будили самое пристальное внимание к индивидуальности, к уникальной неповторимости отдельного человека, тем более творческой личности. На первых порах в русской литературе (как и в искусстве в целом) это оживило романтическое противопоставление художника толпе, но у Пушкина, уже переходившего к реалистическому методу, эти факторы лишь усилили реалистическую индивидуализацию. Думается, что в этом свете становится объяснимым заметный рост от периода к периоду удельного веса в творчестве Пушкина критика жанров монографической рецензии и литературного портрета.

Поразительный творческий размах Пушкина-критика 1830—1831 гг. объясняется и событиями личной жизни (напряженность общественных и литературных отношений, Болдинская осень, женитьба⁴), и усилением журнальной борьбы, расширением возможностей печататься («Литературная газета» Дельвига, затем «Телескоп» Надеждина). А над всеми этими причинами, в чем-то мотивируя их, господствовали общественно-политические потрясения общеевропейского масштаба — французская революция и польское восстание, последние звенья в цепи потрясений первой трети XIX века, после чего Европа (и Россия в частности) почти двадцать лет будет находиться в состоянии некоего тяжелого равновесия...

Бурная журнальная деятельность оживила у Пушкина жанры первого периода, значительно их при этом рас-

⁴ Из последних трудов, где рассматривается сложный комплекс факторов, повлиявших на мировоззрение и творчество Пушкина этой поры, следует отметить книгу: Грехнев В. А. Болдинская лирика А. С. Пушкина. 1830 год. Горький, Волго-Вятское кн. изд-во, 1977.

ширив и разнообразив (в этом отношении третий период явно соотносится с первым): снова появляются проблемные статьи, многочисленные «задиристые» жанры — полемические статьи, фельетоны, пародии, памфлеты. Именно в этот период Пушкин пишет свои критические произведения самого конфликтного рода (драма): драматическую статью-фельетон («Альманашики») и два особых диалога («Разговор о критике» и § 4 из «Опыта отражения...»).

Среди полемических жанров Пушкина следует отметить оригинальный, изобретенный писателем специально для обуздания противника: статью-угрозу, статью-предостережение. Таковы «Собрание насекомых...» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем». В них намекается на наличие весомых полемических материалов, способных литературно-этически «уничтожить» оппонента: последнему как бы предлагается добровольно сложить оружие, прекратить нападки, иначе он получит достойный ответ.

Интересно, что жанр литературной параллели, вообще довольно редкий в истории русской критики⁵, Пушкин применяет в пародийно-полемическом контексте: издевается над Булгариным, сравнивая его с примитивным, третьеразрядным писателем А. А. Орловым («Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов»). Не эта ли пародийная параллель подсказала Гоголю два года спустя знаменитую юмористическую параллель между Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем?

В последнем, четвертом периоде наблюдается меньшее использование полемических жанров (время становилось все менее «полемическое»! — да и Пушкин с годами, видимо, терял вкус к негативным «разносам», увлеченный необъятными положительными ценностями бытия), зато продолжает возрастать роль «частных» жанров — рецензии и литературного портрета. Впрочем, они только по жанру «частные». Зная общую систему мыш-

⁵ В начале XIX века он использовался критиками «французской» ориентации, например, кн. П. А. Вяземским в статье о Державине: «Ломоносов в стихах своих более оратор, Державин всегда и везде поэт. И тот и другой бывают иногда на равной высоте: но первый восходит постепенно и с приметным трудом; другой быстро и неприметно на нее взлетает. Ломоносов в хороших строфах своих плывет величавым лебедем, Державин парит смелым орлом...» («Вестник Европы», 1816, № 15, с. 229).

ления Пушкина, его тяготение к большим, крупномасштабным проблемам, его общее неприятие всего мелочного, дробного (см. в статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности...»: «Теория наук освободилась от эмпиризма, возымела вид более общий; оказала более стремления к единству». — XII, 72; в рецензии «Три повести Н. Павлова»: «...в описаниях — близорукая мелочность нынешних французских романистов». — XII, 324), можно и на материале литературно-критических статей увидеть способность писателя к широким обобщениям и наблюдениям. Пушкин во всех случаях, и в проблемных и в «частных», стремится четко и кратко⁶ сказать о самом главном, о самом существенном. В отношении краткости его критические труды разительно отличаются от романтизированной-беллетризированной статей Надеждина и молодого Белинского. Белинский в «Литературных мечтаниях» мог наращивать до 10 и даже в одном случае до 13 однородных, синонимических выражений, расширяя фразу до целой страницы; у Пушкина лишь изредка, в чрезвычайных случаях можно найти ряд из трех (не более!) одинаковых (или сходных) слов, например, в рецензии на «Илиаду Гомерову...»: «Когда писатели, избалованные минутными успехами, большею частию устремились на блестящие безделки; когда талант чуждается труда, а мода пренебрегает образцами величавой древности, когда поэзия...» (XI, 88).

Лаконизм пушкинских мыслей и фраз при творческом стремлении охватить как можно больше объектов обусловил громадное количество незаконченных критических произведений: Пушкин в нескольких абзацах умел сказать все основное так, что желание развивать подробности у писателя, очевидно, быстро пропадало. Приведем такой характерный пример. Уязвленный в свое время (1824) упреком В. Н. Олина в недостатке плана в «Бахчисарайском фонтане», Пушкин при появлении тра-

⁶ Ср. в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1834) изложение главных критериев художественности: простота, точность, народность, оригинальность (278). Кстати сказать, поражает почти полное совпадение этих признаков с критериями художественности у Белинского, выдвинутыми им в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835): простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т. Т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 284). Невольно напрашивается предположение, что Белинский мог быть знаком по рукописи с запрещенной цензурой пушкинской статьей.

гедии Олина «Корсер» принялся за ядовитую рецензию (1827), но стоило ему в одном лишь абзаце с издевкой высказаться о «детском» произведении, которое заимствует из байроновского «Корсара» один только план, как рецензия оборвалась и так и осталась в этом черновом отрывке.

Недаром так много в пушкинских статьях прямых обрывов и внутри текста, когда вместо продолжения фразы идет «и проч.». В набросках предисловия к «Борису Годунову»: «...права уравнины с правами прочих состояний, великие имена давно раздроблены, уничтожены, и никто, даже самые потомки и проч.» (XI, 141). В «Опровержении на критики»: «И вот что пишут, не краснея, писатели, которые и проч. (тут личности и ругательства)» (XI, 155). В «Опыте отражения...»: «Трагик Фан-Хо, рассердясь не на шутку, позвал романиста Фан-Хи в совместный Пекинский суд и проч., и проч.» (XI, 169). В статье «О народной драме...»: «Но где же правдоподобие в здании, разделенном на две части, из коих одна наполнена зрителями, которые условились etc.» (XI, 177).

Думается, что иногда Пушкин бросал начатое и из-за идейно-художественных трудностей: из-за того своеобразного порога, через который нельзя было перешагнуть одним махом, с ходу, а требовались значительные затраты творческой энергии, не соответствующие авторскому интересу к данной области. Одно подобное место имеется в жанре диалога.

Пушкин в некоторых своих диалогах придерживается традиции идеологически-нормативного построения диалога, характерной для декабристов и деятелей околodeкабристской ориентации (В. Ф. Раевский, П. А. Вяземский). В таком диалоге один из спорящих выражал взгляды автора, был рупором его идей, а другой оказывался довольно ограниченным противником, побеждаемым в конце спора (Раевский в интересном драматическом отрывке «Вечер в Кишиневе» ввел даже двух агентов автора, быстро справляющихся со слабеньким оппонентом, кстати защищавшим пушкинское стихотворение «Наполеон на Эльбе»⁷). Разумеется, в такой односторонности ярко отражался «монологизм» романтического мышления.

Реалистический метод, разрабатываемый Пушкиным

⁷ См.: «Лит. наследство», 1934, т. 16—18, с. 660—662.

в своем творчестве, признающий суверенность героев от автора, не мог, однако, не повлиять на Пушкина-критика, и его диалог «Разговор о журнальной критике» является очень интересной попыткой создать не нарочито разыгрываемый, а сложный спор двух оппонентов, А. и В., в одном из которых мы довольно быстро угадываем выразителя авторских идей (А.), но и В. отображает тоже какую-то сторону пушкинского мировоззрения. Когда А. подчеркивает, что и отсталые журналы следует читать и отвечать на бранные статьи эпиграммами, то В. возражает весьма весомым аргументом: «Но сатира не критика — эпиграмма не опровержение. Я хлопочу о пользе словесности, не только о своем удовольствии» (XI, 91). Оппоненту А. после такого мнения пришлось бы очень серьезно мотивировать свое несогласие. Но Пушкин именно тут и обрывает «Разговор»! То ли он исчерпал главные мысли, которые ему хотелось высказать, разделив их диалектически между оппонентами, то ли обстоятельная сложность предполагаемого ответа лишила писателя творческого порыва, и он переключился на многочисленные замыслы в других областях литературы.

В случае с Олиным Пушкин три года ждал «отмщения» и дождался трагедии «Корсер». Впрочем, «ждал» здесь не то слово: возможно, Пушкин и забыл о существовании незадачливого оппонента и лишь при появлении «Корсера» вспомнил о былом упреке в свой адрес. Но в других случаях, видимо, писателю иногда явно не терпелось, хотелось сию минуту написать критическую статью на определенную тему, но не было подходящего литературного объекта или повода. Множество набросков и отрывков Пушкина оставалось поэтому нереализованными, оборвавшимися на первых строках.

Однажды Пушкин, не имея объекта, сам выдумал его! Создался уникальный жанр критической *подделки*, точнее — критической рецензии на поддельный текст. Желая охарактеризовать некоторые стороны Вольтерачеловека, а заодно и обсудить более общие проблемы взаимоотношения художника с властями (тема, столь занимавшая поэта в последние годы его жизни), Пушкин выдумал потрясающе правдоподобную переписку Вольтера с «последним из свойственников» Жанны д'Арк и написал об этом блистательную рецензию...

ПУШКИН-ПРОЗАИК И РИТОРИКА ЕГО ВРЕМЕНИ

«Недавно читали мы в одной Русской книге следующее родословие А. С. Пушкина как поэта: Мерзляков создал г. Кошанского, а г. Кошанский создал А. С. Пушкина. Следовательно, А. С. Пушкин учился по риторике г. Кошанского, и, следовательно, учась по риторике г. Кошанского, можно выучиться прекрасно писать»¹ — так в 1836 г. «Библиотека для чтения» сообщала о четвертом издании «Общей Риторике» Н. Ф. Кошанского и о третьем издании его же «Частной Риторике».

Отвлекаясь от иронического тона «Библиотеки для чтения», нужно сказать, что эта заметка некоторым образом соотносится с проблемой, до сих пор не изученной: творчество Пушкина в соотношении с теорией и практикой ораторского искусства его времени. Эта проблема представляет, на наш взгляд, несомненный интерес, и постановка ее правомерна.

Пушкин еще в Лицее познакомился с образцами античного красноречия; ему была известна европейская ораторская проза XVIII века; он читал произведения древнерусской литературы, русских авторов XVIII — начала XIX века, в которых сказалась ораторская традиция. В библиотеке Пушкина были теоретические сочинения по риторике М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковско-го, П. Георгиевского, Н. И. Греча, В. А. Якимова. Сама пушкинская эпоха, ее история, быт, культура вызывали к жизни ораторское искусство.

Следует заметить, что ораторское искусство пушкинского времени наименее освещено в научной литературе. «История красноречия в России» до сих пор не написана. В немногочисленных же монографиях, брошюрах и

¹ «Библиотека для чтения», 1836, т. 17, с. 37.

статьях, посвященных тем или иным вопросам красноречия, именно ораторское искусство первой трети XIX века представляется практически белым пятном. Как правило, развитие русского красноречия в XVIII — первой половине XIX века рассматривается следующим образом: вначале говорится о сложности самих исторических условий существования красноречия в России. Ссылаясь на слова фонвизинского Стародума о том, что «истинная причина малого числа ораторов есть недостаток в случаях, при коих бы дар красноречия мог показаться», исследователи указывают на то, что в России не было парламента; действовала цензура, пнет которой распространялся и на лекторское слово; до 1864 г. не было гласности суда, и поэтому не могло развиваться судебное красноречие. Затем в качестве основополагающих работ называется «Духовный регламент» Петра I, сочинения М. В. Ломоносова по ораторскому искусству, затем следуют имена некоторых авторов русских учебников по риторике, а потом речь идет уже о Т. Н. Грановском и В. Г. Белинском². Между тем ораторское искусство первой трети XIX века представляло собой явление более сложное, широкое и разнообразное и, как отмечалось выше, было связано с самой историей, бытом и культурой пушкинской эпохи. Не претендуя, разумеется, на всестороннюю характеристику ораторского искусства первой трети XIX в., укажем на некоторые исторические события, которые повлекли за собой развитие красноречия, приведем отрывки из некоторых речей современников Пушкина, передающие своеобразный колорит пушкинского времени.

Начало XIX века — наполеоновские войны, война 1812 г., которые стимулировали и возродили к жизни дипломатическое и военное красноречие. Выдающимся военным оратором был М. И. Кутузов — ученик блестящего оратора-полководца А. В. Суворова. Известно также, что М. И. Кутузов владел искусством дипломатического красноречия.

Первые годы царствования Александра I ознаменованы надеждой на либеральные преобразования, оживле-

² См., например: Адамов Е. А. Выдающиеся русские ораторы. М., 1961; Толмачев А. Полководец человеческой силы. М., Молодая гвардия, 1969; Сурич Н. А. Ораторское искусство прошлых времен. Рига, 1971; Апресян Г. З. Ораторское искусство. МГУ, 1972.

нием государственной деятельности. Одним из ораторских документов этой эпохи является «Речь императора Александра Павловича в первом заседании государственного совета 1 января 1810 года». В речи излагается назначение нового государственного учреждения, которое состоит в том, чтобы быть «средоточием всех дел высшего управления», чтобы «установить порядок и оградить империю добрыми законами»³. Речь, достаточно сдержанная, логично построенная, завершается патетическим призывом к членам совета содействовать государю в этом начинании:

«Уповаю на вас и благословение Всевышнего; мой долг будет разделять труды ваши и искать одной славы, для сердца моего чувствительной, чтобы некогда, в поздних временах, когда меня уже не будет, истинные сыны отечества, ощутив пользу сего учреждения, вспомнили, что оно установлено было при мне, моим искренним желанием блага России»⁴.

Цитируемая речь Александра I составлена М. М. Сперанским, видным государственным и политическим деятелем, который был и автором одного из наиболее удачных учебников по риторике.

Любопытно, что в публикации приведены поправки, сделанные Александром I, свидетельствующие о его чувствительности. Так, слово «ощущать» заменено на «чувствовать», вместо «истинные сыны отечества» — «добрые сыны».

В роли оратора нередко выступал Николай I, который, как известно, брал уроки декламации. Одна из его речей — «Речь императора Николая I к народу, по случаю беспорядка в С.-Петербурге, во время холеры 1831 года» — достаточно убедительно свидетельствует о том, что Николай I был искусным оратором. Она обладает достоинством краткости; вопросы и восклицания делают ее эмоциональной. Убеждая народ в послушании царскому правительству, Николай I обращается к божественному авторитету, использует театральные жесты:

«Не узнаю я в вас Русских: что, Французы ли вы, или Поляки? Сии последние уморили возлюбленного Брата Моего: так и вы со Мною хотите то же сделать?»

³ «Русская старина», 1872, т. 5, № 3, с. 473—474.

⁴ Там же.

Но я уповаю на Всевышняго творца, стою здесь безбоязненно среди вас, вот и грудь Моя!»⁵

Важным идеологическим и политическим орудием самодержавно-крепостнического государства являлось церковное красноречие, которое занимало в России в первой трети XIX века господствующее положение: Для того чтобы убедиться в том, что церковное красноречие носило политический характер, можно обратиться, например, к проповедям митрополита Филарета, весьма значительного оратора-богослова пушкинского времени. Так, в слове «В день тезоименитства Благоверного государя, наследника Цесаревича В. К. Александра Николаевича, говоренном в Успенском соборе 30 авг. 1830 г.» толкование изречения апостола Петра завершается призывом к повиновению властям⁶. В слове «В день обретения мощей иже во святых отца нашего Алексия митрополита Московского и всея России чудотворца и по случаю возвращения к Московской пастве, говоренном 20 мая 1830 г.» митрополит Филарет, передавая Москве привет от Николая I, утверждает единение монарха и народа:

«Вслушайтесь еще раз добрые верою и верною сердца: Ваш царь, соступя любовию с высоты величия, в превышающей самое величие простоте любви, вас приветствует. Примите сию добрую весть, понесите ее из дома в дом, со стопы на стопу; пусть выйдет она и за врата обширного града; пусть пройдет по селам и градам, ближним и дальним; услышав ее, они не позавидуют нам, но порадуются с нами, зная, что добрый царь всех добрых Россиян любит единою любовию»⁷.

В истории политического красноречия России выдающееся место принадлежит декабристам. Их обращение к ораторскому искусству связано с политической деятельностью декабристов. Ораторская речь, адресованная ко многим слушателям, открывала широкие возможности для распространения и пропаганды новых идей, утверждения свободы и отрицания рабства. В статье Н. Д. Кочетковой «Ораторская проза декабристов и тра-

⁵ «Чтения в обществе Истории и Древностей Российских», 1866, № 3, с. 227.

⁶ «Чтения в Московском обществе любителей духовного просвещения». Кн. 13. М., 1871, с. 20.

⁷ Там же, с. 14.

диции русской литературы XVIII века (А. Н. Радищев)⁸ анализируются речи Ф. Н. Глинки, М. Ф. Орлова, М. А. Бестужева-Рюмина. Они исполнены высокой пражданской страсти, острой политической мысли. При этом автор статьи обращает внимание на то, что в речах декабристов нередко полемически использовались формы церковного красноречия. Но христианство приобрело здесь иной смысл: говоря об обязанностях христианина, декабристы призывали не к смирению, не к покорности, а к активной гражданской деятельности, к борьбе. Так, например, М. Ф. Орлов свою речь, произнесенную в Киевском отделении Библейского общества 11 августа 1819 г., облек в форму проповеди, но в данном случае традиционная форма церковного красноречия использовалась для выражения принципиально нового содержания.

Божественный авторитет был привлечен М. Ф. Орловым для обоснования своих предложений по организации взаимного обучения:

«В то же самое время, когда взаимное обучение начинает распространяться в России, сам бог, конечно, допустил Библейское общество довершить перевод Евангелия, как будто бы хотел показать, на чем должно основать общее просвещение»⁹.

Приведенная речь М. Ф. Орлова произвела сильное впечатление на современников. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу 28 августа 1819 г.:

«Читал ли ты библейскую речь Орлова? Как приняли ее у вас? <...> Я никак не понимаю, что дали ему киевские черно книжники читать это. Как ловко отделался он от церковного пустословия текстов: Моисеев, духовных гладов и <...> прочего, и прочего. Ну, батюшка, оратор! <...> Я в восхищении от этой речи...»¹⁰.

Ораторское искусство пушкинского времени не исчерпывается только военно-патриотическим, дипломатическим, церковным и политическим красноречием. В эту пору получает свое дальнейшее развитие и академиче-

⁸ Кочеткова Н. Д. Ораторская проза декабристов и традиции русской литературы XVIII века (А. Н. Радищев). — В сб.: Литературное наследие декабристов. Л., Наука, 1975.

⁹ Орлов М. Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма, М., 1963, с. 50.

¹⁰ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. СПб., 1899, с. 299.

ское красноречие, создавшееся в университетских и других учебных заведениях.

Замечательным оратором был упомянутый ранее поэт, критик, профессор Московского университета, автор одного из учебников по риторике А. Ф. Мерзляков. Его лекции пользовались большим успехом. Опыт А. Ф. Мерзлякова, признанного одним из родоначальников русского университетского красноречия, развивали впоследствии преподаватели Московского и Петербургского университетов.

Интересным памятником академического красноречия пушкинского времени являются изданные в четырех томах в 1819—1823 гг. Обществом любителей российской словесности «Речи, произнесенные в торжественных собраниях императорского Московского университета русскими профессорами оного». В уведомлении об издании «Речей» говорилось:

«Кроме долга признательности к заслугам таких людей, которые всю жизнь свою посвящали мудрости и трудились не для блистательных отличий, а единственно из любви к добру и просвещению — кроме сего священного долга, издание профессорских речей, лучших своего времени прозаических сочинений, может служить дополнением к истории отечественной словесности»¹¹.

Литературная жизнь России первой трети XIX века с литературными обществами, кружками, салонами также теснейшим образом связана с ораторским искусством. Речи были неотъемлемой частью заседаний литературных обществ. Они могли быть двух типов: речь серьезная, рассматривающая вопросы литературного развития, теории и практики литературного творчества, и речь пародийная, в которой поднимались те же вопросы, но решались они в пародийной форме.

Такие пародийные речи особенно характерны для «Арзамаса». Сборник «Арзамас и арзамасские протоколы» дает обширный и весьма любопытный материал для их изучения¹².

Без ораторских выступлений не обходились торжественные акты:

¹¹ Речи, произнесенные в торжественных собраниях императорского Московского университета русскими профессорами оного с краткими их жизнеописаниями. М., 1819, ч. 1, с. 2.

¹² См.: Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933.

Вы помните: когда возник лицей,
Как царь для нас открыл чертог царицын.
И мы пришли. И встретил нас Куницын
Приветствием меж царственных гостей¹³.

На званых обедах и в дружеских собраниях непременно выступали их участники.

Таким образом, можно сказать, что в пушкинскую эпоху владеть искусством красноречия нужно было императору и полководцу, дипломату и церковному служителю; ораторское искусство необходимо было и преподавателю, и политическому деятелю, и литератору. Не случайно в пушкинское время изучение риторики было обязательным во всех гуманитарных учебных заведениях. Пушкин слушал торжественные и хвалебные речи, церковные проповеди и выступления в литературных обществах; он ценил «резкое витийство» декабристов, придававших большое значение звучащему слову. Все это свидетельствует о том, что ораторское искусство было неотъемлемой частью не только языковой и литературной среды Пушкина, но и бытовой его среды и так или иначе должно было оказать на него свое воздействие. Не создавая ораторских произведений в их чистом жанровом виде (за исключением оды, которую Ю. Н. Тынянов справедливо называет ораторским жанром¹⁴), Пушкин широко использовал приемы красноречия.

Задача настоящей работы — поставить проблему и рассмотреть один из ее аспектов: ораторскую речь в художественной прозе Пушкина. Но прежде чем обратиться непосредственно к анализу материала, необходимо сделать несколько предварительных замечаний.

Включаясь в систему художественной прозы Пушкина, ораторская речь оказывается взаимосвязанной с другими ее элементами, и здесь существенны общие теоретические положения, выработанные Пушкиным-прозаиком. При этом интересно, что теория пушкинской прозы соотносится с некоторыми положениями риторики, которая была не только теорией красноречия, но и, по определению А. Ф. Мерзлякова, «теорией всех прозаических сочинений»¹⁵ или, по определению Н. Ф. Кошанского,

¹³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 17-ти т. Т. 3, с. 432.

¹⁴ См.: Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр. — В кн.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., Наука, 1977.

¹⁵ Мерзляков А. Краткая риторика, или правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических. Изд. 3-е. М., 1821, с. 6.

«руководством к познанию всех родов и видов прозы»¹⁶.

Точность и краткость, провозглашенные Пушкиным «первыми достоинствами прозы», требование простоты и ясности прозаического изложения, утверждение в прозе дафоса мысли, отказ от «блестящих выражений», мыслью не освещенных, осознание принципиального отличия взаимосвязанных художественных систем поэзии и прозы — все это находит соответствия в риториках русских авторов, которые, в свою очередь, восприняли традиции античных риторик. Так, например, в «Общей Риторике» Н. Ф. Кошанского¹⁷ заслуживают внимания следующие высказывания:

«Всякое лишнее слово есть бремя для писателя»¹⁸.

«Первое достоинство слога — ясность»¹⁹.

«Простота рассказа состоит в краткости, ясности и правдоподобии»²⁰.

«Они (начинающие. — Н. М.) все внимание обращают на прелестные выражения, на цветущие слова и картины, не думая, и не подозревая, что истинное красноречие всех веков и народов состоит в прекрасных мыслях, в искусстве располагать и составлять сочинение, а не в

¹⁶ Кошанский Н. Общая Риторика. Изд. 3-е, СПб., 1834, с. 2.

¹⁷ В качестве сопоставительного материала мы полагаем целесообразным привлечь именно «Общую Риторика» преподавателя царскосельского лицея Н. Ф. Кошанского, созданную, по-видимому, на основе его лицейских лекций. Изданная впервые в 1829 г., за два года до смерти автора, «Общая Риторика» Н. Ф. Кошанского пользовалась большой популярностью. Достаточно сказать, что в 1849 г. вышло ее десятое издание.

Как известно, «Общая Риторика» Н. Ф. Кошанского вызвала резкую критику В. Г. Белинского, которая объясняется, впрочем, его борьбой с пережитками классицизма в теории словесности. Что же касается Пушкина, то «Риторика» Н. Ф. Кошанского интересна в том смысле, что здесь мы находим некоторые темы, которые, вероятно, могли быть предложены для риторических упражнений еще Пушкину-лицейцу и потом в той или иной степени нашли отражение в его творчестве: «Олег прибывает щит на вратах Царьграда», «Речь Петра перед Полтавским боем», «Уединение (деревня)». Кроме того, — и это, на наш взгляд, представляет наибольший интерес — Н. Ф. Кошанским высказаны теоретические положения, которые соотносятся с теоретическими принципами Пушкина-прозаика.

¹⁸ Кошанский Н. Общая Риторика. Изд. 3-е, СПб., 1834, с. 39.

¹⁹ Там же, с. 95.

²⁰ Там же, с. 53.

наружности, которая в живом языке пленяет только один век, одно поколение»²¹.

«Поэзия действует на воображение и чувства, прозаическое красноречие на разум и волю»²².

Несомненно, что эти положения науки о красноречии, с которыми Пушкин познакомился еще на лицейской скамье, были ему близки, отвечали складывавшимся требованиям к образованию художественной прозы. В данном случае можно ставить требующий специального изучения вопрос об определенном воздействии риторики на формирование пушкинской теории художественной прозы. При этом нужно учитывать избирательность Пушкина по отношению к этому теоретическому опыту. В риторике были не только приведенные положения о точности и краткости прозы, ее обращенности к мысли; большое место занимало учение о «всех родах украшений» — тропах и риторических фигурах. Пушкин выступает за неукрашенную прозу. Кроме того, существенно, что Пушкин отказывается от украшенности прозы и в теории, и в практике своих прозаических сочинений. Это тем более важно, что романтическая проза его современников была украшенной. В их произведениях можно найти все риторические приемы, неумеренное использование которых нередко приводило к ложной патетике и декламации. У Пушкина же ораторские приемы на общем сдержанном стилевом фоне его прозы становятся одним из выразительных стилевых элементов. Они в отдельных случаях включаются в авторское повествование и, главным образом, используются в речи персонажей, где ораторская речь становится объектом изображения. Ораторская речь пушкинских героев и является предметом данного исследования. Обратимся к прозаическим произведениям Пушкина, рассмотрим включенную в них ораторскую речь, ее смысловые функции и стилевые особенности.

Прежде всего нужно указать на то, что в прозе Пушкина изображаются некоторые виды социально-бытового, социально-политического и церковного красноречия: застольные тосты в «Гробовщике», надгробное слово в «Пиковой даме», агитационная речь Дубровского перед

²¹ Кошанский Н. Общая Риторика. Изд. 3-е, СПб., 1834, с. 44.

²² Кошанский Н. Частная Риторика. Изд. 3-е, СПб., 1836, с. 2.

крестьянами-разбойниками в «Дубровском», усмирительная речь нового приказчика, обращенная к мужикам, в «Истории села Горюхина». Эти речи — не просто часть действительности, воссозданной Пушкиным. Включаясь в структуру произведений, они выполняют сюжетное, композиционное, характеристическое назначение.

Завязкой фантастического происшествия становится застольный тост в «Гробовщике». «За здоровье тех, на которых мы работаем, unseger Kunbleute!» (VIII, 91). Парадокс, заключенный в предложении гробовщику выпить за здоровье его клиентов — мертвецов, реализуется в пьяном сне Адриана Прохорова.

Ироническое освещение получают события и герои в «Пиковой даме» благодаря включенному в повесть надгробному слову, в котором Пушкин, в соответствии с жанром церковной речи, использует евангельскую символику, церковно-славянизмы:

«Молодой архиерей произнес надгробное слово. В простых и трогательных выражениях представил он мирное успение праведницы, которой долгие годы были тихим умирительным приготовлением к христианской кончине. «Ангел смерти обрел ее, — сказал оратор, — бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полунощного» (VIII, 246).

Эта речь, по наблюдению В. В. Виноградова²³, контрастна по отношению к предыдущему изложению, где Пушкин нарисовал картины каждодневной жизни «праведницы» — злобной старухи, тиранящей воспитанницу, ночную сцену ее «мирного успения» — убийства Германном, который в слове проповедника насмешливо соотносится Пушкиным с «женихом полунощным».

Сатирической задаче подчинена речь приказчика в «Истории села Горюхина». Сатира Пушкина сказывается уже в том, как он рисует позу оратора: приказчик «витийствует», «растопыря ноги наподобие буквы хера и подбочась наподобие ферта» (VIII, 139). Речь его Пушкин характеризует как «краткую и выразительную»:

«Смотрите ж вы у меня, не очень умничайте; вы, я знаю, народ избалованный, да я выбью дурь из ваших голов небось скорее вчерашнего хмеля» (VIII, 139—140).

Любопытно, что в Болдине, где была написана «История села Горюхина», Пушкин, согласно предписанию

²³ См.: Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., ГИХЛ, 1941, с. 594.

правительства, выступал перед крестьянами с речью о холере; речь эта носила, по-видимому, юмористический характер. «Я бы хотел переслать тебе проповедь мою здешним мужикам о холере, — писал Пушкин П. А. Плетневу 29 сентября 1830 г., — ты бы со смеху умер» (XIV, 113).

В идейном плане важна речь Владимира Дубровского перед разбойниками, помещенная в конце XIX главы повести. Именно в ней сказывается антагонизм дворянина и крепостных крестьян, которых он считает мошенниками. Дубровский не верит, что они оставят разбой, хотя он и призывает их к этому.

Ораторская речь используется в монологах персонажей и в случае отсутствия чистой ситуации ораторской речи, в случае отсутствия аудитории, которую оратор должен заинтересовать, взволновать, убедить, подвигнуть на действие: аудитория может быть заменена одним слушателем. Но и здесь риторические приемы не случайны: они служат для характеристики героя, идеи, высказанной в его речи. Такова полная восклицаний и риторических вопросов речь Полины в «Рославлеве», где раскрывается тема патриотического служения отечеству. Такова построенная на риторических периодах речь Германа в «Пиковой даме» перед графиней, речь, характеризующая его и как возвышенного романтика, и как алчного игрока. Таково наставление отца Гринева в «Капитанской дочке», в котором учтено требование риторики к «удовлетворительному окончанию»; в нем сосредоточена мысль, важная для понимания всего произведения: «...и помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду»²⁴ (VIII, 282).

Особый вариант ситуации ораторской речи возникает в произведениях, написанных от лица рассказчика: рассказчик может выступать в роли оратора, читатели — в роли слушателей.

Установка на повествование от лица рассказчика дала возможность Пушкину органично включить в «Метель» патетическую речь о 1812 годе:

«Время незабвенное! Время славы и восторга! Как

²⁴ Интересно, что во время работы над «Капитанской дочкой» и «Историей Пугачева» Пушкин обратил внимание на построенное по тому же принципу воззвание Пугачева, в котором он жалуется крестьян «и хлебным провьянтом, и порохом, и вечной вольностью». Это воззвание Пушкин назвал «удивительным образцом народного красноречия, хотя и безграмотного» (IX, 371).

сильно билось русское сердце при слове *отечество!* Как сладки были слезы свидания! С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю! А для него какая была минута!» (VIII, 83).

В данном случае Пушкин исторически точен и в воспроизведении характера патриотизма 1812 г., соединяющего «чувства народной гордости и любви к государю», и в передаче патетики, свойственной современникам событий наполеоновских войн. Риторическая приподнятость присуща и публичной речи, и дневниковой записи, и журнальной статье, и другим жанровым литературным формам 1812 г., в которых находила свое выражение тема войны с Наполеоном. Один из многих возможных примеров — речь Р. Ф. Тимковского «Торжество Московских Муз, праздновавших громкие победы и достославное покорение гордой столицы Франции, апреля 25-го, 1814 года»:

«Итак, победоносные знамена Российские, покровительствуемые Богом и предводимые Августейшим Монархом, веют ныне на стенах Парижа! Итак, гордая столица Франции, незадолго перед сим мечтавшая о владычестве своём над нами, ныне с покорностью преклонила главу перед несокрушимым оружием Российским! Итак, разрушены в конец пагубные замыслы и низложено кичение кровожаднейшего из тиранов! — Благодарение Тебе, Всемогущий Боже, толико возвысивший рог веры, правды и истины! Благодарение Тебе, Царю наш Благочестивый, мужеством и добротой своей толико имя наше прославивший! Хвала вам, храбрые и великодушные Россияне, совершившие столь громкий подвиг!»²⁵

Речь Р. Ф. Тимковского по манере изложения и во многом по содержанию соотносится с приведенным отрывком из пушкинской «Метели», построенным как ораторская речь о 1812 г.

Установка на повествование от лица рассказчика позволила Пушкину естественно начать «Станционного зрителя» с ораторской речи. В этой повести ораторские традиции сказались наиболее полно, поэтому рассмотрим ее подробнее.

Начало «Станционного зрителя» — бдестящая демонстрация приемов классического ораторского искусства

²⁵ Речи, произнесенные в торжественных собраниях императорского Московского университета русскими профессорами оного, с краткими их жизнеописаниями. М., 1821, ч. III, с. 205.

ва, ораторская речь на тему, заявленную названием повести. Вступление к речи, «приступ», который, по Н. Ф. Кошанскому, есть «искание благосклонности, приготовление слушателей к делу»²⁶, практически отсутствует. Пушкин сразу начинает обсуждение темы «станционный смотритель»:

«Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? Кто, в минуту гнева, не требовал от них роковой книги, дабы вписать в оную свою бесполезную жалобу на притеснение, грубость и неисправность? Кто не почитает их извергами человеческого рода, равными покойным подьячим или по крайней мере муромским разбойникам?» (VIII, 97).

Такое вступление оратора в древности называли внезапным. По энергичности и неожиданности пушкинский зачин соотносится с началом знаменитой первой речи Цицерона против Катилины:

«Доколе же ты, Катилина, будешь злоупотреблять нашим терпением? Как долго еще ты, в своем бешенстве, будешь издеваться над нами? До каких пределов ты будешь кичиться своей дерзостью, не знающей узды?»²⁷.

В начале своей речи пушкинский оратор излагает точку зрения на смотрителей, раздраженных путешественников, точку зрения, которая уже здесь дискредитируется пушкинской иронией: книга, куда записывается жалоба, романтически выпендренно названа «роковой»; смотрители объявлены извергами человеческого рода, которые насмешливо приравниваются к «покойным подьячим или, по крайней мере, муромским разбойникам». Затем оратор уже с иной интонацией переходит к изложению другой — гуманной точки зрения. И не просто к изложению, а к убеждению в ней читателей. Этому способствует и сама форма объединения оратора со слушателями — «мы»:

«Будем, однако, справедливы, постараемся войти в их положение и, может быть, станем судить о них гораздо снисходительнее. Что такое станционный смотритель? Сущий мученик четырнадцатого класса, огражденный своим чином токмо от побоев, и то не всегда (ссылаюсь на совесть моих читателей)» (VIII, 97).

²⁶ Кошанский Н. Частная Риторика. Изд. 3-е, СПб., 1836, с. 91.

²⁷ Цицерон Марк Туллий. Речи в двух томах. Т. 1. М., АН СССР, 1962, с. 292.

Ссылка на совесть читателей заслуживает специального внимания. Н. Ф. Кошанский, рассматривая «фигуры мыслей, пленяющих сердце», говорит о «сообщении, доверенности к слушателям, когда ссылаемся на совесть их»:

«Она показывает добродушие, совершенную уверенность в истине и тем самым пленяет сердце»²⁸.

В качестве примера Н. Ф. Кошанский приводит речь Цицерона:

«Я ссылаюсь на вас самих, на вашу совесть: будьте искренни и скажите, не желали ли бы вы сами прощения в том неумышленном проступке, которого другому теперь простить не хотите»²⁹.

Речь пушкинского оратора с самого начала насыщена вопросами. Таким образом Пушкин преодолевает монологичность ораторской речи, вовлекает читателя в воображаемый диалог и тем самым устанавливает контакт с читательской аудиторией, возбуждает и удерживает ее внимание и интерес.

«Какова должность сего диктатора, как называет его шуточно князь Вяземский? Не настоящая ли каторга?» (VIII, 97).

Полемическая направленность речи усиливается: пушкинский оратор выступает оппонентом князя Вяземского, насмешливо-аристократическая точка зрения которого дана в эпиграфе к повести, взятом из его стихотворения «Станция»:

Коллежский регистратор,
Почтовой станции диктатор.

Должность «диктатора» оказывается «настоящей каторгой», и пушкинский оратор доказывает это, рисуя перед читателями картины каждодневной жизни зрителя:

«Покою ни днем ни ночью. Всю досаду, накопленную во время скучной езды, путешественник вымещает на зрителе. Погода несносная, дорога скверная, ямщик упрямый, лошади не везут — а виноват зритель. Входя в бедное его жилище, проезжающий смотрит на него как на врага; хорошо, если удастся ему скоро избавиться от непрощенного гостя; но если не случится лошадей?... бже! какие ругательства, какие угрозы посыплются на

²⁸ Кошанский Н. Общая Риторика. Изд. 3-е, СПб., 1834, с. 127.

²⁹ Там же.

его голову! В дождь и слякоть принужден он бегать по дворам; в бурю, в крещенский мороз уходит он в сени, чтоб только на минуту отдохнуть от крика и толчков раздраженного постояльца. Приезжает генерал; дрожащий зритель отдает ему две последние тройки, в том числе курьерскую. Генерал едет, не сказав ему спасибо. Через пять минут — колокольчик!.. и фельдъегерь бросает ему на стол свою подорожную!..» (VIII, 97).

Пушкин использует здесь грамматическую форму настоящего времени в ее изобразительной функции: настоящее время создает иллюзию сиюминутности событий, совершающихся на глазах у читателей, и вместе с тем настоящее время подчеркивает их повторяемость, обыденность. Пушкин использует также вопросы и восклицания, усиливающие эмоциональность описания, эмоциональные эпитеты, выражающие сочувствие оратора и призванные вызвать сочувствие у читателей.

Речь пушкинского оратора завершается призывом к состраданию, то есть, в соответствии с правилами «Риторики» Н. Ф. Кошанского, в заключении «...выводится следствие, согласное <...> с доказательствами»³⁰.

«Вникнем во все это хорошенько, и вместо негодования сердце наше исполнится искренним состраданием» (VIII, 97).

Так, виртуозно используя различные риторические приемы, пушкинский оратор в своей исполненной силы чувств и убедительности речи ведет читателей от негодования к снисхождению и затем к состраданию к «маленькому человеку» — станционному зрителю.

Для того чтобы закрепить доверие читательской аудитории к оратору, Пушкин после произнесенной оратором речи дает его автохарактеристику: это чиновник, «в течение двадцати лет кряду изъездивший всю Россию по всем направлениям»; ему «почти все почтовые тракты известны», «несколько поколений ямщиков знакомы», «редкого зрителя не знает он в лицо» (VIII, 97). Именно этот человек, сочувственно относящийся к бедственному положению станционных зрителей, рассказывает историю одного из них — Самсона Вырина. Пушкин строит повесть от общего к частному: от рассказа о тяжелой жизни зрителей к истории одного из них. Трагическая судьба Вырина должна подтвердить спра-

³⁰ Кошанский Н. Общая Риторика, с. 64.

ведливость произнесенной речи. Но взаимодействие повести и риторического вступления к ней этим не исчерпывается.

Повесть о Самсоне Вырине продолжает мотив сострадания, заявленный во вступительной речи: сочувствие рассказчика к зрителю сказывается на протяжении всего повествования в восклицаниях, эмоциональных эпитетах.

Повесть о Самсоне Вырине, так же как и вступительная речь, полемична, то есть пушкинская повесть обладает одним из существенных элементов ораторской речи — полемичностью, и в связи с этим может быть рассмотрена в системе ораторского искусства. Пушкин-оратор знает аудиторию, перед которой он выступает, знает и ее литературные вкусы, и ее социально-нравственный стиль жизни. Полемика Пушкина направлена, с одной стороны, на литературную традицию: это спор с карамзинской «Бедной Лизой» и ее подражателями, с современными Пушкину повестями о станционных зрителях, с моралью лубочных картинок, изображающих библейскую легенду о блудном сыне³¹. С другой стороны, пушкинская полемика направлена на само понимание гуманизма в современном Пушкину обществе. В связи с этим интересно отметить полемическое соотнесение неоднократно повторяющегося в повести мотива денег с теми сообщениями о благотворительных пожертвованиях, о которых ежедневно писали русские газеты. В газетах это: сто шестьдесят два рубля, сорок три копейки, пожертвованные в пользу учеников Коломенских училищ; сорок шесть рублей, выданных Московским попечительным комитетом Императорского человеколюбивого общества девяти солдаткам; два рубля — приношение неизвестного на пользу несчастных узников в Орле³². У Пушкина — это пяти- и десятирублевые ассигнации, которыми Мин-

³¹ Литературная полемика Пушкина в «Станционном зрителе» освещена во многих исследованиях. См., например: Гукасова А. Г. «Повести Белкина» Пушкина. М., АПН РСФСР, 1949; Благый Д. Д. Пушкин и русская литература XVIII века. — В кн.: Благый Д. Д. Литература и действительность. М., ГИХЛ, 1959; Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина». — В кн.: О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. М.—Л., ГИХЛ, 1960.

³² «Московские ведомости», № 8, суббота января 25-го дня, 1830 г.; № 9, среда января 29-го дня, 1830 г.; № 11, среда февраля 5-го дня, 1830 г.

ский платит зрителю за дочь, пятак, полученный Ванькой от «доброй барыни» Дуни, семь рублей, даром издержанных рассказчиком на последнюю поездку к Самсону Вырину. Пушкинская повесть преодолевает ограниченный гуманизм рассказчика; в ней — социальная трагедия «маленького человека», неизлечимая благотворительностью. В конечном счете повесть перерастает задачи вступительной речи к ней, произнесенной рассказчиком; повесть становится социально-политической речью самого Пушкина. Это тем более примечательно, что «Станционный смотритель» — одна из «Повестей Белкина», первого завершенного прозаического произведения Пушкина, появившегося в печати. В 1819 г. в стихотворении «Деревня» поэт, выступая «другом человечества», восклицал:

О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?
(II, 90)

В 1830 г. Пушкин использовал дар витийства, включив в свой дебют прозаика ораторскую речь о «маленьком человеке», речь, открывшую эту гуманистическую тему для русской классической литературы.

Итак, исследование ораторской речи, ставшей объектом изображения Пушкина-прозаика, позволяет сделать выводы о том, что риторические элементы, включенные в монологи персонажей, являются отражением современного Пушкину ораторского искусства, выступают как выразительный стиливый прием, выполняют идейное, характеристическое, сюжетное назначение. При этом представляется, что взаимодействие ораторской речи героев с авторским повествованием может быть рассмотрено не только в плане идейно-тематического содержания, но и с точки зрения отношения к ораторской речи персонажей риторических приемов в самом авторском изложении. По-видимому, в данном случае потребуется соответствующий анализ эволюции авторского стиля, которая должна быть рассмотрена на широком фоне современной Пушкину прозы. Но эти и другие вопросы, связанные с поставленной проблемой «Пушкин и ораторское искусство его времени», выходят за пределы нашей работы.

Ю. Н. Чумаков

ПОЭТИЧЕСКОЕ И УНИВЕРСАЛЬНОЕ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

Он вечно тот же, вечно новый...

А. С. Пушкин

Более столетия пушкинский роман прочитывали на фоне исторического времени, сопоставляя с различными планами внехудожественной реальности. Затем, уже на наших глазах, возобладал структурный подход, и предметом исследовательского интереса сделался поэтический мир «Евгения Онегина» в его внутренней завершенности. Теперь, видимо, настало время прочесть роман на фоне универсальности, *sub specie aeternitatis*¹. Поэтическое и реальное, собственно поэтическое, поэтическое и универсальное — три основных этапа изучения «Онегина», исторически складывающиеся в трехступенчатый коллективный анализ.

Выход к универсальной проблематике уже обозначился в недавних работах С. Г. Бочарова, Ю. М. Лотмана, В. М. Марковича, В. С. Непомнящего, В. Н. Турбина и некоторых других². «В романе Пушкина, — пишет В. М. Маркович, — характер героя образуется соединением конкретно-исторических и универсальных категорий, — сословное и общенародное, эпохальное и вечное составляют в нем синтетическую целостность, причем общечеловеческое и вечное является здесь основой всего...»³.

Предлагаемый здесь подход к универсалиям «Онегина» основан на попытке установить и описать несколько инвариантов поэтического мира романа. Под инвариан-

¹ Под знаком вечности (*лат.*).

² Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974; Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975; Непомнящий В. С. Заметки о сказках Пушкина. — Вопросы литературы, 1972, № 3.

³ Маркович В. М. Развитие реализма в русской литературе. — Вопросы литературы, 1976, № 3, с. 97.

тами будем понимать наиболее общие и устойчивые тематические мотивы, выраженные в парном противопоставлении понятий (например, «город»/«деревня»)⁴. Затем наполним инвариант конкретным поэтическим материалом романа «Евгений Онегин», обращая внимание на ценностную отмеченность противопоставлений. Если отмеченность неустойчива и свободно передвигается по компонентам инвариантной пары, создавая целостное равновесие и семантическую неопределенность, то такие поэтические инварианты обретают характер символа, а «подлинная символика есть уже выход за пределы чисто художественной стороны произведения»⁵. Так эстетическое переходит в универсальное, которое, не поддаваясь дискурсивно-логическому описанию, все же открывается в виде опознавательного переживания.

В качестве инвариантов поэтического мира «Онегина» выберем три пары противопоставлений: «жизнь»/«смерть», «мода»/«старина», «выговаривание»/«умолчание», представляющих, условно говоря, философскую, социальную и коммуникативную сферы внехудожественной реальности. Инвариантность этих пар, кроме их тематической итеративности, выражается еще и в том, что они сводятся в некую парадигму, которую можно принять за самую постоянную тему как в поэтическом мире романа, так и во всех произведениях Пушкина, взятых в совокупности. Эта основная инвариантная тема формулируется по-разному, хотя и весьма отвлеченно. А. К. Жолковский употребляет формулу «изменчивость»/«неизменность»⁶, М. О. Гершензон предпочитал отношение «неполнота»/«полнота»⁷, а нам более удобна оппозиция «незавершенность»/«завершенность». Отвлеченность формул не дает основания беспокоиться за их смысловую обедненность и однозначность. В таком произведении, как «Онегин», конкретно названные инварианты — не только

⁴ Эскиз поэтического мира Пушкина и описание ряда его инвариантов наметил А. К. Жолковский в работе «К описанию смысла связного текста». — Предвар. публикации Пробл. группы по эксперимент. и прикл. лингвистике. Вып. 76. М., 1976. См. также: Жолковский А. К. Разбор стихотворения Пушкина «Я вас любил...» — Изв. АН СССР, ОЛЯ, т. 36, 1977, № 3.

⁵ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976, с. 145.

⁶ Жолковский А. К. Разбор стихотворения Пушкина... с. 254.

⁷ Гершензон М. Мудрость Пушкина. М., 1919.

понятия. Они, как уже отмечалось, одновременно являются символами, в которые погружаются, свертываясь, все неисчерпаемо разнообразные реалии поэтического мира, и из которых они снова развертываются в бесконечный ряд. Кроме того, инварианты вместе со всей их конкретной реализацией еще более семантически обогащаются, проецируясь на множество «разнообразных (соседствующих или взаимонаслаивающихся) структур»⁸, составляющих комплексную структуру «Онегина». Это особо сложное устройство и помогает роману проявлять экспансию на границах поэтического мира, выходя за пределы себя самого.

Теперь обратимся к первой инвариантной паре. Жизнь и смерть — коренные вопросы бытия, всегда актуальные эмпирически и философски, а потому исследование универсальных начал в «Онегине» уместнее начать именно с них. Проблема, разумеется, не раз привлекала внимание пушкинистов, но, как правило, ставилась в общем виде, применительно к мирозерцанию и творчеству Пушкина в целом⁹. Что касается «Онегина», то чаще всего писали о жизненном круговороте в природе и необратимости человеческого существования. Впрочем, В. Н. Турбин однажды обратил внимание на неотмеченность смертей в «Онегине», то есть, что их довольно много, но они совершенно незаметны¹⁰. Проверим это наблюдение, выписывая все места, где упоминается об умерших (за исключением Ленского), в порядке их следования в тексте:

1. *Овидий Назон* — ...страдальцем кончил он
Свой век блестящий и мятежный...
(I, VIII)¹¹
2. *Отец Онегина* — Отец его тогда скончался.
(I, I)
3. *Дядя Онегина* — Его нашел уж на столе,
Как дань готовую земле.
(I, II)

⁸ Лотман Ю. М. Указ. соч., с. 56.

⁹ См., напр.: Глебов Г. Философия природы в теоретических высказываниях и творческой практике Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкин. комиссии. 2. М.—Л., 1936.

¹⁰ Турбин В. Н. Товарищ время и товарищ искусство. М., 1961.

¹¹ Арабской цифрой помечается глава, римской — строфа. Текст цитируется без указания на стр. по изд.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 6. М., АН СССР, 1937.

4. *Дмитрий Ларин* — И отворились наконец
Перед супругом двери гроба,
И новый он приял венец.
Он умер в час перед обедом...
(2, XXXVI)
- 5—6. *Отец и мать
Ленского* — И там же надписью печальной
Отца и матери, в слезах,
Почтил он прах патриархальный.
(2, XXXVIII)
7. *Свекровь няни* — А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь.
(3, XVIII)
8. *Державин* — Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.
(8, II)
9. *Няня Татьяны* — Где нынче крест и сень ветвей
Над бедной нянею моей.
(8, X, VI)
10. *Друзья автора* — Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет...
(8, LI)
11. *Измайлов* — Журнал, некогда издаваемый
покойным А. Измайловым
довольно неисправно.
(Примеч.)
12. *Митридат* — Там закололся Митридат.
(Отр. из пут. Онегина)

Что можно увидеть в приведенном списке? Вдруг оказалось, что авторская современность вписана в данном случае в сферу древней истории фигурами Овидия и Митридата. Упоминания об умерших персонажах сосредоточены в начале и в конце романа, занимая по три части с каждой стороны, и распределены довольно равномерно. В первых главах они имеют преимущественно экспозиционный характер и принадлежат миру героев, в последних — подсвечивают развязку и смещаются в мир автора. Для судьбы главных героев, вероятно, имеет какое-то значение, что они почти полностью осиротели. Их социальные связи тем самым ослабляются. Автор не подчеркивает этих обстоятельств. Смерти персонажей едва ощутимы, и не только потому, что их роль третьестепенна. До того или после того, как они умерли, о них говорится как о живых, совершающих какие-то жизненные поступки, пусть даже и незначительные (отец Онегина, его дядя, Дмитрий Ларин). По поводу иных сооб-

щение о смерти идет рядом с названием жизненного действия (Державин, сходя в гроб, благословлял; покойный Измайлов издавал журнал; покойница свекровь могла согнать со света и т. п.). Жизнь и смерть идут у Пушкина об руку; все естественно, почти тривиально; и ни одной стороне не дается перевеса.

На периферии мотива лежат его «обертоны». Это специально не оговоренные, но возможные смерти ряда других эпизодических персонажей и групп: отца и мужа няни, «той», «с которой образован Татьяна милой Идеал» (8, LI) упоминание «Троицына дня». Обертоны мотива выются вокруг Онегина: «Он застрелиться, слава богу, // Попробовать не захотел» (I, XXXVIII); «...он заранее // Писать ко прадедам готов // О скорой встрече» (8, XXXII); «Я знаю: век уж мой измерен» (8, «Письмо Онегина»); «Идет на мертвеца похожий» (8, XL); «Зачем я пулей в грудь не ранен? // Зачем не хилый я старик...» (Отрывки из путешествия Онегина). Сюда же отнесем ощущение «гибели», сопровождающее Татьяну, несмотря на его преимущественную литературность: «Воображаясь героиней // Своих возлюбленных творцов, Кларисой, Юлией, Дельфиной» (3, X) — все жертвы любви; «Погибнешь, милая...» (3, XV); «И молча гибнуть я должна» (3, «Письмо Татьяны»); «Погибну, — Таня говорит. — // Но гибель от него любезна» (6, III) и т. п. Присутствие мотива видно и в черновиках, пропущенных строфах, печатных вариантах (среди последних упоминание в примечаниях к 1 гл. о смерти Абрама Ганнибала и одного из его сыновей).

Все смерти персонажей из «массовки» — всего лишь фон романной фабулы или авторских размышлений. Смерть оценивается почти нейтрально, в основном только регистрируется как необходимое сопровождение жизни (исключение — авторский вздох «Иных уж нет, а те далече»). Как происшествие смерть не особенно волнует ни автора, ни героев, так как сообщается о далеких или мало знакомых лицах. Это совершенно нормально как в романе, так и в жизни.

Однако смерть Ленского — совсем другое дело. Она описана иначе, чем все остальные. Это кульминация фабулы, событие, решающее судьбы всех главных героев. Можно снисходительно относиться к Ленскому, подмечать все иронические сентенции о нем, щедро рассыпанные Пушкиным, но нельзя пройти мимо того, что гибель

юного поэта и в авторе, и в его героях (даже поначалу в Ольге, олицетворяющей человеческий и литературный стандарт), и в читателях-персонажах (например, в «горожанке молодой»), и в просто читателях постоянно отзывается горечью и состраданием. В. Г. Белинский, не смотря на серьезные основания, напрасно посчитал смерть Ленского самым достойным выходом из неизбежного в будущем опошления. Опошление проблематично, и, более того, нам представляется, что Пушкин оставил возможную судьбу Ленского непредсказуемой и что заодно поставил читателям маленькую ловушку, предлагая им решить альтернативу XXXVII и XXXIX строф шестой главы с позиций «превосходства, быть может, воображаемого». Смерть Ленского, разумеется, большое несчастье, происшедшее в первую очередь из-за непоправимой ошибки главного героя. Вспомним в связи с этим первую реакцию виновника кровавой драмы:

В тоске сердечных угрызений,
Рукою стиснув пистолет,
Глядит на Ленского Евгений.
«Ну, что ж? убит», — решил сосед.
Убит!.. Сим страшным восклицаньем
Сражен, Онегин с содроганьем
Отходит и людей зовет.

(6, XXXV)

Зарецкий произносит свою реплику нарочито регистрирующим тоном, но его ровное «убит» отзывается в душе Онегина «страшным восклицаньем».

Смерть Ленского занимает фактически всю вторую половину романа. Она, можно сказать, размножена в тексте, парадоксально неоднократно. Если беглых замечаний о смерти множества персонажей мы почти не запоминаем, то убийство Ленского подчеркнуто происходит дважды: Онегин повергает его «длинным ножом» в сне Татьяны и убивает из пистолета на дуэли. Ведь в поэтическом мире сон и явь одинаково реальны¹². Описана также смерть поэта в обывательском модусе. Ленский как бы убит один раз предварительно, другой — по-настоящему и еще раз умирает посмертно. Абсолютное со-

¹² Сам роман представляется автору видением «поэтического сна», «смутного сна» и т. п. Паскаль еще до Пушкина, смешивал явь и сон даже в эмпирической реальности: «...жизнь — тоже сон, только менее отрывистый» (Б. Паскаль. Мысли. — В кн.: Ларошфуко Ф. де. Максимум. Паскаль Б. Мысли. Лабрюйер Ж. Характеры. М., 1974, с. 176).

бытие, с одной стороны, усиливается этими повторами, с другой — становится вероятностным. За текстом в пропущенной XXXVIII строфе шестой главы спрятан героический модус гибели:

Он совершить мог грозный путь,
Дабы последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как наш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев.

(XI, 612)

Кстати сказать, высокий модус XXXVII строфы предварен в XXXVI, цитируемой гораздо реже. В ней гибель поэта дана на реминисценциях множества скорбных элегических сетований с характерным восклицанием «где»:

Увял! Где жаркое волнение,
Где благородное стремленье
И чувств и мыслей молодых,
Высоких, нежных, удалых?
Где бурные любви желанья...¹³

(6, XXXVI)

Итак, смерть Ленского с ее разнообразными отзвуками по всей второй половине романа (совсем вне мотива остается лишь четвертая глава, хотя «обертоны» есть и в ней), получает гораздо больший вес, чем все остальные смерти, вместе взятые. Наше первоначальное впечатление о смерти как о естественном моменте в круговороте бытия вдруг резко смещается по большой амплитуде смысла. Сначала жизнь и смерть почти приравниваются друг к другу, а затем смерть оказывается драматичнейшим событием. Пушкин спокойно позволяет остаться этой антитезе, и две оценки смерти рождают структурно-смысловое напряжение своим неснимающимся противоречием.

Но и это еще не все. Пушкин не ограничивается построением структурных противоречий, но подключает к фабульной семантике обобщающие рефлексии авторского мира, намеренно создавая полную семантическую не-

¹³ Таков, например, поэтический синтаксис в стихотворении К. Батюшкова «На смерть Пнина» и мн. др. Из множества послеопегиических образов назовем элегию А. Одоевского «На смерть А. Грибоедова» и стихотворение О. Манделъштама на смерть Андрея Белого («Меня преследуют две-три случайных фразы...»).

определенность¹⁴, призванную отобразить такое же свойство универсума. Посмотрим на несколько известных мест:

Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут;
Другие им во след идут...
Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит
И к гробу прадедов теснит.
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас!

(2, XXXVIII)

То же в другой модуляции:

Или, не радуясь возврату
Погибших осенью листов,
Мы помним горькую утрату,
Внимая новый шум лесов;
Или с природой оживленной
Сближаем думою смущенной
Мы увяданье наших лет,
Которым возрожденья нет?

(7, III)

И наконец последние строчки восьмой главы:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

(8, LI)

Даже из процитированных мест видно, сколько поэтического разнообразия вкладывает Пушкин в свое решение важнейшей онтологической проблемы. Из естественного приятия хода жизни, из горестных lamentаций, из почти мажорного описания круговорота поколений, из печального расхождения путей человека и природы, из меланхолических вариаций эпикурейского мотива ранней и внезапной смерти — из всех этих более или менее расхожих вне художественного контекста суждений скла-

¹⁴ См. ст.: Гурвич И. А. Явление неопределенности в романе Пушкина «Евгений Онегин». — В сб. научн. тр.: Проблемы литературоведения и преподавания литературы. Ташкент, 1977.

Из этих фрагментов, относящихся ко всем главным персонажам: Онегину, Татьяне, Ленскому и автору,—нетрудно эксплицировать смысл даже в дискурсивно-рациональной форме. Он, разумеется, в тексте поэтически сложен, будучи рассеян в различные стилистические сферы: бытовую, ироническую, высокую и т. п. Но особенно обогащается поэтический смысл реминисценциями, которые подслаивают бытийственный фон, выполняя заодно свою функцию креплений поэтического текста.

Жизнь и смерть в «Евгении Онегине» выходят у Пушкина в конце концов из поэтических образов в область символов бытия. Это как бы две ступени, которые в своем поэтическом и универсальном становлении постепенно выравниваются, и граница между ними скрадывается. Происходит эскалация универсалий в читательское сознание. Мы переживаем жизнь и смерть как тождество незавершенного и завершенного.

В этом же плане рассматривается инвариант «мода»/«старина», который, подобно предшествующему, проецируется на более отвлеченные оппозиции типа «незавершенность»/«завершенность» или «изменчивость»/«неизменность». «Мода»/«старина» также глубокий смысловой источник «Онегина», что недавно было показано¹⁶. Остановимся здесь лишь на двух аспектах анализа, важных для освещения проблемы универсальности: на положительной отмеченности «старины» как знаке устойчивости и неизменности, то есть, в конечном счете, моменте вечности, и на сдвиге этой оценки на противоположный полюс «моды», сдвиге, не слишком заметном, но достаточном для создания семантической амбивалентности инварианта.

Приверженность «старине» характеризует с положительной стороны главных героев романа:

Автор: Но просто вам *перескажу*
Преданья русского семейства,
Любви пленительные *сны*
Да нравы нашей *старины*.
(3, XIII; курсив здесь и далее наш. — Ю. Ч.)

Татьяна: Татьяна верила *преданьям*
Простонародной *старины*,

¹⁶ Кантор К. М. Мода как смысл жизни.— В сб.: Мода: за и против. М., 1973.

*И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.*

(5, V)

*Онегин: То были тайные преданья
Сердечной темной старины,
Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья...*

(8, XXXVI)

«Преданья», «старина», «сны», «предсказанья» (у автора — «пересказ») — из набора этих духовных ценностей образуется национально-культурная, сословная и нравственная парадигма, объединяющая всех трех персонажей. Мы привыкли переживать в этом модусе одну Татьяну, порой прибавляя автора, но, оказывается, таков в своей скрытой субстанции и Онегин. В реальной судьбе, в эмпирически-жизненном поведении все они могут сходиться и расходиться, сделаться далекими и несовместимыми, но на абсолютном уровне национальной характеристики они одни и те же. Это видно в художественной структуре романа. С одной стороны, Онегин и Татьяна — результат духовно-творческих интенций автора, с другой — все они взаимозаменяющие друг друга фигуры.

Однако вариативность на эмпирическом уровне достаточно показательна. Автор обладает постоянным равновесием в смысле моды и старины. И он был верен моде, был от балов без ума, любил и любит театр и многое другое, но чаще утверждает, что будет верен старине. Не случайно, что весь набор ценностей провозглашается им вначале. Вариант «перескажу», вместо «предсказаний», слегка отличает его от героев, так как он именно автор и в то же время хранитель ценностей. «Предсказания», всегда значимые для Пушкина, он переадресовывает близким ему героям. Затем духовно-нравственные ценности перейдут к Татьяне, и она не утратит их в петербургском свете, где их лишь прикроет пласт моды, впрочем, достаточно органически. Позднее всех, после длительного следования моде, к старине придет и Онегин. Все эти духовные первоэлементы значимо выдвинуты Пушкиным в начало или конец стиха, причем у Татьяны и Онегина они следуют друг за другом в одном и том же порядке, а у Онегина даже целиком зарифмованы, скрепляясь в единый блок.

Автор спокойно владеет всем набором, Татьяна ожидает от него важных свершений, а в Онегине все это про-

является как-то вдруг, порождая вместе с любовью смятение и отчаяние.

Так или иначе, мода и старина, при перевесе последней, переплетаются в судьбах главных героев, которые испытывают притяжение то одного, то другого полюса. С второстепенными персонажами дело обстоит несколько по-другому. Если Татьяна переселяется из деревни в городской «модный дом», то ее мать, наоборот, меняет моду на старину, переселяясь из города в деревню («город»/«деревня» также важный вариант). Любопытно, что, как и дочь, мать Татьяны не делается от переезда ни лучше, ни хуже, оставаясь на том же ординарном уровне.

Няня Татьяны не переступает пределов старины, что естественно для крепостной крестьянки и оценивается положительно, хотя в целом почти нейтрально. Зато в случае с Зарецким оценка старины резко колеблется:

В дуэлях классик и педант,
Любил методу он из чувства,
И человека растянуть
Он позволял — не как-нибудь,
Но в строгих правилах искусства,
По всем преданьям старины
(Что похвалить мы в нем должны).

(6, XXVI)

Под видом иронической похвалы перед нами, несомненно, разоблачительное порицание. «Растянуть... в строгих правилах искусства» означает прежде всего педантическое стремление блюсти правила дуэльного кодекса, который, впрочем, никогда не был канонизирован в России. Но «растянуть... по всем преданьям старины» может означать по прямому смыслу слов вздергивание человека на дыбу. Сквозь «здравый толк» и «отменную точность» Зарецкого на мгновение возникает лицо средневекового палача — и это тоже старина! Зарецкий несет вместе с Онегиным равную долю в дуэльном убийстве. «Дуэльный классик», он дважды уклонился от мирных переговоров, которые был обязан вести: сначала, видимо, из жестокого любопытства поставить на барьер молодых людей, а потом — будучи оскорблен отсутствием достойного секунданта.

Что касается Ленского, то его связь с оппозицией «мода»/«старина» иная, чем у трех главных персонажей. Может быть, отчасти поэтому Ленский и кажется мельче их, хотя по своим возможностям и месту в сюжете

это не так. Ленский также склонен к «старине», но у него на старину «мода». Именно поэтому он поначалу видится вне «моды», и ему принадлежит сентенция, которую, однако, нельзя понимать в прямом смысле:

Я модный свет ваш ненавижу;
Милее мне домашний круг...

(3, II)

Наивное сознание Ленского не первозданно. Он, не сознавая того, воспроизводит усвоенный им в «Германии туманной» сентиментальный идеал с его опоэтизированной патриархальностью. «Старина» Ленского вторична, она плод отвлеченного умствования, а не органического единства с фундаментальными основами бытия.

Отсюда возникает возможность частичного сближения Ленского с московскими обывателями (гл. 7), чем подсвечивается модус его сниженной судьбы. Московское общество таково, что

...в них не видно перемены;
Все в них на старый образец...

(6, XIV)

Именно «старый образец», а не «старина». Полукультурные московские дворяне столь же далеки от настоящей моды, как и от истинной старины.

Стихия моды — неуправляемая изменчивость, сфера старины — устойчивая неизменность. Что лучше? Сам Пушкин остановился перед этой антиномией, записав в год окончания работы над «Онегиным» (1831): «Устойчивость — первое условие общественного блага. Как она согласуется с непрерывным совершенствованием?»¹⁷. В непротиворечивой теории примирить эти крайности действительно трудно. Но в поэзии они легко могут составить амбивалентную антитезу, в которой отождествляется, не снимаясь, обновление и постоянство. Так и в пушкинском романе.

Несколько замечаний о последнем инварианте: «выговаривание»/«умолчание». Кроме постоянной тематики, он представляет собой важный жанрово-структурный фактор. С точки зрения тематики весьма существенны в тексте многочисленные указания на молчание героев, что

¹⁷ Оригинал по-французски. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т. Т. 7. М., 1958, с. 530.

тесно связано с универсальным. Молчание, тавтология, невнятица — традиционные способы означения бытия в его сверхэмпирической запредельности. Условность романтических монологов в «Онегине», когда слушатель во время их длительного произнесения не отвечает ни единым словом, безусловна в онтологическом смысле. В двух свиданиях Онегина и Татьяны всегда более прав молчащий: он ближе к абсолютному уровню универсума.

Перед началом монолога герои подолгу молчат, что в обоих случаях оговорено автором:

Минуты две они молчали,
Но к ней Онегин подошел
И молвил...

(4, XII)

Проходит долгое молчанье,
И тихо наконец она...

(8, XLII)

Как известно, в романе персонажи вообще мало говорят. В лучшем случае об их разговорах осведомляет автор. Немногословие Татьяны — едва ли не главная ее черта.

Говорлив только автор, но он — рассказчик. Тем не менее в его распоряжении имеются разнообразные способы поэтического умолчания.

Основные жанровые признаки «Онегина»: внефабульность, фрагментарность и многочисленные «пропуски», которые Ю. Н. Тынянов назвал «поэтическими эквивалентами текста»¹⁸. «Пропуски» фабульных ситуаций, строф и глав, «подчеркнутое отсутствие в «Онегине» «начала» и «конца» в литературном смысле этих понятий»¹⁹ придают роману, с одной стороны, черты открытости и незавершенной перспективы во времени, а с другой, что еще важнее, погружают роман и его смысл в глубины метатекста, соединяя с безвременностью и невысказываемостью универсума. Молчание в «Онегине», вплоть до строфических и строчных пауз на переносах, можно интерпретировать как специально организованную Пушкиным структуру, которая на уровне текста косвенно выявляется в пробелах стихов и прозы. В этом смысле «Онегин» написан стихами, прозой и значимой «пустотой».

¹⁸ Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965, с. 43.

¹⁹ Лотман Ю. М. Указ. соч., с. 67.

Нам предлагается прочесть его так же, как это делал сам Евгений:

Он меж печатными строками
Читал духовными глазами
Другие строки. В них-то он
Был совершенно углублен.

(8. XXXVI)

Итак, нам хотелось показать на небольшом количестве примеров, как свободно меняются у Пушкина положительные и отрицательные оценки на полюсах тематических инвариантов, как легко совмещаются они в амбивалентном равновесии. Именно по степени этой свободы и незавершенности оценок можно, как нам представляется, судить о степени художественности «Евгения Онегина» и, следовательно, о его способности моделировать универсум или быть его реминисценцией. Может быть, самое главное, что открывает нам пушкинский роман, — это нетождественное тождество становления и пребывания.

За пределами рассмотрения остаются многие факторы жанровой структуры романа в стихах, которые хорошо просматриваются в аспекте универсальности. Так, например, роман «без начала и конца» видится как некая пространственная сфера, в которую можно войти с любого места. Это объясняет в «Онегине» черты романа повторного или даже «бесконечного» чтения, романа, который можно читать с любого места и даже вперемежку²⁰. Космичность художественного пространства романа дополняется структурой его художественного времени: линейного — у героев, циклического — у автора, где совмещаются, таким образом, черты исторического и мифологического времени.

Сродни сферическому построению романа и концепция

²⁰ Такое свойство «Евгения Онегина» предвосхищает в нем черты романа XX века, названные в одной из современных книг от имени читателей иной планеты: «...каждая группа знаков содержит краткое и важное сообщение. Мы, тральфаматорцы, никогда не читаем их все сразу подряд. Между этими сообщениями нет особой связи, кроме того, что автор тщательно отобрал их так, что в совокупности они дают общую картину жизни, прекрасной, неожиданной, глубокой. Там нет ни начала, ни конца, ни напряженности сюжета, ни морали, ни причин, ни следствий. Мы любим в наших книгах главным образом глубину многих чудесных моментов, увиденных сразу, в одно и то же время». (Воннегут К. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей. — Новый мир, 1970, № 3, с. 113).

о «расщепленной двойной действительности», в которой миры автора и героев как бы слегка выдвинуты друг из друга, демонстрируя неразделенность и неслиянность творца и творения.

Так эстетическое переливается в онтологическое, поэтическое символизируется и предстает универсальным, и даже сама расплывающаяся граница между областями, на расчленение которых потрачено столько интеллектуальных усилий, оказывается в этом случае весьма кстати.

Д. И. Белкин

О ХАРАКТЕРЕ ОРИЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ В ЧЕРНОВИКАХ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

В преддекабристскую эпоху интерес различных слоев русского общества к Востоку находил своеобразное преломление и в содержании столичных альманахов, и на театральной сцене, и в декоративном искусстве. Знакомство Пушкина в те годы с художественными открытиями иноземных литератур обостряло и усиливало его внимание к самобытным началам отечественной словесности и общественной мысли. Диалектика развития русского гения, как всечеловеческого, формировала его полемическое отношение к Востоку, памятникам его культуры, историческому прошлому его народов. Ориентальный мир занял видное место в творчестве Пушкина, причем его изображение не оставалось однотипным. Трансформировалась не только тематика, менялись — и это главное — творческие принципы. Восприятие тем или иным пушкинским героем ориентального мира, точнее — памятников его духовной культуры, характеризует, в свою очередь, отношение к этому кругу проблем и самого автора. Весьма любопытны в указанном плане материалы первой главы «Евгения Онегина».

В течение полутора лет, с весны 1823 г. по осень 1824 г., когда поэт трудился над начальной главой «романа в стихах», им были созданы такие ориентальные шедевры, как девять «Подражаний Корану», цикл стихов, подсказанный библейской тематикой («Свободы сеятель пустынный...», «Певец Давид был ростом мал...» и др.), «Фонтану Бахчисарайского дворца», «Виноград», свидетельствующий об утонченном восприятии Пушкиным наследия Саади, стихи «Как жениться задумал царский арап...» и другие произведения, соприкасавшиеся с темой Востока.

И если к приведенному, но далеко не полному перечню ориентальных мотивов пушкинской музыки присовокупить мнение поэта о содержании книжки «Полярной звезды», где опубликована была повесть «Витязь буланого коня»: «Арабская сказка прелесть; советую тебе (Бестужеву. — Д. Б.) держать за ворот этого Сенковского» (XIII, 87), — то нельзя не признать, что Пушкин, работая над 1-й главой «Онегина», проявлял повышенный интерес к поэзии народов Востока. В подобных обстоятельствах его роман не мог быть и не был свободен от образов и сюжетов ориентального мира, как условно-декоративного, романтически приукрашенного, так и реального.

К примеру, в черновике VII строфы «Онегина» встречаем следующие строки:

[Конфуций] мудрец Китая
Нас учит юность уважать —
[От заблуждений охраняя]
[Не торопиться осуждать]
[Одна она дает надежды]

(V, 219—220)

Несколько дальше, в черновике строфы XXII, вновь встречается упоминание об ориентальном мире, но уже на сцене петербургского театра:

Еще китайцы, боги, змеи
В четвертом действии шумят

(VI, 231)

Итак, в одно и то же время поэта привлекает и историческая личность, на протяжении двух тысячелетий оказывавшая своими морально-этическими догматами огромное влияние на судьбу самого многочисленного народа на земле; и фантастические персонажи из балетного спектакля Дидло.

О Конфуции много писал Вольтер. Последний, как известно, находил в конфуцианской морали «идеальное осуществление просвещенного государства и просвещенной морали»¹. Неизменно не критическое восприятие конфуцианского идеала заслонило от Вольтера и последующих философов-просветителей подлинную историческую действительность Китая, его патриархальную замкнутость.

¹ Державин К. Н. Китай в философской мысли Вольтера. — В кн.: Вольтер. Статьи и материалы. Изд-во ЛГУ, 1947, с. 91.

В «Онегине» имя китайского философа — свидетельство глубины интереса поэта к проблемам воспитания².

Относительно пушкинской строки о балете, советский искусствовец рассказывает, что в конце 1819 г. состоялась премьера четырехактного балета Дидло «Хензи и Тао», это было единственное хореографическое произведение на китайскую тему в первой трети XIX века. Пушкин присутствовал не только на первом, но, как вспоминали очевидцы, и на последующих спектаклях, привлеченный «чем-то, ему одному известным»³.

Однако ни одно из упоминаний о Китае в черновиках «Онегина» не было доведено до белой рукописи.

К событиям зимы 1819—20 г., ее месту в судьбе Онегина, в его духовных исканиях и настроениях Пушкин заново обратился в седьмой главе романа, над которой работал с большими перерывами с августа 1827 г. до начала ноября 1828 г.

Раскрывая перед Татьяной широту духовных запросов Онегина, поэт вводит героиню в деревенский кабинет «доброего приятеля», где девушка читает книги Онегина, знакомится с его замечаниями о прочитанном. Это позволило ей по-новому понять и себя, и «того, по ком она вздыхать Осуждена судьбою властной». В итоге, как заметил Пушкин, Татьяне «открылся мир иной» (VI, 148).

Черновики седьмой главы показывают, что, помимо книг, «в которых отразился век», Татьяне довелось прочитать в «пустынном замке», «в келье модной» дневник Онегина, который тот вел в зиму 1819—20 г.

Хотя полного белого автографа седьмой главы не сохранилось, но строфы, составлявшие альбом Онегина, дошли, к счастью, в довольно значительном объеме. По первоначальному замыслу, XXII строфа должна была представлять «дневник мечтаний и проказ» молодого петербуржца. Пушкин намеревался представить на суд читателя одиннадцать выписок из «Альбома Онегина». 3-я и 8-я выписки из «искренного журнала» говорили скорее

² Сравнительно недавно академику М. П. Алексею удалось выяснить, что строки о «мудреце Китая» восходят к сказке француза Н.-Г. Леклерка, одного из воспитателей Павла I. Его сочинение, написанное не без влияния державинской «Фелицы», было издано в Петербурге на французском языке и входило в круг чтения лицейстов.

³ Слонимский Ю. Балетные строки Пушкина. Л., Искусство, 1974, с. 81.

о тенденциозном, чем объективном интересе Онегина к мусульманскому Востоку, его морали и этике:

В Коране мыслей много здравых,
Вот например: пред каждым сном
Молись, беги путей лукавых,
Чти бога и не спорь с глупцом.

(VI, 614)

Другая страничка дневника призвана была охарактеризовать отношение петербургского dandy к женщине:

Умна восточная система,
И прав обычай стариков:
Они родились для гарема
Иль для неволи теремов.

(VI, 616)

Это высокомерное мнение Онегина о «наших дамах» весьма остроумно критиковал еще В. Г. Белинский, справедливо заметив, что «и на Востоке есть поэзия в жизни, страсть закрадывается и в гаремы»⁴.

Упоминание о Коране, о «мыслях здравых», как и строки о Китае, не были доведены Пушкиным до белой рукописи, хотя его цикл «Подражания Корану» вызвал в русской поэзии середины 20-х годов большой интерес и массу различных по художественному уровню подражаний. Строкой из Корана «и не оспоривай глупца» Пушкин завершил одно из итоговых своих произведений — «Памятник».

Итак, в одном случае налицо внимание поэта к творениям духовной культуры Востока. В другом — вымарывание даже каких-либо упоминаний об этом мире в романе о судьбе молодых русских дворян.

Такой принцип вряд ли был случайным; и чтобы его понять, рассмотрим характер других ориентальных мотивов.

Рядом с вариантами открытого включения в текст «Онегина» образов, причастных миру Востока, черновики романа содержат и опосредствованную ориентальную тематику, раскрывающуюся только в контексте. Так, в V строфу 1-й главы («Мы все учились понемногу») входила следующая характеристика Онегина:

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13-ти т., т. 7, М., АН СССР, 1953—1959, с. 496.

И мог он с ними в самом деле
Вести [ученый разговор]
И [даже] мужественный спор
...О карбонарах, о Парни.

(VI, 217)

Заключительное сочетание многозначно. Наиболее вероятно, Эварист Парни упомянут здесь не как создатель эротических сцен из «Войны богов», а как автор «Мадагаскарских песен» (1781 г.), в которых сочувственно отозвался о судьбе несчастных негров, поработанных французами. Известно, что «Мадагаскарские песни» начиная с 1803 г. неоднократно переводились на русский язык, в том числе К. Батюшковым.

По мнению П. Морозова, песни, в которых Парни вел бой в защиту негров, отозвались в стихотворении Пушкина «Деревня»⁵. И здесь нельзя не вспомнить, что летом 1824 г., еще в пору работы над 1-й главой «Онегина», касаясь в письмах «судьбы» «моей братьи негров», поэт желал им скорейшего освобождения от «рабства нестерпимого» (XIII, 99).

На этих строках следует остановиться еще и потому, что имеется тенденциозное воспоминание Рене Шатобриана: «поэту и креолу, — писал он о Парни, — нужно было немного — небо Индии, родник, пальма и женщина»⁶.

Вряд ли Пушкин разделял подобную оценку Шатобриана. Иронический пафос, с которым описаны Парни в девятой песне «Войны богов» эротические распри индийских небожителей, мог быть близок Пушкину в момент создания «Гавриилиады», но не «Онегина». Сопоставляя имя Парни с названием тайной революционной организации, основанной в Италии в начале XIX в., Пушкин отчетливо видел правомерность такого сочетания. Пушкин смотрел на Парни как на современника и участника революционных событий в Европе последней трети XVIII в., как на человека, который решительно осуждал французские колониальные порядки.

Итак, как показывают приведенные строки черновиков, Евгений Онегин мог интересоваться и проблемами освобождения негров, и судьбами иных народностей Во-

⁵ Морозов П. Пушкин и Парни. — В кн.: А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. Под редакцией С. А. Венгерова. Т. 1. СПб., изд. Брокгауза—Ефрона. 1907, с. 390 и след.

⁶ Парни Эварист. Война богов. Л., Наука, 1970, с. 199.

стока, однако отношение центрального героя к названным проблемам не вошло в окончательный текст. Пушкин исключил из романа все упоминания об ориентальном мире, хотя в первом издании первой главы «Онегина» этот мир был представлен довольно широко. Так, в пятидесятой строфе, которая создавалась в Одессе, Пушкин писал:

Пора покинуть скучный брег
Мне неприязненной стихии,
И средь полуденных зыбей,
Под небом Африки моей,
Вздыхать о сумрачной России.

(VI, 26)

В первом издании строка «Под небом Африки моей» сопровождалась прозаическими комментариями, в которых подробно рассказывалось, что «автор, со стороны матери, происхождения африканского», что «его прадед Абрам Петрович Аннибал на 8 году своего возраста был похищен с берегов Африки и привезен в Константинополь», что «российский посланник, выручив его, послал в подарок Петру Великому, который крестил его в Вильне» (VI, 654).

Рассказ о жизни прадеда под «небом Африки», в Константинополе, а потом и в Петербурге, полный экзотических затей, романтических домыслов и исторических неточностей, заканчивался, как известно, намерениями правнука: «В России, где память замечательных людей скоро исчезает, по причине недостатка исторических записок, странная жизнь Аннибала известна только по семейным преданиям. Мы со временем надеемся издать полную его биографию» (VI, 655).

Примечание вылилось в законченную новеллу, имеющую не только богатый ориентальный колорит, но и самостоятельное значение, слабо согласовывающееся с «романом в стихах».

В ту пору Пушкин не мог строго ответить, что будет представлять собой «полная биография» Ганнибала: сборник ли фамильных анекдотов или документальное изложение сведений об «араше Петра Великого».

В 1829 г., когда первая глава «Евгения Онегина» вышла 2-м изданием, прозаический рассказ о том, как «до глубокой старости Аннибал помнил еще Африку», «как их водили к отцу с руками, связанными за спину» (VI,

654), был снят⁷. Осталась лишь одна фраза информационного характера: «Автор, со стороны матери, происхождения африканского». Исключение ориентальной новеллы о Ганнибале из содержания «Евгения Онегина» может быть объяснено несколькими причинами. Во-первых, к 1829 году были завершены, хотя и не напечатаны, все семь глав исторического романа «Арап Петра Великого». Во-вторых, Пушкина в судьбе прадеда увлекли не ориентальные картины, а тот период жизни Ганнибала, когда он по своим годам был ровесником поэта, когда судьба свела его с выдающимися умами Франции и России. В-третьих, отношение к Востоку после персидско-русской и турецко-русской войн сделалось и в обществе, и в литературе более осмотрительным и более серьезным. Романтические сюжеты из ориентального мира уступали место иному литературному ряду. К тому же новелла о Ганнибале расширяла текст «романа в стихах» за счет линии автора⁸, к чему Пушкин не мог стремиться в 1829 году. В-четвертых, пестрота картин, составляющих содержание лирических отступлений «Евгения Онегина», обладает не одинаковым, но близким эмоциональным и эстетическим настроем. Интимность интонации лирических отступлений, где поэт говорил о фактах собственной биографии и о прадеде-африканце, который «в царствование Анны», как «личный враг Бирона, послан был в Сибирь под благовидным предлогом» (VI, 654—655), оказалась вне единого душевного настроения. Пушкин не мог не уловить этого расхождения⁹, и новелла о Ганнибале оказалась исключенной. Однако строку «Под небом Африки моей», составляющую важную часть лирического отступления и нуждающуюся в комментариях, Пушкин бережно сохранил. В этом обстоятельстве, как нам представляется, как раз и содержится важнейшая особенность размещения ориентальных мотивов в «Евгении Онегине». Пушкин не исключил из содержательного ядра

⁷ С. М. Громбах пытается обосновать исключение «пространного рассказа о Ганнибале» событиями 1833 г.; полемикой поэта с Ф. Булгариным, стихами «Моя родословная». Исследователь забывает главное: примечание было снято Пушкиным в 1829 г., а не в 1833 г. — См.: Примечания Пушкина к «Евгению Онегину». Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1974, т. 33, № 3, с. 224.

⁸ Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина» — В кн.: Пушкин и его современники, Псков, 1970, с. 29.

⁹ Поляков Марк. Цена пророчества и бунта. М., Сов. пис., 1975, с. 232.

романа ни одного ориентального мотива, ни одного ориентального сюжета, когда они касались *лично его*, Пушкина. Из черновых вариантов в беловик перешли и приятель поэта — «сын египетской земли, корсар в отставке, Морали» (V, 201), и признание, что он, Пушкин, пьет «как мусульман в своем раю, с восточной гущей кофей» (VI, 203), и воспоминание про «пленниц берегов Салгира» (VI, 29). Но все ориентальное, касавшееся Онегина, осталось в черновиках.

Для Пушкина, как автора «романа в стихах», Восток, каждый его регион был чем-то большим, чем просто явлением литературного плана; это был тип культуры, тип общественно-художественного сознания, наконец, далекая часть его собственной биографии. В симпатии Пушкина к ориентальному миру и проявилась, в частности, «разность» между судьбой автора и судьбой его героев. Пушкин не отвергал возможности сближения духовных вершин Востока и Запада, он стремился увидеть в этом процессе явление всечеловеческое. О благотворности указанного сближения убедительно свидетельствовала судьба его прадеда. Что же касается Онегина, то Пушкин полностью исключил мир Востока из обзора обстоятельств, имевших влияние на нравственный облик героя, на его характер. Духовный мир Онегина — явление чисто национальное. «Русская хандра» была обусловлена исторической обстановкой внутри страны и европейскими событиями извне, а не знакомством героя с учениями Востока. Отношение к ориентальному миру оказалось в данном случае водоразделом между эпической основой романа и субъективно-лирической стороной, связанной с образом автора. Этим и объясняется, по нашему мнению, почему ориентальные мотивы, имевшие отношение к Онегину, остались в черновиках, а все лично пушкинское, причастное в той или иной мере к Востоку сохранилось в тексте романа.

М. С. Альтман

У ИСТОКОВ ТВОРЧЕСТВА ПУШКИНА (ШТРИХИ И ЗАМЕТКИ)

Совершенству своего художественного мастерства Пушкин, разумеется, обязан многим своим качествам и свойствам. Но особого внимания, полагаю, заслуживают его исключительный слух, редкая память и безукоризненная точность, порою не уступающая точности ученого. И именно на этих качествах мы в нашей статье и остановимся.

I

Пушкин высоко ценил зоркость поэта-художника. «Художник быстроокий» — для него синоним художника высоко даровитого, подчас гениального, и у самого Пушкина художническое зрение было превосходное. Но еще лучше, чем видел, Пушкин *слышал*. В этом отношении очень показательное стихотворение «Пророк». В нем Пушкин описывает, как серафим коснулся глаз пророка и

Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.

(III (1), 30)

Уподобление удачное: у орлицы всегда широко раскрытые глаза, а у испуганной («у страха глаза велики») — тем более. Но что прозревший пророк увидел, об этом Пушкин ничего не говорит. Но вот тот же серафим коснулся ушей пророка,

И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

(III (1), 30)

Итак, о том, что пророк увидел, ни слова, а о том, что он услышал, целых пять строк.

Аналогично и пушкинское уподобление поэта орлу:

Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.

(III (1), 65)

Пушкин и на сей раз ничего не говорит о том, что поэт увидел, но сообщает, что он стал «и звуков, и смятенья полн». Опять, заметим, полн звуков, а не образов. И в стихотворении «История стихотворца» Пушкин наделяет стихотворца «привычным ухом».

Конечно, для Пушкина, как и для всякого поэта, поэзия — мышление образами, однако не в меньшей степени, а порою даже в большей, и мышление звуками. Именно поэтому он уподобляет поэта эху: «Таков и ты, поэт» («Эхо»). И это уподобление Пушкин не только декларирует, а тут же, в этом же стихотворении, демонстрирует:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Ты внимлешь грохоту громов...

(III (1), 276)

Звуки р-е-в в слове «ревет» перекликаются инверсно с теми же звуками в-е-р в слове «зверь». А звуки р-о-г в слове «рог» перекликаются, тоже инверсно, со звуками г-р-о в слове «гром».

Свидетельством того, что Пушкин слышит и там, где другие только видят, является и следующий пример. Слово «зев» обычно означает пасть. В этом значении его часто употребляет и Пушкин. Но одновременно у Пушкина «зев» означает и звук раскрытой пасти:

Могильной пропасти она не слышит зева.

(«Осень»)

«Не слышит»... другой, пожалуй, здесь бы сказал «не видит». Отсюда у Пушкина не обычный образ — зев гроба, а зевающий гроб:

И всех вас гроб, зевая, ждет.

(Сцена из «Фауста»)

И еще необычнее — о могилах, которые

Зеваючи, жильцов к себе наутро ждут.

(«Когда за городом...»)

Обостренностью слуха Пушкина объясняется изобилие в его стихах аллитерационных эпитетов: *торкватовы октавы, строгий историк, пророческих очей, неразумным хазарам, славная глава, ранней урной, широкие реки, высокие покои, быстрая стрела, жадная вражда, резвый разврат, перекрахмаленный нахал, затянутый адъютант, благословенное вино, презренная проза* и др.

Созвучия у Пушкина бывают самыми неожиданными, даже при именах числительных. В стихотворении «Сват Иван, как пить мы станем» мы читаем:

Непременно уж помянем
Трех Матрен, Луку с Петром...

(III (1), 308)

И это обещание «помянуть» выполнено точно: трижды повторены созвучные слова: *трех, Матрен, Петром*.

Находчиво обыграна и «двойка» в стихах:

...деда верный капитал
Коварной двойке не вверял.

(«Евг. Онегин», VI, 39)

Почему Пушкин привлек сюда «двойку»? Двойка, казалось бы, наименее коварная из карт (коварны, скорее, туз или дама), но в данном случае «деда верный капитал», по начальным буквам этих трех слов (д, в, к), действительно поставлен на «двойку», в которой те же три согласных. Обыграно у Пушкина и число «сорок»:

...«Ровно сорок лет»,
Был девы роковой ответ.

(«Руслан и Людмила», IV, 18)

Почему ответ девы назван роковым? Не потому ли, что (как указано и в словаре Даля) сороковой — роковой? И, по поверьям охотников, «сороковой медведь охотников калечит».

Помня о постоянном тяготении Пушкина к созвучиям слов, мы в ряде случаев можем даже предугадать неназванные собственные имена. Таковы, например, стихи:

Где прежде финский рыболов
Бросал в неведомые воды
Свой ветхий невод, ныне там...

(«Медный всадник», V, 136)

Речь здесь идет о Неве: она не названа, но подсказана в звуках «неведомые» и «невод». Аналогично и в стихах, посвященных Ризнич:

Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой...

(III (1), 257)

И в этом случае фамилия Ризнич не названа, но подсказана в звуках слова «отчизны».

С помощью созвучий раскрывается адресат стихотворения Пушкина «В часы забав и праздной скуки...». Одни полагали, что оно посвящено московскому митрополиту Филарету, другие же считали адресатом этого стихотворения петербургского митрополита Серафима. Лично знавший Пушкина Ф. Ф. Кокошин утверждал, что стихотворение посвящено митрополиту Серафиму, и подтверждение этому я, помимо других доводов, вижу, точнее, слышу, в предпоследней строке этого стихотворения: «И внемлет арфе серафима»... Не со звуками имени Филарет, а именно со звуками имени Серафим созвучно слово «арфа»... Это же словосочетание мы находим и в «Гавриилиаде».

Все сказанное проливает свет и на одну занятную реплику Фета на стихи Пушкина. Фет рассказывает, что, проезжая Симферополь, расположенный на берегах Салгира, он вспомнил стихи Пушкина

О, скоро вас увижу вновь,
Брега веселые Салгира,

и подумал: «Во как игриво-весела эта невзрачная речонка в волшебных стихах поэта». Спрашивается, почему такая разница: у Фета Салгир—невзрачная речонка», у Пушкина она «игриво-весела»? Да потому, что Фет о Салгире писал в своих сугубо прозаических «Воспоминаниях» и реку эту *видел*, Пушкин же о Салгире писал в стихах и реку эту *слышал*, вернее, даже не ее, а ее наименование. Звучание этого наименования, все его согласные — с, л, г, р дублированы в «веселых берегах». «Веселые берега» — как бы анаграмма «Салгира».

Многие читатели даже поэзию привыкли «читать глазами». О таких людях можно сказать словами философа Ницше, что они лишены «совести ушей». Вот уже чего никогда не скажешь о Пушкине! Пушкин, на что мы уже указали, обладал изумительной зоркостью, но слух его

был еще лучше: зрение Пушкина, можно сказать, предельное, а слух его — беспредельный, абсолютный.

II

Шурин Л. Н. Толстого С. А. Берс рассказывает: «Лев Николаевич Толстой высказал мне свой взгляд на произведения Пушкина и на отличие их от его произведений... Разница та, что Пушкин, описывая художественную подробность, делает это легко и не заботится о том, будет ли она замечена и понята читателями; он же (Лев Толстой. — М. А.) как бы пристаёт к читателю с этой художественной подробностью, пока ясно не растолкует ее» (Берс С. А. Воспоминания о графе Л. Н. Толстом. Смоленск, 1893, с. 37).

Да, это именно так. И из-за этого якобы «беззаботного» отношения Пушкина к своим произведениям они еще во многих отношениях до сих пор полностью не разъяснены. В частности, не указаны во многих случаях истоки и источники образов и сюжетов произведений Пушкина. Проиллюстрируем это примерами из самых различных областей.

Учитель-парикмахер. Анатолий Франс в очерке «Бернарден де Сен-Пьер» рассказывает, что, когда французский философ Бернарден ехал в Петербург, он на судне встретил много «комедиантов, танцоров и парикмахеров, которые отправлялись ко двору Екатерины II искать счастья. Философы и парикмахеры одинаково надеялись на эту императрицу...» (Подчеркнуто нами. — М. А.).

Надежды эти не были лишены основания: сделал же один из парикмахеров Екатерины II головокружительную карьеру. Этот парикмахер очень нравился любвеобильной императрице, и, когда он смеялся, она ему говорила: «*Ris, beau Piègre*» («Смейся, красавец Пьер»). Отсюда и его фамилия — Рибопьер, к которой позже был прибавлен и графский титул. И этот случай не единственный: такую же блестящую карьеру сделал и парикмахер императора Павла Кутайсов, ставший оберштаб-мейстером и графом.

Не о такой ли фортуне наслышавшись, стали отправляться в Россию всякие парикмахеры, на ходу «переквалифицируясь» самым неожиданным образом? Таким был и француз Бопре из «Капитанской дочки», которого

выписали из Москвы для воспитания Гринева: «Бопре этот на своей родине был парикмахером... затем переехал в Россию pour être outchitel, не очень понимая значение этого слова». Парикмахер, ставший учителем, конечно, курьез, но и в данном случае Пушкин верен «натуре»: быт и нравы, живописуемые поэтом, соответствовали тогдашней действительности. Вероятно, не случайно и созвучие фамилии парикмахера из «Калитанской дочки» с именем екатерининского парикмахера: Бопре — Рибопьер.

Учитель танцев с изувеченной ногой. В «Арапе Петра Великого» об учителе танцев дочери Ржевского Пушкин сообщает: «Сей заслуженный танцмейстер имел лет 50 от роду, правая нога была у него прострелена под Нарвою и потому была не весьма способна к мненуэтам и курантам, зато левая с удивительным искусством и легкостью выделявала самые трудные па» (VIII, 19)..

Почему Пушкин наделил учителя танцев такой, казалось бы, неподходящей приметой? Вероятно, создавая этот образ, Пушкин вспомнил своего современника, Василия Михайловича Балашова, очень популярного в Петербурге танцмейстера. На Балашова как-то свалился обломок кулис и изувечил ему ногу. Однако и изувеченный, Балашов продолжал с большим успехом обучать петербургскую молодежь танцам.

Мог Пушкин вспомнить и знаменитого балетмейстера Карла Дидло, чьи балеты, как писал Пушкин, были «исполнены живости воображения и прелести необыкновенной». Этот Дидло, как и учитель танцев в «Арапе Петра Великого», был швед. Контаминацией образов этих двух танцевальных мастеров: одного — с изувеченной ногой Балашова — и другого — шведа Дидло — является учитель танцев у Пушкина, швед с изувеченной ногой.

Одинаковый сон. Граф Растворчин в своих «Записках» передает, что за день до вступления Павла на престол ему снилось, что его *три раза* поднимала к небесам какая-то невидимая сила, а затем сбрасывала. Вот этот-то сон императора Павла перед вступлением на престол приписал Пушкин домогающемуся царского престола Григорию Отрепьеву:

Все тот же сон! Возможно ль? в третий раз!..

Мне снилось, что лестница крутая
Меня вела на башню; с высоты
Мне виделась Москва, что муравейник;

Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал со смехом,
И стыдно мне и страшно становилось —
И, падая стремглав, я пробуждался...
И три раза мне снился тот же сон.

(«Борис Годунов», VII, 18)

Как мы видим, оба сна почти тождественны и сохранено их трехкратное повторение.

Нули и единица. Незадолго до своего падения Наполеон, узнав о малочисленности своей армии, сказал: «50 000 армия и я — это 150 000». Этот счет свидетельствует, что Наполеон и в данном случае, как обычно, себя высокомерно считал единицей, а других нулями: присоединяя себя («единицу») к другим, он полагал, что рядом с ним «нули» могут превратиться в десятки, сотни, тысячи, даже миллионы. Не этот ли «счет» Наполеона (с упоминанием при этом и его имени) и переложил Пушкин в стихи:

Мы почитаем всех нулями,
А единицами — себя,
Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно...

(«Евгений Онегин», VI, 37)

О «равнодушии» у Пушкина. Когда-то о стихе Валерия Брюсова «Не оставим мы беспечности» критик Ю. И. Айхенвальд заметил: «Как это небезопасно сказано!» И о стихах Пушкина (в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»)

Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

(III (1), 424)

тоже хочется заметить: «Как это неравнодушно сказано!» Подлинно равнодушно было бы противопоставить хвале порицание или клевете лесть: выходит, что если не хвалишь, так уже клеветешь. Еще менее равнодушно звучат слова «И не оспаривай глупца».

Напомним, Ксенофонт Полевой передает об этом занятный разговор с Пушкиным: «Когда читаю похвалы своим сочинениям, я остаюсь равнодушен... Но злая критика, даже bestолковая, раздражает меня». Я заметил ему, что этим доказывается неравнодушие его к похвалам. «Нет, может быть, авторское самолюбие?» — отве-

чал он смеясь» (Полевой К. А. Записки. — «Истор. вестник», 1887, № 6, с. 567).

Пушкин говорит, узнав о смерти любимой женщины Амалии Ризнич («Под небом голубым...»):

Из равнодушных уст я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.

(III (1), 20)

Однако заключительные строки его стихотворения

Увы! В душе моей....
Не нахожу ни слез, ни пени.

(III (1), 20)

также показывают (междометием «увы»), что Пушкин, если даже и равнодушен, то к этому равнодушию относится отнюдь не безразлично, а о нем скорбит.

И когда Пушкин говорит, что он

...в грусти равнодушной
На игры младости взирал издалека,

(I, 220)

то слово «грусть», которым поэт характеризует свое «равнодушие», уже показывает его неравнодушие.

Особый интерес представляет то «равнодушие», которым Пушкин наделяет в «Борисе Годунове» Пимена:

Так точно дьяк, в приказах поседельй,
Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева.

(«Борис Годунов», VII, 18)

Первое впечатление от этого сравнения такое, что Пимен — человек с душой давно очерствевшей. Это, однако, совсем не так: Пимен — человек и глубоко чувствующий, и возвышенно мыслящий, но

Ни на челе высоком, ни во взорах
Нельзя прочесть его сокрытых дум...

«Равнодушие» Пимена совсем не того рода, о котором Лермонтов сказал: «К добру и злу постыдно равнодушны». «Равнодушие» Пимена — это то качество, благодаря которому его летопись приобретает характер объективной правды; это — качество историка, творение которого, по словам Тацита, отображает жизнь «без гнева и

пристрастия», или, по словам Пушкина, «не ведая ни жалости, ни гнева».

Примечательно, что Пушкин характеризует Пимена почти в тех же выражениях, что и героя «Кавказского пленника»:

Таил в молчаньи он глубоком
Движенья сердца своего,
И на челе его высоком
не изменялось ничего».

(«Кавказ. пленник», IV, 103)

Напомним, что и Лермонтов характеризует Демона теми же словами:

И на челе его высоком
Не отразилось ничего.

О переносах в стихах. К стихам К. Н. Батюшкова

Все дар его, и краше всех
Даров надежда лучшей жизни

Пушкин делает примечание: «Неудачный перенос». Перенос этот и впрямь неудачен: невозможно остановиться на конце первой строки («краше всех»), приходится читать ее вместе с началом второй строки («даров»), а этим нарушается граница стиха, даже несколько искажается и размер стиха.

Явно неудачен и перенос в стихах Жуковского:

И слезы свои от толпы золотой
Порфирой закрыл в умиление.

(«Граф Габсбургский»)

По строчечному чтению «золотой» — эпитет к слову «толпы», между тем по смыслу этот эпитет относится к слову «порфирой».

Неудачен перенос и в стихотворении Лермонтова «Ангел»:

О боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.

Здесь, как и в приведенных выше стихах Батюшкова и Жуковского, нарушено стиховое членение.

Пушкинская требовательность тем более оправдана, что сам он был в этой области великим мастером. Проиллюстрируем это хотя бы одним, но замечательным

примером переноса, переноса не только из строки в строку, но даже из строфы в строфу. Послав письмо Онегину, Татьяна взволнованно ждет ответа. Но Онегин сам явился

...легче тени
Татьяна прыг в другие сени,
С крыльца на двор, и прямо в сад,
Летит, летит; взглянуть назад
Не смеет; мигом обежала
Куртины, мостики, лужок,
Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По цветникам летя к ручью,
И, задыхаясь, на скамью
Упала...

(«Евгений Онегин», VI, 70—71)

Здесь явное отклонение от канона членения строф, строго выдержанного на протяжении всего «Евгения Онегина». Но это отклонение не только не смущает, а, напротив, восхищает. Татьяна, не помня себя, бежит, и бег ее так стремителен, что она ломает ограду... строф и, не переводя дыхания («задыхаясь»), падает... уже в следующей строфе. У Пушкина здесь, как и всегда, форма неразрывна с содержанием: движение и ритм стиха совпадают с бегом Татьяны, с ритмом ее дыхания, с биением ее сердца...

*П*УШКИН
В НИЖЕГОРОДСКОМ
КРАЕ



Г. В. Краснов

БЕРЛИНСКОЕ ИЗДАНИЕ «СТИХОТВОРЕНИЙ» ПУШКИНА В НИЖЕГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ

В рапорте от 27 июня 1864 г., отправленном в III отделение из Нижнего Новгорода, говорилось: «В нижегородской почтовой конторе получена была посылка на имя чиновника Судьбина, служащего в пароходной конторе общества «Дружина», с тремя книгами на русском языке: 1) «Потаенная литература», Лондонское издание Огарева. 2) Сочинение Пушкина, неизданное в России. Берлинское издание, и 3) Стихотворения Лермонтова. Так как книги эти оказались недозволительного содержания, то военный губернатор располагает представить их министру внутренних дел»¹. Речь идет о известных бесцензурных изданиях: «Русская потаенная литература XIX столетия. Отдел первый. Стихотворения. Часть первая. С предисловием Н. Огарева». Лондон, 1861; «Стихотворения М. Ю. Лермонтова, не вошедшие в последнее издание его сочинений». Берлин, Ф. Шнейдер, 1862. «Последнее издание» — собрание стихотворений Лермонтова, выпущенное под редакцией С. С. Дудышкина (СПб, 1860).

Берлинское издание сочинений Пушкина предшествовало изданию стихотворений Лермонтова. Их подготовил известный русский поэт, переводчик, библиограф, издатель Н. В. Гербель, выезжавший в 1861 г. за границу с изрядным «запасом» стихотворений русских поэтов, которые в то время не могли быть напечатаны в России². Пушкинские материалы, доказывает исследователь, Гербель собирал не один. Ему предоставили свои материа-

¹ Центральный гос. архив Октябрьской революции (ЦГАОР), ф. 109, 1-я экзп. оп., 1864, ед. хр. 30, ч. 9.

² См. об этом в кн.: Эйдельман Н. Я. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М., Мысль, 1966, с. 193—197.

лы литературовед П. А. Ефремов³, сын декабриста И. Д. Якушкина — Е. И. Якушкин.

Что же из себя представляет берлинское издание сочинений А. С. Пушкина? Полное его название: «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Дополнение к 6 томам петербургского издания». Издание Р. Вагнера. Берлин 1861. XII+239 стр. В нижней части обложки добавлено: «Миниатюрное издание этой книги продается у того же издателя...»

Книгу открывает предисловие, подписанное псевдонимом «Русский», автором которого был Н. В. Гербель. В предисловии говорится о цели издания: «...дать русской читающей публике возможно-полное собрание стихотворений Пушкина, запрещенных русской цензурою и потому не вошедших в последнее издание его сочинений, напечатанное в 1859 году в Петербурге под руководством г. Геннади» (с. V—VI). Н. В. Гербель уточняет: «...читатель найдет в предлагаемом издании *тридцать две* больших и *сорок шесть* малых пьес, и отрывки из «Гавриилиады» и *восьми* других больших стихотворений; а из прозаических статей — отрывки из «Записок» Пушкина, «Истории пугачевского бунта», «Путешествия в Арзрум» и других. Кроме того, в «Библиографической статье» помещено около ста стихов из разных пьес, запрещенных цензурою и поэтому замененных в последнем издании точками, значительное число вариантов и несколько важных примечаний» (с. VII). Книга состояла из четырех разделов. «Отдел первый. Целые стихотворения, не вошедшие в последнее собрание «Сочинений Пушкина». Здесь были напечатаны не вошедшие в издание под редакцией Г. Н. Геннади стихотворения «К П. Я. Чаадаеву («Любви надежды; гордой славы...»)», «Вольность», «Сказки» Noël), «Кинжал», «В Сибирь (декабристам)», «Сеятель» («Свободы сеятель пустынный...») и

³ Сотрудничество Н. В. Гербеля с П. А. Ефремовым подтверждается и другими архивными материалами. Н. В. Гербель писал П. А. Ефремову уже из Петербурга 29 ноября 1861 г.: «Мы как-то с Вами говорили, любезнейший Петр Александрович, о необходимости издать сочинения Одоевского и Кюхельбекера. Теперь я занимаюсь сборанием материала... Захватите все, что у Вас есть Одоевского и Кюхельбекера, да и Батенькова тоже» (Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР, ф. 103, оп. 2, ед. хр. 16).

⁴ Все названия и текст первого стиха даются по указанному изданию.

ряд других шедевров политической лирики, опубликованных преимущественно в «Полярной звезде» Герцена, в «Русской библиотеке», издававшейся в Лондоне. Гербелем в берлинском издании стихотворений Пушкина были впервые полностью опубликованы «От всенощной, вечер, идя домой...» (1817), «Сказали раз царю, что наконец...» (1825), «Еврейке» («Христос воскрес, моя Ревекка...»), «Две надписи к картинкам из «Онегина», приложенным к «Невскому альманаху», ранняя редакция стихотворения «Жалоба» (под заглавием «К Севернику»).

«Отдел второй. Ненапечатанные отрывки из стихотворений, вошедших в последнее издание «Сочинений Пушкина». Здесь даны впервые, не известные ранее по печатным источникам, дополнения к стихотворениям «Городок», «Вишня», «Второе послание к Аристарху» (т. е. «Второе послание к цензору»), «Андрей Шенье».

«Отдел третий. Надписи и эпиграммы, не вошедшие в последнее издание «Сочинений Пушкина». Сюда были включены (зачастую как первая публикация) эпиграммы на Булгарина, Александра I, Аракчеева, Фотия, Шаликова и др.

«Отдел четвертый. Библиографическая статья о сочинениях Пушкина». Он состоял из четырех подразделов: I. Дополнения, варианты и примечания к последнему изданию «Сочинений Пушкина». II. Стихотворения, напечатанные в журналах, но не вошедшие в последнее издание «Сочинений Пушкина»; III. Стихотворения, напечатанные в заграничных изданиях; IV. Стихотворения, напечатанные здесь в первый раз. Этот отдел занимает почти половину книги (с. 131—239) и содержит в ряде случаев важные текстологические поправки, примечания, реальный комментарий, ссылки на источники, восстановленные купюры и т. п.

Говоря о соучастии Гербеля в заграничных изданиях произведений русских поэтов, Н. Я. Эйдельман пишет: «Очевидно, Герцен, Огарев и Гербель действовали заодно, никто из них не считал себя исключительным собственником драгоценных нелегальных материалов, и заботились только о том, как быстрее и лучше эти материалы издать за границей и переслать в Россию»⁵.

По-видимому, это было не всегда так. Герцен в «Колоколе», приветствуя новое, «вольное» издание Пушки-

⁵ Эйдельман Н. Я. Указ. соч., с. 196.

на, однако замечал: «Мы очень жалеем, что г. Вагнер не вошел с нами в сношение до издания; мы могли бы присоединить к нему и наш сборник, который выйдет в сентябре под заглавием «Русская поэтаенная литература XIX столетия. Отдел первый — Стихотворения». В наш сборник вошли стихотворения разных авторов. Почти все стихотворения Пушкина, находящиеся в нем, находятся и в издании г. Вагнера; едва ли даже последнее не богаче нашего; наш сборник обширнее только стихотворениями других писателей. Мы вовсе не враждебно смотрим на конкуренцию берлинской типографии и от души приветствуем их прекрасный труд»⁶. Если бы Герцен заранее знал о берлинском издании Пушкина, то едва ли бы он говорил о «конкуренции». Вероятно, сам издатель Р. Вагнер здесь был ни при чем. Он издавал приготовленный для его типографии материал.

Гербель, по-видимому, был в большей степени заинтересован в своем издании не пропущенных русской цензурой произведений Пушкина, которое бы отвечало требованиям современной для той поры текстологии («библиографии»). Как известно, «Сочинения А. С. Пушкина» под редакцией Г. Н. Геннади с точки зрения текстологии были неудовлетворительны. Контаминации текстов, смешение различных редакций пушкинских произведений вызывали резко отрицательную критику работы Геннади⁷.

Издание Н. В. Гербеля было продолжением этой критики. Нужно также учесть, что Гербель в конце 50-х гг. безуспешно добивался прав для себя на новое издание Пушкина⁸. «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений» — отчасти ответ на неудачу в приобретении этих прав. Перед Гербелем-издателем стояла задача общественно-политического и, можно сказать, научного плана: не только дать «возможно-полное собрание стихотворений» Пушкина, но и очистить его от стихотворений, приписывавшихся поэту, «но вовсе ему не принадлежащих» (с. VII предисло-

⁶ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т. Т. 15. М., Изд-во АН СССР, 1958, с. 232.

⁷ См.: Иваск У. Г. Григорий Николаевич Геннади. (Обзор жизни и трудов). М., 1913, с. 33—36; Сб.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., Наука, 1966, с. 562—563.

⁸ См.: Полевой П. Н. Как были проданы сочинения Пушкина Исакову. — «Исторический вестник», 1887, кн. 3.

вия), то есть заново определить состав пушкинских произведений, основной корпус его сочинений, дать возможно достоверный их текст. Н. В. Гербель понимал серьезные трудности такого издания. Он обращался к своим соотечественникам: «...мы просим наших известных библиографов и вообще всех, занимающихся библиографией в России, дополнить наш посильный труд примечаниями и указаниями всех тех неверностей и упущений, какие, само собой разумеется, найдутся в предлагаемом издании» (с. XII предисловия).

Печатных откликов в России на берлинское издание Пушкина в принципе не могло быть. Косвенно на него откликнулся «Современник», который, кстати, также весьма критически оценивал собрание сочинений, подготовленное Г. Н. Геннади (см.: «Современник», 1859, № 3; 1860, № 12; «Свисток» № 6). В. П. Гаевский в статье «Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения» («Современник», 1863, № 8) несколько раз осылается на «берлинское издание» 1861 г., выделяя опубликованные там стихотворения «К П. Я. Чаадаеву», «К М. Ф. Орлову» (в современных изданиях — «Орлову»). К тексту послания Чаадаеву Гаевский дает поправку 5 стиха: вместо «Но в нас кипят еще желанья...» — «Но в нас горит еще желанье...».

Сегодня к изданию Н. В. Гербеля предъявить претензий можно немало. И он в ряде случаев не избежал произвольной контаминации текстов. Например, смешение ранней и более поздней редакций в стихотворении «Друзьям» («К чему веселые друзья...»). В его издании ошибочно указаны адресаты ряда стихотворений: «К М. Ф. Орлову» (стихотворение адресовано А. Ф. Орлову), «К Олениной, которой митрополит прислал плод из своего сада» (надо: «К Огаревой...»). Неверно был атрибутирован ряд текстов, якобы и принадлежавших Пушкину. Издание Гербеля, как и Геннади, готовилось не по рукописям Пушкина, отсюда неизбежные промахи. И все же оно было полезно своими дополнениями, примечаниями.

Статья В. П. Гаевского в «Современнике» была своеобразным компасом, подсказавшим служащему пароходства «Дружина» И. Г. Судьбину о существовании нового заграничного издания сочинений поэта. И. Г. Судьбин объяснял: «Что же касается до выписанных мною книг из Берлина... то повод к этому был следующий. В 1863 г.

в последних книгах «Современника» были помещены критические статьи сочинений, в этих статьях были ссылки на берлинские Шнейдеровские издания стихотворений Пушкина, поэтому мною и было послано требование о высылке мне этих книг в марте 1864 г.»⁹.

Судьбин ошибается: из поступивших в его адрес книг Ф. Шнейдер издал только М. Ю. Лермонтова. Пушкина издал Р. Вагнер, ранее издавший «Сочинения» А. С. Грибоедова. Но дело не в этом. Судьбин опирается на авторитетную для него рекомендацию «Современника». Правда, журнал Некрасова имел тогда в Нижнем Новгороде и губернии сравнительно немного подписчиков. Комментируя «Сведения о числе подписчиков на «Современник» 1859 г. по губерниям и городам, Чернышевский писал: «Отчего в Новомиргород (8000 жителей) идет 25 экземпляров, в Верхнеднепровск (3000 жителей) — 23, а Нижний Новгород (40 000 жителей) — только 21»¹⁰. Через год положение в целом не изменилось.

И. Г. Судьбин был, видимо, одним из просвещенных служащих пароходного общества «Дружина». Судя по его «делу», он знал о «Русской библиотеке», издававшейся в Лейпциге В. Гергардом, о других изданиях Ф. Шнейдера русских писателей. «Современник» для Судьбина был не единственным источником знаний русской демократической литературы. По сведениям, данным обвиненным Иваном Григорьевичем Судьбиным, он воспитывался в Балахнинском уездном училище, затем с 1850 г. служил в Нижегородской казенной палате. В конце 1858 г. Судьбин вышел в отставку в чине коллежского регистратора, а затем примерно полтора года служил в обществе «Кавказ и Меркурий». «В феврале 1860 г., — пишет в объяснении Судьбин, — поступил в общество пароходства «Дружина» при директоре этого общества Михаиле Дмитриевиче Ратькове, где продолжаю службу и по настоящее время»¹¹. Эти данные не вызывают никаких сомнений. Следует только учесть, что среди служащих пароходных обществ «Кавказ и Меркурий», «Дружина» было немало участников демократического

⁹ ЦГАОР, ф. 109, 1-я экзп., оп. 1864, ед. хр. 30, ч. 9.

¹⁰ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., в 15-ти т. Т. 17, М., Гослитиздат, 1950, с. 427.

¹¹ ЦГАОР, ф. 109, оп. 1864, ед. хр. 30, ч. 9:

движения 60-х годов¹²: сын основателя компании «Дружина», бывший вольнослушатель Московского университета П. А. Шипов входил в состав московского отделения «Земли и воли»; управляющий нижегородской конторой В. Рагозин, бывший студент Московского университета, в 1862 г. был вместе с другими лицами арестован по подозрению в распространении революционных прокламаций¹³.

Имя И. Г. Судьбина не значится среди поднадзорных служащих паровозных компаний. Его взгляды, по всей вероятности, были умеренными. В цитированном объяснении Судьбин, имея в виду «Русскую потаенную литературу XIX столетия», добавляет (конечно, по программе жандармского штабс-офицера), что «Сочинений Огарева» он «совершенно не выписывал, да и надобности в них совершенно не имел», и заключает: «Лично книгопродавец Шнейдер мне неизвестен и за границей я никогда не был». Но в какой-то степени не зависимо от участия в событиях служащего «Дружины» И. Г. Судьбина книжная посылка в Нижний Новгород с произведениями Пушкина, Лермонтова и других поэтов была фактом общественного значения. Вольнолюбивые произведения Пушкина, Лермонтова, Рылеева, других писателей, не взирая на цензурные, таможенные препоны¹⁴, широко распространялись по всей России.

¹² См. нашу статью: Александр Захарьин и круг Н. Г. Чернышевского. — В кн.: Революционная ситуация в России 1859—1861 гг. Эпоха Н. Г. Чернышевского. М., Наука, 1978.

¹³ См.: Кунтиков И. Политический кружок в Н. Новгороде в 1860 году. — «Горьковская правда», 1960, № 168, 24 июля.

¹⁴ В 1857 г. министерством внутренних дел «губернаторам предписывалось все конфискованные заграничные нелегальные издания адресовать прямо в собственные руки министра» (Лемке Мих. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904, с. 327). По предложению министра просвещения от 12 июля 1858 г. «предосудительные» сочинения, изданные вне России, требовалось «удерживать в комитете цензуры иностранной или отсылать обратно, за границу» («Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год». СПб., 1862, с. 432).

К. Е. Корепова

ПУШКИНСКИЕ ЗАПИСИ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН И НИЖЕГОРОДСКАЯ ОБРЯДОВАЯ ТРАДИЦИЯ

Не вызывает сомнения важность изучения того, где и когда Пушкин записал каждую народную песню, дошедшую до нас в автографе поэта или копии П. В. Киреевского. Это важно потому, что выяснение места записи вводит народную песню в определенную областную традицию. Но еще более важна атрибуция пушкинских записей потому, что дает дополнительные данные для изучения фольклоризма поэта в историческом аспекте.

Среди пушкинских записей, как известно, 34 песни свадебные. Они исключительно разнообразны в жанровом отношении: среди них есть песня-заклинание, свадебные лирические, величальные и корильные, песня-причитание. В целом они охватывают почти весь жанровый состав песенной свадебной поэзии и все моменты русского свадебного ритуала. В науке утвердилось мнение, что все или почти все свадебные песни были записаны Пушкиным в Михайловском и принадлежат псковской песенной традиции¹. Между тем в последние десятилетия были выявлены и опубликованы нижегородские варианты свадебных песен, очень близкие к тем, что за-

¹ В качестве предположения это мнение высказал П. В. Киреевский. (Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. 1. М., 1911, с. 54—60). См. также: Бугославский С. А. Русские народные песни в записи Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. VI. М.—Л., 1941, с. 189. Недавно то же повторил А. Д. Соймонов (Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. М., Наука, 1968, с. 178). Указав на четыре песни (обратим внимание: на 4 из 34!), записанные Бугославским в Псковской области и имеющие текстуальное совпадение с записанными Пушкиным, он далее пишет: «Это подтверждает принадлежность пушкинских записей псковской песенной традиции» (Там же, с. 178).

писал Пушкин, и на этом основании утвердившаяся в науке точка зрения была подвергнута сомнению².

Мы обратим внимание на величальные и корильные песни. В записях Пушкина пять корильных песен посвящены свату³, к ним примыкает корильная князю (№ 41). Комментируя эти песни, А. Д. Соимонов выдвинул предположение: «Очевидно, все эти записи были сделаны Пушкиным от одной исполнительницы, хорошо знавшей обряд»⁴. Предположение имеет серьезное основание. В пользу его говорят «общие места», почти текстуально совпадающие строчки, встречающиеся в пяти из шести корильных песен. Так, песни под номерами 41 и 43 имеют общий зачин, отличающийся лишь небольшими стилистическими изменениями:

Мы все песенки перепели,
У нас горлышки пересохли...

(№ 41)

Все песни перепели,
Горлушки пересохли!

(№ 43)

Песни же № 43, 42 и 44 имеют текстуально совпадающую концовку:

Сватушко, догадайся!
За мошоночку принимайся!
В мошне денежка шевелится,
Красным девушкам норовится.

Лишь небольшими изменениями отличаются строчки песен № 43 и 45:

Дари, дари девок!
Дари лебедек!
Не станешь дарити —
Мы пуше корити!

(№ 43)

² Еремин А. Пушкин в Нижегородском крае. Горький, 1951; Чеснова Л. А. Пушкин и песни Болдинского края. — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1976, с. 142—147; статья Т. Белоус в данной книге.

³ А. С. Пушкин. Публикация А. Д. Соимонова. Вступит. статья и комментарий А. Д. Соимонова. № 42—46. — В кн.: Песни, собранные писателями... В дальнейшем указываем номера текстов по данному изданию.

⁴ Песни, собранные писателями..., с. 229.

Таким образом, рассмотренные пять песен можно считать записанными от одной исполнительницы или, по крайней мере, записанными в одном месте, то есть принадлежащими к одной песенной традиции. Соймонов относит к ним песни № 46 и 47. Они действительно близки по содержанию, одна тоже обращена к свату (№ 46), но текстуальных совпадений с остальными они не имеют. Поэтому мы будем осторожными и распространять выводы на две последние песни не будем.

Среди величальных песен обращают на себя внимание четыре: величальная попу (№ 55), замужней женщине (№ 56), холостому (№ 57), вдове (№ 59). Как и корильные, они содержат общую формулу — просьбу о вознаграждении за песни, правда, иную, чем корильные. Причем формула повторяется во всех четырех песнях без малейших изменений:

Слышишь ли... (батюка, гостейка, гость
дорогой, вдовушка)
Тебе песню поем,
Тебе честь воздаём.
Мы хотим с тебя даров,
Даров великих,
Две гривны золотом!

Это позволяет считать, что рассмотренные величальные песни также записаны от одной исполнительницы или в одном месте. К ним примыкает и приговор, с которым подают поющим деньги:

Вот вам, красные девушки!
Малое примите,
На большем не судите...

(№ 58)

Возникает вопрос: в одном ли месте записал Пушкин оба цикла, то есть принадлежат ли они одной песенной традиции? Скорее всего, корильные и величальные песни представляют две региональные традиции, причем с большей долей вероятности можно сказать, что корильные были записаны в Болдине, величальные — в Михайловском. Попытаемся это доказать.

Из пяти анализируемых корильных песен три использованы Пушкиным в драме «Русалка», над которой он работал в Болдине в 1830 году. В главе «Княжеский терем», где описывается свадьба князя, сват произносит:

Что же, белые лебедушки, приумолкли?
Али все песенки вы перепели?
Аль горлышки от пенья пересохли?⁵

Две последние строчки варьируют начало народных песен № 41 и 43 в записи Пушкина. Далее в драме хор девушек исполняет корильную свату:

Сватушка, сватушка,
Бестолковый сватушка!
По невесту ехали,
В огород заехали...⁶

Здесь Пушкин вводит в драму записанную им народную песню (№ 44), подвергнув ее лишь небольшой обработке.

Как уже отмечалось в работах об источниках фольклорных записей Пушкина, песня о бестолковом сватушке после Пушкина неоднократно записывалась в Горьковской области, причем в вариантах, близких к записанному поэтом. На это первым указал А. А. Еремин, он же привел вариант, зафиксированный в 70-х годах прошлого века в Лукояновском уезде Нижегородской губернии, куда входило и Болдино⁷. Близкие варианты из Болдина публиковали В. М. Потявин⁸ и Л. А. Чеснова⁹. Приведем еще два:

Сватушка, сватушка,
Бестолковый сватушка!
За невестой ехали —
В огород заехали,
Вина бочку пролили,
Всю капусту полили,
Всю капусту полили,
Полили, полили,
Вина бочку пролили¹⁰.

⁵ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т. Т. 4. М., Худ. литература, 1960, с. 396.

⁶ Там же.

⁷ Еремин А. Пушкин в Нижегородском крае. Горький, 1951.

⁸ Потявин В. М. Собрание и изучение фольклора Нижегородского Поволжья. — В кн.: Народная поэзия Горьковской области. Горький, 1960, с. 375.

⁹ Чеснова Л. А. Пушкин и песни Болдинского края, с. 144.

¹⁰ Фольклорный архив кафедры русской литературы ГГУ. Кол. 26, ед. хр. 3, № 62, записала студ. М. Печникова в 1965 г., п. Стеклозавод от М. Л. Кривоносовой, 50 лет, уроженки с. Рожново Борского р-на Горьковской обл.

Сватушка, сватушка,
 Вороватый сватушка!
 К нам в подполье заглянул —
 Молока крынку стянул.
 Сватушка, сватушка,
 Вороватый сватушка!
 К нам на печку заглянул —
 Худы валенки стянул.
 Сватушка, сватушка,
 Вороватый сватушка!
 К нам в печурку заглянул —
 Худы варежки стянул.
 Сватушка, сватушка,
 Бестолковый сватушка!
 По невесту ехали —
 В огород заехали,
 Пива бочку пролили,
 Всю капусту полили¹¹.

Последний текст является контаминацией двух песен: о вороватом сватушке и бестолковом сватушке. Итак, песня о бестолковом сватушке характерна для нижегородской песенной традиции, близких же вариантов в Псковском крае и в Михайловском не обнаружено.

Между тем, если признать, что Пушкин записал песню о бестолковом сватушке в Болдине в пору работы над «Русалкой», то закономерно следует вывод: в Болдине записал он и еще четыре корильные песни (№ 41, 42, 43, 45), поскольку, как было показано выше, все они были записаны от одной исполнительницы или в одном месте.

Интересно отметить, что к двум корильным песням Пушкин сделал примечание: «Поется на девичнике» — № 42, «На девичнике свата корят» — к № 43. Комментируя эти пушкинские строки, А. Д. Соймонов писал: «...приурочение первых двух к девичнику условно (на девичнике свата не бывает)»¹². Между тем в Нижегородской губернии как раз очень часто корильные и величальные песни исполнялись на девичнике и на записе или на пиру в доме невесты; значительно реже пели величальные и корильные песни на пиру в доме молодого¹³.

¹¹ Фольклорный архив кафедры русской литературы ГГУ. Колл. 30, ед. хр. 6, № 25, записана нами совместно со студ. С. Колесовым и Н. Кольцовой в 1966 г. в с. Нестиары Воскресенского р-на Горьковской обл. от А. Г. Кореминой, 65 лет.

¹² Песни, собранные писателями., с. 229.

¹³ См., например: Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. 1, вып. 1. СПб., 1898, с. 715—718.

Привлекает внимание еще одна деталь в «Русалке», а именно строчки в главе «Княжеский терем»: «Молодых кормят жареным петухом, потом осыпают хмелем и введут в спальню» (с. 395). Возможно, эпизод кормления молодых курицей подсказан Пушкину болдинским свадебным обрядом. Обряд поднесения молодой жареной курицы, правда, на следующий день после брачной ночи, занимал важное место в свадебном ритуале Болдинского и смежных с ним районов Горьковской области.

Итак, если корильные песни и некоторые элементы обряда, включенные в драму «Русалка», имеют точки соприкосновения с обрядовой традицией Нижегородского края, то цикл величальных песен (№ 55—59), наоборот, не типичен для нижегородской обрядовой традиции. Прежде всего нетипична величальная, исполнявшаяся попу и открывающая цикл. Ни в старых, ни в новых записях нижегородского фольклора нам не встретилось величаний священника. Не обнаружено и близких вариантов к другим величальным песням (вдове, замужней, молодому). Это и дает нам основание делать предположение о псковском происхождении их.

Вероятно, псковской является и заклинательная песня из записей Пушкина (№ 28):

Боже, благослови, Христос,
Игру заиграти,
Игру веселую,
Свадьбу хорошую!

Как уже отмечалось А. Д. Соймоновым, близкий вариант данной песни-заклинания был записан в XIX веке в Псковской губернии¹⁴. Мы заметим еще, что подобные заклинания характерны для столбового варианта восточно-славянского свадебного ритуала (лучше всего он представлен в белорусской свадьбе)¹⁵. Элементы столбового варианта свадьбы зафиксированы в псковской обрядовой традиции, но совсем не встречаются в нижегородском свадебном ритуале.

¹⁴ Песни, собранные писателями ..., с. 227.

¹⁵ См.: Никольский Н. М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. Минск, 1956.

РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ В ЗАПИСИ А. С. ПУШКИНА И ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ

В литературоведении термин «атрибуция» употребляется в значении «определение авторства» произведения. В фольклористике под атрибуцией понимается «весь комплекс разысканий, характеризующих подлинность фольклорных текстов (включая и паспортные сведения о них)»¹. Первым эту точку зрения высказал П. Д. Ухов.

Как известно, записи народных песен, сделанные А. С. Пушкиным, не атрибутированы (за исключением пяти текстов). В первом выпуске «Песен, собранных П. В. Киреевским», к первой песне в записи Пушкина следует примечание, в котором Киреевский указывает только на то, что песни, переданные ему поэтом, записаны «с большой точностью» и записаны самим Пушкиным, но Киреевский добросовестно свидетельствует, что поэт «не обозначил, где именно» записаны песни². Поэтому указание на Михайловское, данное Киреевским, только предположение.

Проблема атрибуции пушкинских записей народных песен не нова. Достаточно сказать, что этим вопросом занимался еще Н. О. Лернер³. Но и по сей день вопрос не решен. В 1971 году был издан 79-й том «Литературного наследства» («Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского»), это последняя

¹ Ухов П. Д. Атрибуция русских былин. Изд-во Моск. ун-та, 1970, с. 9.

² Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. 1. М., 1911, с. 54.

³ Лернер Н. О. О Пушкине. Новооткрытые записи народных песен Пушкина. — «Русская старина», 1912, IV, с. 99—108. В дальнейшем: Лернер Н. О. О Пушкине...

научная публикация пушкинских песенных записей. Публикацию подготовил А. Д. Соймонов, им же написана вступительная статья и комментарий⁴. В издании наиболее полно представлены фольклорные записи русских народных песен А. С. Пушкина, сверенные с подлинниками и копиями и сопоставленные с вариантами песен в других сборниках. Эта последняя публикация явилась своеобразным итогом проблемы, но она дала сравнительно мало нового относительно атрибуции пушкинских записей. Из 61 песни, записанной Пушкиным (из них 10 дошли в автографах, остальные—в копиях), точно атрибутировано только 5 песен: «Калина, малина!», «Авдотья вдовина», «На зоре-то было на зорюшке», «Как у нас было на улице» и «Из Гурьева городка». Предположительно, с различными оговорками, атрибутируется еще несколько песен, остальные же не атрибутированы.

Разрешима ли проблема атрибуции песенных записей А. С. Пушкина? Посмотрим, какими путями шли до сих пор, какие использовали и какие можно использовать принципы атрибуции. Самый надежный принцип — это атрибутирование песни по местным географическим реалиям. Так была атрибутирована песня «На зоре-то было на зорюшке», в тексте которой указано на место действия: «во городе во Алатыре»⁵ (Алатырь расположен недалеко от Болдина). Н. О. Лернер определил место записи песни «Калина, малина!» по упоминанию в ней «болдинского плота»⁶. Песню «Авдотья вдовина» Лернер тоже отнес к болдинским по названию «ковылки» — травы, которая часто встречается в Нижегородской губернии и которой нет в Псковской губернии⁷. Подобным образом атрибутирована (М. А. Цявловским) песня «Из Гурьева городка»⁸. Но этот метод по отношению к пушкинским записям, вероятно, уже исчерпан. Можно паспортизировать песни, исследуя их язык, лексику, диалектные особенности текстов. Мы попытались

⁴ А. С. Пушкин. Публикация А. Д. Соймонова. Вступительная статья и комментарий А. Д. Соймонова. — Литературное наследство. Т. 79. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. М., Наука, 1968.

⁵ Еремин А. Пушкин в Нижегородском крае. Горький, 1951, с. 200.

⁶ Лернер Н. О. О Пушкине..., с. 107.

⁷ Там же.

⁸ Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., Академия, 1935, с. 460—461.

исследовать пушкинские записи с этой точки зрения, и в результате наших наблюдений появились кое-какие предположения. Так, в тексте песни «А у свата сводника» встречается слово «нагишкою», которое в словаре Даля относится к Симбирской губернии (соседней с Нижегородской), или в песне «Князек молоденький, лебедек наш беленький» поется: «Его глаз урочливый». Слово «урочливый» в словаре Даля определяется как бытующее в Псковской губернии. Данный принцип дает определенные результаты, но окончательно этот вопрос, видимо, нужно решать совместными усилиями фольклористов и лингвистов. К тому же при использовании этого принципа есть свои трудности: диалектные особенности могли не сохраниться в копиях Киреевского, чему есть примеры в тех случаях, когда в собрании Киреевского имеются и копия, и оригинал.

Вероятно, более надежный и перспективный способ атрибутирования песен — это исследование пушкинских текстов в связи с фольклорной традицией тех местностей, где Пушкин собирал фольклор. Здесь трудность заключается в том, что проблемы областной специфики фольклора остаются пока мало разработанными. Проблема типологической характеристики фольклорной традиции только начинает ставиться в связи с изучением русского Севера. Эта проблема, видимо, может быть разрешена с помощью метода картографирования. Пользуясь им, можно было бы выяснить ареал бытования песенных сюжетов, что значительно облегчило бы атрибуцию пушкинских записей песен. Этот метод уже зарекомендовал себя при картографировании былин С. И. Дмитриевой⁹ и календарно-обрядовой поэзии В. И. Чичеровым¹⁰. Картографирование лирической поэзии еще не проводилось, свадебного фольклора — лишь начинается¹¹. Причем для атрибуции записей А. С. Пушкина важно не просто картографирование, а историческое картографирование, и тут можно обратиться к опыту этно-

⁹ Дмитриева С. И. Географическое распространение былин на русском Севере. — В кн.: Славянский фольклор. М., Наука, 1972, с. 46—70.

¹⁰ Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX. Очерки по истории народных верований. Тр. ИЭ АН СССР. Новая серия, т. XV. М., 1957, с. 115—165.

¹¹ См., например: Гуря А. В. Поэтическая терминология северорусского свадебного обряда. — Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., Наука, 1974.

графов. Мы пробовали подойти исторически к пушкинским записям. Так, известно, что «Лучинушка» — это общерусская песня и, если судить по современным изданиям, поется она повсеместно, но когда мы взяли лишь дореволюционные источники, то во всем множестве просмотренного нами материала не встретились варианты этой песни из Псковской губернии, зато много нижегородских. Поэтому наши наблюдения дали возможность предположить, что Пушкин записал «Лучинушку» в Нижегородской губернии. К тому же текстуально самый близкий к пушкинскому — вариант, записанный А. А. Александровым в Нижегородской губернии в 1897 году¹².

Исследуя тексты русских народных песен, записанных А. С. Пушкиным, мы просмотрели основные печатные дореволюционные и современные фольклорные сборники, рукописные материалы в Архиве Географического общества СССР и в Институте русской литературы (Пушкинском Доме), а также материалы экспедиций Горьковского государственного университета. При этом нас интересовали песни, записанные прежде всего в Псковской, Нижегородской и окружающих их губерниях. Картографирование не проводилось, но даже визуальное наблюдение позволило предположительно атрибутировать, помимо вышеназванных, еще более 10 пушкинских записей.

Приведем примеры. В собрании песен А. И. Соболевского, в сборнике П. В. Шейна и ряде других сборников имеются варианты к песне «Ах ты, молодость, моя молодость», записанной Пушкиным. Нам известно 20 вариантов этой песни. Шесть были записаны в Псковской губернии. Из них два — наиболее близкие к пушкинскому тексту. Есть и менее близкие, они записаны в Новгородской, Витебской губерниях¹³ и Петербургской губернии¹⁴,

¹² Александров А. А. Песни и суеверия. 7 тетрадей, полученных в 1897 году. 5 тетрадей в четверку и 2 в восьмушку. АГО СССР. Р. XXIII, № 148, л. 63.

¹³ Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. 1, вып. 1. СПб., 1898, № 869. В дальнейшем: Шейн П. В.

¹⁴ Великорусские народные песни. Изд. проф. А. И. Соболевским, тт. I—VII. СПб., 1895—1902. Т. 3, № 519. В дальнейшем: Соболевский А. И.

позднее — в Ленинградской области¹⁵, то есть в губерниях, которые находятся по соседству с Псковской. В Нижегородской губернии из 20 известных нам вариантов записан всего один¹⁶, и он текстуально далек от пушкинской записи, как и варианты из южнорусских губерний (например, Курской) и Поволжья (Самарской и Саратовской губерний)¹⁷.

Для сравнения мы приведем пушкинскую запись и два наиболее близких варианта ее. Первый интересен тем, что более полный, а второй тем, что был записан в Опочечком уезде Псковской губернии, куда входило село Михайловское.

Пушкинская запись (Литературное наследство, т. 79, № 19).

Ах ты, молодость, моя молодость,
Не видал я тебя, когда ты прошла,
Когда ты прошла, когда миновалася!
Живучи с женой не с корыстною,
Не продать мне жену, не променять ее
Что ни братцу, ни товарищу.
Я пойду ли сам крутым бережком,
Я найму ль себе новых плотничков,
Новых плотничков, корабельщиков.
Я сострою нов тесов корабль
О двенадцати тонких парусах,
Тонких, белых, полотняных,
Я спущу ли корабль на сине море,
Посажу ли жену свою барыню,
Отпущу ли жену в свою сторону;
А я сам пойду на круту гору,
Посмотрю ли я на сине море.
А уж корабль бежит, как сокол летит,
А жена-то сидит, точно барыня.
Уж я вскрикну ли громким голосом:
— Воротись, жена, моя барыня,
А мы будем жить лучше прежнего,
А я буду любить лучше старого!
— Не обманывай ты, распостылый муж,
Что не греть солнцу зимой против летнего,
Не светить месяцу летом против зимнего,
Не любить тебе меня пуще прежнего!

¹⁵ Русские народные песни, записанные в Ленинградской области в 1931—1949 гг. М.—Л., Гос. муз. изд-во, 1950, № 192.

¹⁶ Этнографические и фольклорные материалы по Нижегородской губернии. АГО СССР, Р. XXIII, № 163.

¹⁷ Соболевский А. И., т. 3, № 522, 520, 425.

В а р и а н т ы:

1. Псковская губерния. Торонец¹⁸

Ах, молодость, моя молодость,
Молодость молодецкая!
Я стаскал-изволочил свою молодость
Не в корысти, не в радости,
Живучи я с женой некорыстной;
Не продать мне жены, не променять,
Ни товарищу-брату подарить...
Я пойду с горя во чисто поле,
Во чисто поле, ко синю морю.
Я найду жене нов тесов корабль,
Я найму жене молодцов-гребцов;
Посажу жену в нов тесов корабль
И отправлю жену во сине море;
Сам взойду, молодец, на круту гору,
Погляжу, молодец, на сине море.
Как корабль плывет,
А жена сидит словно барыня...
— Ты вернись, вернись, жена барыня!
Мы будем жить с тобой лучше прежнего! —
— Как не греть, не греть солнышку
Зимой против летняго,
Так не жить нам с тобою
Лучше прежняго!

2. Псковская губерния. Опочецкий уезд¹⁹

Молодость, моя молодецкая!
Не видал я тебя, молодость,
Когда ты прошла, — скоро миновалася,
Как худая жена навязалася,
Что не сжить своей жены боярыни, —
Что ни свату, ни брату, ни товарищу.
Как пойду я, молодец, на рыночек,
Как куплю я, молодец, нов тесов корабль,
И пушу я корабль на сине море,
Как я выйду, молодец, на круту гору,
Как я крикну, молодец, громким голосом:
— Воротись, моя жена боярыня!
Что мы будем жить лучше прежнего.
— Не светить солнцу лучше летняго,
Не живать нам лучше прежняго.

Сравнив варианты с пушкинской записью, мы видим, насколько близко текстуальное их родство. Это дает основание говорить, что песня «Ах ты, молодость, моя мо-

¹⁸ Соболевский А. И., т. 3, № 518 (Запись относится к 1864 г. или ранее).

¹⁹ Шейн П. В., № 869.

лодость» не характерна для репертуара Нижегородской губернии и, вероятно, Пушкин записал ее не в Нижегородской губернии, как это значитсЯ в собрании Киреевского, а в Псковской, скорее всего, у себя в Михайловском.

К песне «Вдоль по улице по Шведской», записанной Пушкиным, наоборот, ближе всего нижегородские варианты. Один из них записан архим. Макарием (рукопись архим. Макария была получена Архивом Географического общества в 1850 году, но запись могла быть сделана и раньше)²⁰.

Мы приводим для сравнения пушкинскую запись и названный вариант.

Пушкинская запись (Литературное наследство, т. 79, № 21)

Вариант, записанный архим. Макарием.

Вдоль по улице по Шведской
В слободе было Немецкой
Генерал-от немец ходит.
За собою девку водит.
Водил девку, водил немку,
Молодую иноземку.
Девка немцу говорила:
— Говори, радость, со мною,
Мы одни теперь с тобою,
Еще третий — высок терем.
Как поедешь, мой любезный,
Во царскую службу,
Заезжай, моя надежа,
Во калинову рошу;
Ты сорви, мой друг, покушай
Горьку ягоду калину:
Какова горька калина —
Таково житье за старцем.

Во улице во Немецкой,
В слободушке Стрелецкой
Молодой немчик гуляет,
За собою водит девку
За праву белу ручку,
За серебряно колечко.
Девка немцу говорила:
— Ты, надежа, мой надежа,
Ты поедешь, мой надежа,
Во цареву грозну службу,
Заезжай, моя надежа,
В заповедну славну рошу,
Остановись, моя надежа,
Супротив куста калины,
Ты накушайся, надежа,
Горькой ягоды калины:
Какова горька калина,
Таково-та мне, младеньки,
За старым мужем жити,
Горючи слезы точити.

Иногда прибавляется:

Каково житье за ровнем?
Какова сладка малина,
Таково житье за ровнем.

²⁰ Чл.-соотр. архим. Макарий. Народные песни. 78 с. в полулист. Получено в 1850 г. Р. XXIII, № 95, л. 13.

Сия песня поется два раза, в другой раз поется на конце следующим образом²¹:

Остановись, моя надежа,
Супротив куста малина,
Ты накушайся, надежа,
Сладкой ягоды малины:
Какова сладка малина,
Таково-то мне, младеньки,
За ровнюшкой жити,
Токи радостные пити.

Другой близкий к пушкинскому вариант был записан в Лукояновском уезде, по соседству с Болдином, тоже в XIX веке²².

Вдоль по улице широкой.
По мураве зеленой,
Генерал с немкой ходит,
Немка немцу говорила:
— Ты поедь, поедь, надежа,
Во цареву службу,
Ты заедь, заедь, надежа,
Ко калинову кустоцку*,
Ты сорви, сорви, надежа,
Горьку ягоду калину:
Какова горька калина,
Таково-то мне, младеньке,
За старым жить.

* В а р и а н т:²³

Ко малинову кустоцку,
Ты сорви, сорви, надежа,
Сладку ягоду малина:
Какова-та сладка малина,
Таково-то мне, младеньке,
За ровнюшкой жити.

Многочисленные варианты, также близкие к пушкинскому, записаны в Горьковской области в последние десятилетия фольклорными экспедициями Горьковского университета²⁴. Интересно отметить, что в собрании Собо-

²¹ Примечание собирателя.

²² В е р б и ц к и й В а с. Этнографическое описание села Азрапи-на Лукояновского уезда. Починковской коннозаводской волости, 93 с. в четверку. — АГО СССР, Р. XXIII, № 96, л. 34.

²³ Вариант собирателя.

²⁴ Фольклорный архив кафедры русской литературы ГГУ. Кол. 2, п. 1, ед. хр. 1; кол. 13, п. 1, ед. хр. 13, № 11127; кол. 14, тетр. № 24; кол. 21, п. 9, ед. хр. 46, № 14476; кол. 21, п. 9, ед. хр. 46, № 14481; кол. 21, п. 11, № 15456; кол. 21, п. 12, ед. хр. 57, л. 6; кол. 21, п. 15, ед. хр. 74, л. 73.

левского есть 7 вариантов песни «Вдоль по улице по Шведской»²⁵, два из них, наиболее близкие к пушкинскому; тоже нижегородские²⁶, и один, очень полный, записан в Казанской губернии; более отдаленные варианты записаны в Пермской, Вологодской и Олонецкой губерниях. Всего мы можем назвать 19 вариантов этой песни²⁷, 12 из них (в том числе самые близкие и полные) — нижегородские, то есть эта песня характерна для нижегородской областной традиции. Поэтому можно утверждать, что песня «Вдоль по улице по Шведской» была записана А. С. Пушкиным в Нижегородской губернии.

Наши наблюдения носят предварительный характер. Выводы об атрибуции пушкинских записей песен делались нами с большей или меньшей степенью относительности. Метод картографирования, вероятно, позволил бы сделать более точные выводы. Но, к сожалению, пока провести картографирование не позволяет состояние источников: то есть вариантов к пушкинским записям имеется слишком мало. Так, в упомянутом 79-м томе «Литературного наследства» представлено наибольшее число вариантов к текстам песен, записанных Пушкиным, но и в нем к восьми песням совсем не указано вариантов: к таким песням, как «Бежит речушка слезовая», «Как-то мне будет в чужие люди итти?», «Ягода с ягодой сокатила-ся» и др. Мы можем указать к ним варианты: к песне «Бежит речушка слезовая» — 5 вариантов, к песне «Как-то мне будет в чужие люди итти?» — 14 вариантов, к песне «Ягода с ягодой сокатила-ся» — 2 варианта. Но при таком количестве вариантов песен, конечно, не может идти речь о картографировании.

²⁵ Соболевский А. И., т. 11, № 188, № 365—370.

²⁶ Соболевский взял эти варианты из «Отечественных записок» 1843 г. Следовательно, запись сделана в 1843 г. или ранее.

²⁷ За исключением места мы не можем перечислить с указанием источников все имеющиеся у нас варианты к каждой песне.

Н. А. Борисова

ДЕРЕВНЯ ЛЬВОВКА КАК ЧАСТЬ БОЛДИНСКОГО ВЛАДЕНИЯ ПУШКИНЫХ

Львовка — ныне деревня в 60 дворов с населением 83 человека Михалковского сельского Совета Б.-Болдинского района Горьковской области. Расположена в 8 км юго-восточнее села Большое Болдино.

В деревне частично сохранилась барская усадьба, состоящая из жилого дома и парка. Она принадлежала старшему сыну А. С. Пушкина А. А. Пушкину.

Земли этой деревни входили в состав нижегородских (болдинских) владений Пушкиных, и как часть этих владений Львовка представляет несомненный интерес.

Барский дом и уцелевшая часть парка были переданы Музею-заповеднику А. С. Пушкина в Болдине в 1974 году¹.

До настоящего времени вопросы, связанные с историей Львовки, мало изучены. Данная работа является частью проводимых музеем изысканий по истории болдинских владений Пушкиных. Она необходима и для организации последующей реставрации барского дома.

В нашу задачу входило: собрать находящиеся в различных источниках сведения по истории возникновения самой деревни, а также по истории барской усадьбы и дома.

Нижегородские владения Пушкиных в Болдине (первые данные о которых относятся к XVI веку²), ставшие родовой вотчиной Пушкиных в начале XVII века (в 1618

¹ Распоряжение Исполнительного комитета областного Совета народных депутатов от 20 сентября 1974 года за № 666-р.

² Евстафий Михайлович Пушкин был владельцем села Болдина в 1585 году. — Попов П. С. История Болдина. — В кн.: Пушкин в Болдине. Горький, 1937, с. 54.

году), увеличились путем прикупов и обменов и окончательно сложились в своих границах к 1780 году³.

В начале прошлого века Болдино унаследовали С. Л. и В. Л. Пушкины⁴, при этом земли юго-восточной части имения, на которых позднее возникла Львовка, отошли к С. Л. Пушкину⁵, отцу поэта.

Таким образом, ко времени первого приезда А. С. Пушкина в Болдино — 1830 год — львовские земли уже давно входили во владение Пушкиных и составляли те самые болдинские окрестности, по которым он совершал свои верховые прогулки и о которых в первые же дни после приезда в Болдино с восторгом писал другу⁶.

Следует отметить, что именно эта юго-восточная часть болдинского имения наиболее живописна. С вершины больших холмов открываются глубокие дали, поля и луга пестрят перелесками; поблизости растут вековые лиственные и смешанные леса.

О времени возникновения деревни Львовки в литературе имеются противоречивые сведения.

Так, П. Е. Щеголев и П. С. Попов, ссылаясь на данные 8-й ревизии 1833—1834 гг., считают, что к этому времени Львовка уже существовала⁷.

Между тем материалы просмотренной нами 8-й ре-

³ См.: Летописи Государственного литературного музея. М. ЖГО, 1936, кн. 1, с. 269. Границу этого владения отражают планы болдинского имения 1802 и 1813 годов, составленные на основании межевания 1785 года.

⁴ «Полюбовная сказка об отмежевании части Болдина В. Л. Пушкину (1817 г.)» — «Летописи Государственного литературного музея», кн. 1, с. 89—91.

⁵ «План полсела Болдина владения С. Л. Пушкина размежевания 1818 года». — «Летописи...», кн. 1, между 192 и 193 с., копия плана в Музее Пушкина в Болдине (в дальнейшем сокращенно МПБ).

⁶ А. С. Пушкин — П. А. Плетневу 9 сентября 1830 года. — Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10-ти т. Т. 10. М., АН СССР, 1965, с. 307.

⁷ «Вот данные о половине Сергея Львовича, в которую входила и деревня Львовка, уже по 8-й ревизии, бывшей в 1833 году: числится 564 души мужеска полу (в Болдине—391, в Львова 173)». — Щеголев П. Е. Пушкин и мужики. М., Федерация, 1928, с. 64.

Кроме того, в примечаниях к данному описанию сказано: «Деревня Львова отошла к Сергею Львовичу по полюбовному разделу его с братом Василием Львовичем в 1817 году». — Там же, с. 64.

«...Согласно 8-й ревизии (1833—1834) 564 души, которыми владел С. Л. Пушкин, распределялись так: в Болдине 391, в Львова 173 души». — Попов П. С. История Болдина..., с. 91.

визской сказки 1833—1834 гг. не подтверждают этих данных⁸.

Документы хозяйственного архива Пушкиных, в особенности письма управляющего Болдином И. М. Пеньковского к С. Л. и А. С. Пушкиным за 1833—1835 гг., в которых подробнейшим образом представлены дела болдинского имения, позволяют судить о том, что в эти годы деревни Львовки еще нет⁹.

Первое документальное свидетельство о существовании деревни нам дает «Памятная книга села Болдина 1837 года», составленная управляющим. «Из принятого кирпича... львовским крестьянам выдано напечьки аимянно куму...» В списке 47 человек. Каждому крестьянину выдано в среднем от 50 до 200 штук кирпича. «Тесу выдано наподбой львовским крестьянам...» Далее в списке называется 18 человек, каждый из которых получил от 18 до 24 тесин. «Памятная книга...» содержит также сведения и о выдаче львовским крестьянам «льну»¹⁰.

В 1850 году по 9-й ревизии на деревню Львовку имеется уже отдельная ревизская сказка. В ней годом основания деревни назван также 1837 год: «За Г. чиновником 5 класса Сергеем Львовичем Пушкиным составилось переведенных им Лукояновского уезда из села Болдина в 1837 году во вновь заведенную деревню Львовку крестьян 109 душ»¹¹.

Последний из документов, имеющий отношение к рассматриваемому вопросу, — черновая опись болдинского имения, составленная И. М. Пеньковским в 1849 го-

⁸ ГАГО, ф. 60, оп. 239а, № 1172.

⁹ См. «Летописи...», кн. 1, с. 116—192.

¹⁰ Фотокопия в фондах МПБ с рукописи, хранящейся в ИРЛИ, ф. 244, оп. 22, № 147, лл. 2, об. 4, 8. Заказано для музея Ю. И. Левиной.

¹¹ «Ревизская сказка 1850 года августа 31 дня Нижегородской губернии Лукояновского уезда новонаселенной деревни Львовой, Вотчины господина покойного чиновника пятого класса и кавалера Сергея Львовича Пушкина о состоящих мужеска и женска пола крестьянах». — ГАГО, ф. 60, оп. 239а, № 1690.

Тот же 1837 год называет годом основания деревни А. И. Звездин. Ссылаясь на рукописный «Статистический список населенных местностей, составленный статистической экспедицией в 1853 году», он пишет: «...деревня эта по «Списку населенных мест...» показана «выселенною из Болдина в 1837 году». — Звездин А. И. О болдинском имении А. С. Пушкина в Нижегородской губернии и о пребывании в нем поэта в 1830-х годах. Н. Новгород, 1912, с. 10.

ду. По описи числится «выселенных из Болдина в деревню Львово в 1838 году 80 тягол 66 душ»¹².

Таким образом, приведенные документы позволяют сделать вывод о том, что деревня Львовка возникла в 1837—1838 годах¹³.

Следует отметить, что хозяйственная необходимость и целесообразность создания новой деревни, судя по уже упоминавшейся переписке И. М. Пеньковского с владельцами Болдина, со всей отчетливостью осознается именно в 1833—1835 годах.

Необходимость этой меры была вызвана недостаточностью земельных наделов болдинских крестьян (на тягло приходилось всего по 2—3 десятины¹⁴), что вело, в свою очередь, к неплатежеспособности крестьян и, в конечном счете, к их обнищанию. «Крестьяне Болдинские дальжны посторонним лицам до 800 руб. Подушины 600 руб. за прошедший год в Казначейство — хлеб у редких крестьян находится», — докладывал управляющий¹⁵. Чтобы спасти положение, он предпринимает ряд практических мер. Поскольку, по его мнению, «хлебопашество... может более доставить выгод»¹⁶ по сравнению с оброком, оброчных крестьян он по возможности переводит на барщину¹⁷.

«Барщиной очищаю лес неудобной и обращаю на-

¹² «Опись имения чиновника 5 класса С. Л. Пушкина. Состоящего Нижегородской губернии в Лукояновском и Сергачском уездах». — Щеголев П. Е. Указ. соч., с. 259.

В ревизской сказке 1850 года по деревне Львовой в тексте документа против фамилий крестьян наряду с пометой «выселен из Болдина в 1837 году» встречается и такая: «выселен из Болдина в 1838 году».

¹³ Возможно, что процесс этот был более длительным и в указанные годы завершался, начавшись несколько ранее. Известно («Летописи...», кн. 1, с. 191), что С. Л. Пушкин приезжал в Болдино в 1836 году. Не исключено, что начало выселения было связано с его приездом.

¹⁴ «Летописи...», кн. 1, с. 122, 137.

¹⁵ Письмо С. Л. Пушкину от 1 января 1834 года. — Там же, с. 123.

¹⁶ Письмо С. Л. Пушкину от 12 февраля 1834 г. — Там же, с. 138.

¹⁷ Так, в 1834 году в Болдине было 103,5 оброчных и 140,5 барщинных тягла. (Там же, с. 117). На 1835 год И. М. Пеньковский определил на барщину 180 тягол, оставив на оброке всего 66. (Там же, с. 186; письмо А. С. Пушкину от 9 апреля 1835 года).

пашню»¹⁸, — пишет он. Леса в болдинском владении, судя по плану начала века¹⁹, произрастали преимущественно в юго-восточной части имения, то есть на тех землях, где и возникла деревня.

Переселение части крестьян на новые земли позволило одновременно увеличить и земельный надел для оставшихся в селе.

Причину возникновения деревни следует искать, таким образом, в крайне бедственном экономическом положении болдинских крестьян²⁰. С этой же целью и в это же время — 1836—1838 гг. — были основаны деревни Дмитриевка и Логиновка владельцем другой половины села Болдина С. В. Зыбиным²¹.

До 1849 года Львовка составляла с селом Болдином одно имение. С 1849 года начался раздел имения между наследниками С. Л. Пушкина. Об этом свидетельствует письмо Л. С. Пушкина: «Болдинские и львовские крестьяне имели все сообща... их полевые работы делались тоже по обоюдному соглашению; было необходимо разделить их. Во избежание всякого промедления и недовольства я велел сделать это, пока находился в имении. Крестьяне обеих деревень решили дело между собой и все кончили полюбовно»²².

¹⁸ Письмо А. С. Пушкину от 9 апреля 1935 года. — «Летописи...», кн. 1, с. 186.

¹⁹ «Геометрический специальный план села Болдина... 1813 года». — ГАГО, ф. 829, оп. 676а, № 158, экземпляр плана в МПБ (обнаружен Ю. И. Левиной).

²⁰ Предпринятые И. М. Пеньковским меры оказались благотворными, о чем можно судить из письма Л. С. Пушкина 1849 года: «...В Львовке же я нашел хлеб в избытке. И хотя оно втрое меньше Болдина, его урожай вдвое превышает урожай в Болдине. Это зависит от почвы, которая там гораздо меньше истощена». — Щеголев П. Е. Указ. соч., с. 203.

²¹ «Ревизская сказка 1850 года Нижегородской губернии Лукояновского уезда новонаселенных деревень Дмитриевки и Логиновки владения Г. Полковника С. В. Зыбина о состоящих мужеска и женска пола крестьянах». — ГАГО, ф. 60, оп. 239а, № 1693.

Следует отметить, что выселение как мера борьбы с нищетой практиковалось и позднее. Так, в 1850 году управляющий Кистенева и Львовки предлагал «Опеке...» выселить часть крестьян из обнищавшего Кистенева во Львовку: «Проект На благоустройства имения состоящага Нижегородской губернии Сергачского уезда Сельце Кистенева тимашева тож Доставшаяся понаследству Малолетним Детям Покойнаго Камер-юнкера А. С. Пушкина». — ИРЛИ, ф. 244, оп. 31, № 25.

²² Л. С. Пушкин — Н. Н. Ланской 10 ноября 1849 года. — Щеголев П. Е. Указ. соч., с. 203—204.

В это время во Львовке имеется уже «контора соснового лесу» и ряд других построек хозяйственного назначения²³.

Выделенная по раздельному акту 1851 года²⁴, Львовка затем перешла во владение детей А. С. Пушкина: «На часть нашу Александра и Марии и малолетних Пушкиных принять... в деревне Львовой 168 душ с господским строением и землею из общей дачи села Болдина сколько по числу душ следовать будет...»²⁵.

До совершеннолетия детей А. С. Пушкина Львовка находилась в ведении «Опеки...»²⁶. Затем деревня вместе с другими стала собственностью обоих сыновей А. С. Пушкина²⁷. Со 2-й половины 50-х годов ее владелец старший сын поэта А. А. Пушкин.

Из местных преданий известно, что в начале века А. А. Пушкин неоднократно посещал Львовку; при его содействии в деревне была построена церковь, открыта церковноприходская школа²⁸.

Таковы собранные нами сведения о Львовке, история которой самым тесным образом связана с историей всего болдинского владения Пушкиных.

В заключение несколько замечаний о строительстве господского жилого дома во Львовке. Первые сведения о нем, относятся к 1853 году. «...Прóсим Вас, — пишут опекуны управляющему Н. М. Сковородову 4 апреля

²³ Щеголев П. Е., с. 263.

²⁴ «...Раздельный акт 1851 года декабря 20 дня ...на имение наследников чиновника 5 класса Сергея Львова Пушкина, состоящее в Нижегородской губернии в уездах Сергачском, в селе Кистеневе... и Лукояновского уезда, в селе Болдине, Сергиевское тож, и деревне Львовой...» — ИРЛИ, ф. 244, оп. 22, № 381.

См. также: «Указ о разделе имения оставшегося после смерти С. Л. Пушкина», «Архив Опеки Пушкина». — «Летописи Гос. лит. музея», М., 1939, кн. 5, с. 318—319.

²⁵ «Дело Лукояновского Уездного Суда 1 стола о вводе во владение наследников Пушкина С. Л. ... по деревне Львовой... 1852 года». — ИРЛИ, ф. 244, оп. 31, № 25.

²⁶ «Дело о предоставлении в Московский и С.-Петербургский опекунский Советы свидетельства на имение малолетних детей камер-юнкера А. С. Пушкина... 1852 года». — ГАГО, ф. 177, № 7081.

²⁷ «Первый проект раздела между детьми А. С. Пушкина 1856 года». — «Летописи...», кн. 5, с. 323—325.

²⁸ О приездах А. А. Пушкина во Львовку в 1904, 1906, 1910, 1912 годах имеются сведения в рукописной работе бывшего учителя львовской школы М. М. Тропина (Тропин М. М. История села Львовки. Хранится в МПБ), а также в воспоминаниях старожилов деревни М. И. Куликова, В. Н. Шветовой, В. М. Акамочкиной и др., записанных нами 20/1-77 (хранятся там же).

1853 года, — ...в деревне Львовой выстроить на каменном фундаменте деревянный из свокоштного липового лесу флигер в небольшом здании»²⁹.

Барский дом во Львовке был построен в 1856 году, что явствует из описи имения Александра и Григория Пушкиных 1860 года: «...имеется господское строение: дом двухэтажный, низ каменный, верх деревянный, построенный в 1856 году длиною на 8, поперечнику на 4 саженьях о семи комнатах с кухнею, крыт тесом, внутри ошкотурен...»³⁰.

Господский дом во Львовке сохранился до настоящего времени почти в первоначальном виде.

Дом на каменном фундаменте, с подвалом, двухэтажный, 1-й этаж каменный, 2-й — деревянный, под четырехскатной крышей³¹. Обмеры фасадов (17,5 м × 9 м × 6 м)³² фактически совпадают с приведенными в описании 1860 года.

Парадный вход, расположенный по центру главного фасада, украшен портиком с балконом и треугольным фронтоном. Аналогичный портик дворового фасада в настоящее время застроен, но не разрушен. Количество комнат в доме то же, что и в 1860 году.

Здание построено с учетом архитектурной традиции позднего классицизма. Это проявилось в целом ряде конструктивных элементов:

- 1) в решении главного и дворового фасадов с введением элементов ордера;
- 2) в симметричности — по отношению к главной оси — расположения оконных и дверных проемов; в наличии чердачного слухового окна циркульной формы;
- 3) в планировке дома: план построен на четкой организации внутреннего пространства. Как на 1-м, так и на 2-м этаже располагается по 2 смежных равных комнаты по обеим сторонам коридора, соединяющего парадный вход и выход в сад. На 1-м этаже коридор разделен на 2 равных помещения, на 2-м этаже — сквозной, в него входят балконные двери главного и дворового фасадов;

²⁹ «Архив Опеки Пушкина». — «Летописи...», кн. 5, с. 319.

³⁰ ГАГО, ф. 177, оп. 766, № 10 624; указано Н. И. Куприяновой. В описи перечисляются и хозяйственные постройки. Они почти те же, что и в 1849 году, что следует из сравнения построек, указанных в обеих описях.

³¹ В описи «тесом крыт».

³² Обмеры выполнены в январе 1978 года.

4) в сохранении характерных для классицизма деталей внешней отделки, таких, как двухцветная охристо-белая окраска наружной обшивки стен дома (охристый фон, белые профили).

Однако следует отметить, что элементы классицизма применяются не совсем последовательно. Ощущается переходная эпоха в архитектуре 1850-х годов.

Со времени строительства дом капитально не перестраивался. В 1930-е годы в барском доме Пушкиных разместилась школа. В связи с этим были сделаны некоторые перестройки: заменена крыша, подведены новые столбы-колонны³³ под балконы, сделан крытый вход (лестница) с улицы на 2-й этаж с правой стороны дворового фасада (в результате чего был обшит балкон), ликвидированы боковые входы в здание и в подвал (дверные проемы заложены кирпичом, но прежние границы их просматриваются), перенесена капитальная стена в смежных комнатах верхнего этажа, добавлено несколько деревянных перегородок в комнатах обоих этажей.

Все эти незначительные переделки не затронули общего вида здания, они легко устранимы при реставрации, и, таким образом, первоначальный облик дома может быть восстановлен с абсолютной точностью.

Дом этот, расположенный на земле родового пушкинского владения и имеющий прямое отношение к роду Пушкиных, сохранил в своем облике, как уже отмечалось, основные архитектурные традиции пушкинского времени. Органично включаясь в пушкинский заповедник в Болдине, он может быть воссоздан и вместе с парком представлять интересный, редкий памятник усадебного быта пушкинской эпохи.

³³ Архитектор ГСНПРМ З. Г. Погодина считает, что колонны портика главного фасада изменений не претерпели.

ОБ УСАДЕБНОМ КОМПЛЕКСЕ БОЛДИНСКОГО ИМЕНИЯ

В состав музея-заповедника А. С. Пушкина в Болдине входит барский дом, вотчинная контора, парк. На его территории находился также ряд хозяйственных построек, не сохранившихся до наших дней. Являясь историческими памятниками быта барской усадьбы 1-й половины XIX века необходимой частью хозяйственной вотчины Пушкиных, они нуждаются в восстановлении. В связи с этим начаты сбор, изучение и систематизация материалов по истории усадебных построек. В ходе работы сотрудниками музея были просмотрены хозяйственные документы болдинского вотчинного архива 1-й половины XIX века, анализировались планы усадьбы XIX—начала XX века, от старейших жителей села были записаны сведения о хозяйственных строениях на начало XX века.

Выделим важнейшие из этих материалов, дающих сведения об усадебном комплексе в болдинском имении поэта. Совсем еще недавно пушкинисты, занимающиеся болдинской темой, не имели в научном обиходе документов, описывающих усадьбу именно на время пребывания в ней А. С. Пушкина¹.

В связи с этим нельзя не упомянуть об особой ценности обнаруженного научным сотрудником ГАГО Н. И. Куприяновой «Описания имения... чиновника 5-го класса Сергея Львовича Пушкина...»², содержащего важные сведения за 1830 год о доме, где останавливался А. С. Пушкин, перечисление основных усадебных построек.

Из документов 1-й половины XIX века для нас осо-

¹ В данном случае мы имеем в виду документы по болдинскому хозяйству и не касаемся планов Болдина на начало XIX века, о которых речь пойдет позднее.

² Копия, фонды МПБ, поступила из ГАГО в 1976 г.

бенно важна «Опись имения Болдина», составленная в 1849 году управляющим И. М. Пеньковским и опубликованная П. Е. Щеголевым³. В ней содержится ряд сведений об усадебных постройках (их размерах, материале, из которого они построены, внешнем облике). Исходя из «Описи...» 1849 года, усадьбу этого времени можно считать благоустроенной.

Очень интересна и «Опись... имению... в селе Большое Болдино» на 1867 год⁴, позволяющая судить не только о количестве и облике хозяйственных построек во второй половине XIX века, но и об изменениях, происшедших в усадебном комплексе с 1849 года.

В документах начала XX века находим сведения об обветшании господских строений: «Усадьба покинута владельцем три года назад и крайне запущена, все здания приходят в ветхость, и садовые постройки почти все разорены»⁵ — сообщает в письме в департамент народного просвещения от 7 января 1909 года попечитель Московского учебного округа Жданов.

Для выяснения количества построек, их местоположения на черном дворе как в годы приездов Пушкина в Болдино, в 1-ю половину XIX века, так и в более позднее время необходим анализ планов Болдина и пушкинской усадьбы за весь период с начала XIX века по начало XX века.

В наши дни музей располагает значительным количеством планов села Болдина (подлинных и в фотокопиях)⁶.

Следует отметить, что планы неравноценны по представляемым ими сведениям об усадьбе. Планы, составленные в начале XIX века, носят слишком общий характер и помогают лишь в решении вопроса о времени возникновения усадьбы на территории нынешнего музея-заповедника. Так, на «Геометрическом... плане Сергачского уезда... Лукояновской округи села Болдина...» на 1802

³ См.: Щеголев П. Е. Пушкин и мужики. М., Федерация, 1928, с. 259—263.

⁴ Фотокопия, фонды МПБ, оригинал в ИРЛИ, ф. 244, оп. 22, ед. хр. 365. Готовится к публикации Ю. И. Левиной.

⁵ Фотокопия, фонды МПБ, оригинал в ИРЛИ. Готовится к публикации Ю. И. Левиной.

⁶ Все эти планы собраны в течение ряда лет Ю. И. Левиной и в настоящее время готовятся к публикации.

год⁷ помечены первый пруд, церковь, но усадьба не нанесена, в то время как на «Геометрическом плане Нижегородской губернии Лукояновского уезда села Болдина...» 1813 года на берегу оврага, ниже церкви и первого пруда, имеются два обозначения, напоминающие усадебные постройки⁸. Сходен с ним «Геометрический... план Нижегородской губернии Лукояновского... уезда... полсела Болдина...» 1818 года⁹.

На «Геометрическом плане... Нижегородской губернии Лукояновского уезда дачи... полсела Болдина... с деревней Львовкой...» 1862 года¹⁰ впервые находим обозначенными в центре Болдина четыре пруда. Два из них — верхний и нижний — входят в черту усадьбы (в настоящее время территория музея-заповедника). На берегу верхнего пруда на плане 1862 года помечен барский дом, но изображение мелкое, и хозяйственные постройки не нанесены.

Наиболее важны в связи с нашей темой следующие планы конца XIX—начала XX века:

1. «План Нижегородской губернии Лукояновского уезда части дачи села Большого Болдина на 1874 г.»¹¹. Здесь в левом верхнем углу листа имеется вынесенный отдельно план болдинской усадьбы Пушкиных, на котором ясно видны два пруда, дом, шесть построек.

2. «План села Б. Болдина Большеболдинской волости Лукояновского уезда Нижегородской губернии», начерченный учителем Б.-Болдинского училища С. Блаженковым в 1899 году¹². На этом плане нанесены обозначения дома, шести усадебных построек, они снабжены надписями, имеются условные знаки, позволяющие судить о материале и покрытии строений.

3. «План усадьбы владельца Льва Анатольевича Пушкина в селе Болдине Лукояновского уезда Нижегородской губернии» 1911 года, дающий сведения о коли-

⁷ Копия, фонды музея-заповедника А. С. Пушкина в Болдине (МГПБ). Опубликовано в «Летописях Государственного литературного музея». М., 1936, с. 192—193.

⁸ Подлинник, фонды МГПБ, поступил из ГАГО.

⁹ Фотокопия, фонды МГПБ. Опубликовано в «Летописях Государственного литературного музея». М., 1936, с. 193.

¹⁰ Подлинник, фонды МГПБ, поступил из ГАГО.

¹¹ Фотокопия, фонды МГПБ, подлинник в ГАГО, ф. 406, оп. 680, ед. хр. 595.

¹² Подлинник, фонды МГПБ.

честве и местоположении хозяйственных построек на начало XX века¹³.

В ходе работы опрошено 18 старожилов, но следует отметить, что большинство из них не помнит приусадебных построек на начало XX века или дает самые общие сведения по одной-двум из них. Из воспоминаний, представляющих интерес, можно выделить воспоминания И. В. Киреева, Л. Н. Дворникова, А. Г. Макарова, Н. А. Голкина.

Рассмотренные документы дают возможность выявить ряд основных построек в усадьбе на разное время.

В «Описании... имения чиновника 5-го класса С. Л. Пушкина...» на 1830 год, т. е. во время пребывания Пушкина в Болдине, числятся «два деревянных же флигеля, кухня, каретный сарай и конюшни».

В описи имения Болдина 1849 года упоминаются шесть хозяйственных строений: кухня, флигель (в одной связи людская и ледник), конюшня и каретный сарай (в одной связи), баня, оранжерея, грунтовый сарай. В «Описи... имению... в селе Большое Болдино...» на 1867 год перечислены пять усадебных построек: конюшня, людская, амбар и сарай каретный (в одной связи), конюшня, баня. В документе не названа кухня, но зато обозначены две конюшни. К этому вопросу мы вернемся, говоря об истории кухни. Не помечен грунтовый сарай.

В планах 1874 и 1899 гг., кроме дома, нанесены еще шесть построек, в последнем они названы: кухня, дом писаря, баня, два конных двора, дом садовника. Не обозначены людская, грунтовый сарай.

На плане 1911 года находим обозначения 13 построек. Названия шести из них совпадают с названиями построек, перечисленными в описи 1849 года, и прибавляется еще семь: кучерская, прачечная, помещение садовника и теплица (в одной связи), парники, два амбара¹⁴.

Сравнив полученные сведения, остановимся подробнее на анализе материалов, относящихся к основным и наиболее старым хозяйственным постройкам болдинской усадьбы: кухне, людской, бане, конюшне и каретному сараю.

¹³ Фотокопия, фонды МПБ, подлинник в ИРЛИ, ф. 244; оп. 22, ед. хр. 329.

¹⁴ Эти постройки, вероятно, могли возникнуть в конце XIX — начале XX в.

КУХНЯ

Упоминание о кухне мы встречаем уже в «Описании... имения чиновника 5-го класса С. Л. Пушкина» 1830 года. Первое описание кухни находим в «Описи имения Болдина» 1849 года под № 2: «Кухня из соснов. старого лесу большого господ. дому тесом крыта, длины 4 саж. ширины 2¹/₂ саж., в ней плита с столами и полками, ценность кухни — 100 рублей»¹⁵.

В «Описи...» 1867 года кухня не названа, а под № 1, вслед за господским домом, не имеющим номера, числится «конюшня длина 4, а ширина 2 сажени из елеваго лесу, крытая тесом». По нашему предположению, писарь, составлявший опись в 1867 году, ошибочно вместо слова «кухня» написал «конюшня» и в обеих описях речь идет об одной и той же постройке.

Сравним описи 1849 и 1867 гг.:

1. В первой описи вслед за описанием дома сразу же идет описание кухни, во второй название кухни отсутствует, а вслед за названием барского дома идет под № 1 запись о конюшне, почти полностью совпадающая с описанием кухни в 1849 году. В основном совпадают размеры, названо покрытие тесом, разнятся только названия материалов: в 1849 году — «соснового лесу», в 1867-м — «елеваго лесу», но здесь могла вкратиться неточность.

2. По «Описи...» 1849 года числится под № 4-е при количестве в усадьбе шести лошадей только одна конюшня. В «Описи...» 1867 года, кроме той конюшни, которую мы отождествляем в своем предположении с кухней, еще одна конюшня — под № 4-е. Вместе с тем из той же описи известно, что в это время количество лошадей в усадьбе уменьшилось с шести до четырех.

Трудно поверить, что при меньшем количестве лошадей в усадьбе на 1867 год находилось две конюшни, в то время как такая необходимая для усадьбы постройка, как кухня, отсутствовала. Итак, мы предполагаем, что строение под № 2 в «Описи...» 1849 года и под № 1-е в «Описи...» 1867 одно и то же — кухня. С течением времени кухня могла претерпеть ряд перестроек или быть отстроенной заново. На фотографии 1890-х гг.¹⁶ это солидная постройка с четырехскатной крышей, обшитая

¹⁵ Щеголев П. Е. Указ. изд., с. 261.

¹⁶ Фонды МПБ.

тесом, с рустовкой углов и окон, аналогичной обшивке и рустовке на барском доме.

Сведений о местоположении кухни на первую половину и 60-е годы XIX века у нас нет. Однако, вероятно, она могла находиться недалеко от дома, так как ее описание идет сразу же за описанием дома Пушкиных.

В конце XIX — начале XX века (согласно фотографии 1890-х гг. и планам 1899 и 1911 гг.) данная постройка находилась на берегу верхнего пруда, вправо от черного входа в барский дом. Несколько лет назад археолог В. Ф. Черников произвел раскопки на данном месте. Им обнаружен фундамент из кирпича старинной формы. Если удастся определить, что время закладки фундамента — первая половина XIX века, как утверждает В. Ф. Черников, можно будет с уверенностью сказать, что местоположение кухни, несмотря на возможные перестройки здания, не менялось, оставалось тем же, что и в конце 1-й половины XIX века.

Известны размеры кухни по описям 1849 и 1867 гг. Длина строения в названных описях совпадает (4 сажени, т. е. примерно 8,52 м), ширина имеет незначительную разницу (в 1849 году — 2 сажени, в 1867-м — 2½ сажени). Различие всего около 1 метра, оно могло быть следствием неточности обмера.

Следует сказать, что обмеры основной части фундамента кухни, обнаруженного при раскопках, совпадают (по заключению В. Ф. Черникова) с обмерами, указанными в описях, что чрезвычайно важно.

Документы помогают выяснить некоторые детали облика здания. Из описей 1849 и 1867 гг. мы узнаем, что кухня была крыта тесом, это нужно учесть при ее восстановлении. По сведениям, содержащимся в «Описи...» 1849 года, кухня 1-й половины XIX века была из соснового леса, обшивка наружных стен не упоминалась.

На фотографии 1890-х гг. видна обшивка стен и рустовка углов и окон кухни. По воспоминаниям старожила И. В. Киреева, кухня в начале XX века «тесом обшита» была, коричневой краской покрашена¹⁷. Поскольку в описях 1849 и 1867 гг. обшивка не упоминается, можно предположить, что стены, не обшитые тесом, представляют собой более ранний вариант.

На начало XX века кухня имела подвал (по воспоминаниям

¹⁷ Записано от И. В. Киреева (1882—1976). 23. VI. 1973 г.

нениям старожиллов и в соответствии с фотографией 1890-х гг.). В описях 1-й половины XIX века упоминаний об этом нет. Раскопки фундамента кухни Пушкиных помогут решить вопрос, следует ли при реконструкции кухни восстанавливать подвал.

Постройка имела в конце XIX — начале XX века два входа. Ясно просматривается на фотографии 1890-х гг. вход в кухню со стороны пруда. Другой вход вел в подвал: «Внизу кухни был каменный подвал, в него вход со стороны дома», — вспоминал И. В. Киреев. На фотографии 1890-х гг. вход в подвал не виден. Учитывая отсутствие сведений о входах в 1-ю и 2-ю половину XIX века, следует принять во внимание эти хотя и более поздние данные. В соответствии с описью 1849 года в «кухне была плита с столами и полками». На конец XIX века в кухне имелась, очевидно, тоже одна печь: на фотографии 1890-х гг. видна только одна труба.

ФЛИГЕЛЬ (ЛЮДСКАЯ, ЛЕДНИК)

По описи 1830 года в усадьбе С. Л. Пушкина значатся два флигеля. Не исключено, что один из них использовался в качестве людской. Это можно заключить на основании описи 1849 года, где постройка, в которой расположены людская, подвал и ледник, обозначена словом «флигель». Из описания на 1849 год мы получаем представление о размерах и внутреннем строении флигеля или людской. На 1-ю половину XIX века: «...флигель... на 7 саж. длины 3 саж. шир. в связи помещается 2 избы людских между ими сени, подвал для огородных овощей и ледник — ценность 150 рублей»¹⁸.

В «Описи...» 1867 года читаем: «Изва людская с сенями и ледником длины 8, а ширины 3½ сажени из липового лесу крыты под одну крышу тесом»¹⁹. Можно предположить, что речь идет о людской, существовавшей и в 1849 году. Однако результаты обмера не совпадают: в 1849 году длина флигеля (или людской) 7, а в 1867-м — 8 сажени, в 1849 году ширина людской 3, а в 1867-м — 3,5 сажени. Возможно, что это различие связано с неточностью измерения. Однако в длине разница существен-

¹⁸ Щеголев П. Е. Указ. изд., с. 262.

¹⁹ В плане 1911 г. помечена людская, но ничего не говорится о леднике.

ная — на 1 сажень (2 м 14 см). Может быть, часть избы была убрана к 1867 году?

Самым сложным остается вопрос о местоположении людской. По документам 1-й половины XIX века нам об этом ничего не известно, первые данные находим лишь при изучении плана 1911 года — людская (под № 3/2) помещена напротив второй плотины, разделяющей верхний и нижний пруды, ближе к нынешнему колодцу, у забора. На плане 1899 года примерно на том же месте, что и на плане 1911 года, обозначена постройка под названием «конный двор», людская вообще не указана. В связи с этим могут быть два предположения:

1. Людская (на плане 1911 года) — постройка начала XX века, поставленная на месте скотного двора, который был здесь еще в 1899 году.

В таком случае остается неясным местоположение людской (или флигеля), указанной в описи 1849 года, т. е. постройки, возможно, относящейся и к 1830 году, восстановление которой важно для заповедника.

2. Людская (на плане 1911 года) и конный двор (на плане 1899 года) одна и та же постройка: не исключено, что человек, составлявший план, ошибся и обозначил на черном дворе усадьбы два конных двора вместо одного, забыв упомянуть людскую. В этом случае можно было бы заключить, что постройка (людская), местоположение которой обозначено на планах 1899 и 1911 гг., могла относиться и к более раннему времени. К сожалению, оба этих предположения еще нуждаются в аргументации. Проверить их можно, только проведя раскопки людской согласно плану 1911 года и сверив обмеры фундамента (если его удастся обнаружить) с обмерами людской по «Описи...» 1849 года.

Следует отметить, что И. В. Киреев указывал место для людской на начало XX века несколько правее, чем это показано на плане 1911 года, ближе к нижнему пруду (в районе нынешней теплицы). Указание это также нуждается в проверке. Кроме того, для И. В. Киреева понятия «людская» и «ледник» в начале XX века были разграничены: людская существовала отдельно, а ледник в одной связи с кладовой, по его утверждению, находился напротив первой плотины, примерно на месте постройки, носящей на плане 1911 года название кучерской и обозначенной под № 5. Дал старожил и сведения о том, как был сделан ледник: «Ледник был здесь у пло-

тины, а делали так. В земле деревянный сруб, а внутри его еще сруб, между срубов лед... А сверху рубленое помещение, в нем кладовая»²⁰.

БАНЯ И ПРАЧЕЧНАЯ

В «Описи...» 1849 года дано следующее описание бани: «5. Баня с липового лесу длина 4 $\frac{1}{2}$ сажень, ширина 3 $\frac{1}{2}$ саж. на кам. фонд. тесом крыта, с другого конца и прашечная ценность 200 руб.»²¹. Впервые в данной описи есть твердое упоминание о фундаменте, следовательно, можно попытаться его отыскать. Есть упоминания и о других деталях облика бани на 1-ю половину XIX века: тесовое покрытие, двухраздельное строение.

В «Описи...» 1867 года под № 5: «Баня длины 4 и ширины 3 $\frac{1}{2}$ сажени елевого леса, крыта тесом». В Описи 1849 года — «липового леса». Размеры бани в обеих описях совпадают, лишь небольшая разница в ширине — 0,5 сажени (примерно 1 метр). Это дает возможность предположить, что в усадьбе в 60-е годы XIX века существовала та же баня, что и в 1-й половине XIX века. Но где же она находилась? Сведений о местоположении бани в 1-ю половину XIX века не сохранилось.

На плане 1899 года помечена баня на берегу первого пруда рядом с плотиной, разделяющей верхний и нижний пруд.

В 1911 году бани на этом месте уже нет, вновь отстроенная баня находится в дальнем углу парка, в акациевой аллее. На месте же, обозначенном на плане 1899 года, в 1911 году располагалась кучерская, а по воспоминанию Киреева, — кладовая и ледник.

Более старой является постройка, указанная на плане 1899 года. В этом месте желательнее произвести раскопки (оно сохранилось, так как пруд, по воспоминаниям старожилов, в эту сторону не расширяли). Следует также учесть, что И. В. Киреев помнил на начало XX века еще одну, очень старую баню на берегу нижнего пруда, за плотиной, позднее увезенную, по его словам, в Усад. Помнил эту постройку и старожил Н. А. Голкин (1898 года рождения).

Оба старожила отмечали дряхлость, ветхость постройки, ее трехчастное деление — «трехкомнатной баня бы-

²⁰ Записано от И. В. Киреева 23. VI. 1973 г.

²¹ Щеголев П. Е. Указ. изд., с. 262.

ла» (И. В. Киреев), рассказывали, ссылаясь на других, более старых людей, что это строение было во времена поэта: «Говорили: пушкинская баня». Следует очень осторожно подходить к этим утверждениям, так как жители Болдина часто путают самого поэта и последующих владельцев усадьбы. И. В. Киреев помнил также, что баня была обшита тесом, а окна походили на окна в барском доме. Сообщение старожилов о бане нуждается в проверке. Следует произвести раскопки и на месте, указанном в плане 1899 года, и на месте, сообщенном жителями Болдина.

КОНЮШНЯ, КАРЕТНЫЙ САРАЙ

Конюшня и каретный сарай упоминаются и в «Описании имени...» на 1830 год. В «Описи...» 1849 года: «4-е. Конюшня в одной связи строения длины 10 саж. ширины 4 саж. тес. крыта, в ней конюшня на шесть лошадей, сарай для повозок и амбар для помещения отсыпного хлеба двор. людям. Ценность 200 руб». Таким образом, указаны размеры конюшни, ее трехраздельное членение, покрытие тесом. В «Описи...» 1867 года под № 3-е идет следующее описание: «Амбар и сарай каретный длины 9 и ширины 4 сажени из елеваго лесу... крыты под одну крышу тесом». Описания названных строений, их размеры в обеих описях в основном совпадают (разница только в длине: 1849 год — 10, 1867-й год — 9 сажен). В 1867 году устроения были несколько иные функции: конюшня убрана, оставлены амбар и каретный сарай. Кроме того, в «Описи...» 1867 года указаны еще две конюшни: под № 1 и под № 4-е. По поводу первой постройки мы уже говорили в связи с кухней. Постройка под № 4-е по размерам меньше конюшни, указанной в «Описи...» 1849 года, и, вероятно, возникла позднее, когда в усадьбе нашли нужным убрать конюшню, и в строении, обозначенном в «Описи...» 1867 года под № 3-е, оставить только амбар и каретный сарай.

Значит, более ранней, относящейся к 1-й половине XIX века, является конюшня, указанная в «Описи...» за 1867 год под № 3-е. Именно ее местоположение и должно нас интересовать.

На плане 1911 года указана одна конюшня, на плане 1899 года — два конных двора. Думается, что нужно провести раскопки на месте обоих конных дворов. Толь-

ко в случае обнаружения фундаментов можно будет решить, какая из двух построек относится к 1-й половине XIX века. Раскопки помогут, вероятно, выяснить и местоположение людской.

Работа по изучению истории усадебного комплекса только начинается. Собранные материалы дают возможность выявить ряд основных усадебных построек, относящихся к 1-й половине XIX века, определить их размеры, выяснить отдельные детали, примерное расположение строений, наметить места раскопок их фундаментов. Эти материалы также дают возможность судить об изменениях в усадебном комплексе во 2-й половине XIX века — начале XX века.

Для дальнейшего изучения истории усадебных построек необходимы более точное рассмотрение планов совместно со специалистами-топографами, поиск новых документов по данной теме в архивах, продолжение исследования хозяйственных документов Болдина 1-й и 2-й половины XIX века.

ПОЭТИКА ПУШКИНА И ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТЕКСТА

Л. С. Сидяков. Болдинская лирика как этап в эволюции пушкинской лирики на рубеже 1830-х годов	4
Н. Е. Меднис. «Слово» читателя в творчестве Пушкина 30-х годов	15
В. А. Грехнев. Дружеское послание пушкинской поры как жанр	32
Б. Ф. Егоров. О жанрах литературно-критических статей Пушкина	49
Н. И. Михайлова. Пушкин-прозаик и риторика его времени	58
Ю. Н. Чумаков. Поэтическое и универсальное в «Евгении Онегине»	75
Д. И. Белкин. О характере ориентальных мотивов в черновиках «Евгения Онегина»	91
М. С. Альтман. У истоков творчества Пушкина. (Штрихи и заметки)	99

ПУШКИН В НИЖЕГОРОДСКОМ КРАЕ

Г. В. Краснов. Берлинское издание «Стихотворений» Пушкина в Нижегородской губернии	110
К. Е. Корепова. Пушкинские записи свадебных песен и нижегородская обрядовая традиция	117
Т. И. Белоус. Русские народные песни в записи А. С. Пушкина и проблемы атрибуции фольклорных текстов	123
Н. А. Борисова. Деревня Львовка как часть болдинского владения Пушкиных	132
Л. М. Малышкина. Об усадебном комплексе болдинского имения	140

Заказное издание

БОЛДИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

Редактор З. С. Колодина
Худож. редактор В. В. Кременецкий
Техн. редактор М. И. Юнисова
Корректоры В. В. Карякин, Г. Н. Орехова
ИБ № 470

Сдано в набор 10.08.78. Подписано к печати 4.12.78. МЦ. 00338.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 3. Гарнитура литера-
турная. Печать высокая. Усл. печ. л. 7,98. Уч.-изд. л. 7,97.
Тираж 1500 экз. Заказ 7336. Цена 30 коп.

Волго-Вятское книжное издательство, г. Горький, Кремль,
2-й корпус.

Дзержинская типография Горьковского областного управления
издательств, полиграфии и книжной торговли,
г. Дзержинск, проспект Циолковского, 15