
Доктор филологических наук

Д. Д. Благой



ПУШКИН В 1826 ГОДУ



ошедшее до Михайловского к концу года известие о восстании на Сенатской площади, о роковой неудаче, его постигшей, об аресте и начавшемся следствии над его участниками, как и пришедшие через некоторое время сообщения о крушении попытки восстания на юге, произвели на Пушкина исключительно тягостное, подавляющее впечатление.

Чтобы судить о степени и характере этого впечатления, достаточно сравнить его письма к друзьям от 1825 и 1826 гг.

1825 год занимает в переписке Пушкина особо видное место. Заточенный в глухое и далекое деревенское захолустье, оторванный от столичной жизни и от жизни литературной, поэт, естественно, стремится хоть как-то возместить все это оживленной перепиской с друзьями. И, действительно, никогда за 20-е годы Пушкин не писал так много писем, обращенных к такому большому количеству лиц, как в 1825 г. В то же время письма 1825 г. поражают бодрой, кипучей энергией, разносторонностью интересов. Здесь и неудержимо страстные любовные признания и призывы (письма к А. П. Керн), и непрерывные просьбы к брату о присылке все новых и новых книг, и жадные расспросы о петербургских новостях. Но центральное место в письмах 1825 г. занимает литература. Мы находим в них оживленные оценки Пушкиным последних литературных новинок (вспомним хотя бы письмо к Александру Бестужеву о только что прочитанном «Горе от ума» или подробный и внимательный — из строки в строку — стилистический разбор присланного Вяземским стихотворения «Нарвский водопад»); находим целые теоретические трактаты по волновавшим Пушкина литературным проблемам (письмо Н. Н. Раевскому о трагедии как об особом «роде поэзии»); в них и обсуждение задач литературной критики, и энергичная литературная полемика с друзьями (письма к Александру Бестужеву и Рылееву в связи с первой главой «Евгения Онегина»), и острые

эпиграмматические стрелы по адресу литературных врагов, и сообщения о своей текущей творческой работе и т. п.

Ссылка все сильнее и сильнее тяготит и раздражает поэта; все резче и настойчивее то прямо, то косвенно жалуется он друзьям на свое подневольное существование. И в то же время, читая письма 1825 г., наглядно видишь, что это все никак не сломило Пушкина. «Богатырь духовный», он живет в эту пору всей полнотой бытия, всем разнообразием мыслей и чувств, всем избытком своих достигших полной зрелости творческих сил.

Совсем иную картину рисуют перед нами письма из того же Михайловского в 1826 г. Дело не только в том, что их гораздо меньше (всего 18 писем с января по август, против 58 за тот же период в 1825 г.), что самый круг пушкинских адресатов сильно сузился и поредел. Поэт и в особенности его друзья, по понятным причинам, примолкли и затаились после декабрьской катастрофы и последовавших за нею правительственных репрессий.

«Что делается у вас в Петербурге? я ничего не знаю, все перестали ко мне писать. Верно вы полагаете меня в Нерчинске»,¹ — жалуется Пушкин П. А. Плетневу в первом же своем письме, написанном примерно лишь месяц спустя после получения известия о декабрьском восстании.

«...переписка моя отсюда прекратилась»,² — сетует он через некоторое время Дельвигу. «...ты молчишь, и я молчу», — пишет он почти три месяца спустя Вяземскому, выразительно добавляя при этом: «и хорошо делаем...».³

Существеннее, что письма 1826 г. резко разнятся и содержанием и общим своим тоном. Порой и в них вспыхивает былая пушкинская шутливость, мелькнет литературное суждение или оценка. Но все это — редкие проблески. В центре помыслов и чувств Пушкина теперь отнюдь не литература, а страшный удар, обрушившийся на лучших представителей его поколения, в том числе и на ряд ближайших друзей и сверстников поэта. По понятным причинам Пушкин вынужден проявлять и здесь весьма большую сдержанность, дабы не подвести и самого себя и своих адресатов (действительно, все письма этой поры и его самого и его корреспондентов, направляемые по почте, а не оказией, неизменно, как мы теперь знаем, перлюстрировались). Но и того, что он пишет, достаточно, чтобы представить себе картину его душевного состояния в эту пору. «Я не писал к тебе, во-первых, потому, что мне было не до себя»,⁴ — так начинается первое же последекабрьское обращение Пушкина к Жуковскому. В последующих письмах к друзьям Пушкин снова настойчиво поднимает вопрос и о себе — о возможности прекращения своей ссылки. Но неотступно владеет им все усиливающаяся тревога за судьбу участников восстания. «С нетерпением

¹ А. С. Пушкин. Письма. Соч., т. X, стр. 197.

² Там же, стр. 199.

³ Там же, стр. 205.

⁴ Там же, стр. 198.

ожидаю решения участи несчастных...»,¹ — пишет он в уже упоминавшемся письме к Дельвигу. Плетневу сообщает, что ему «страшно... распечатывать газеты»² (письмо от 3 марта). «Мне сказывали, что 20, т. е. сегодня, участь их должна решиться — сердце не на месте»,³ — читаем во втором февральском письме к Дельвигу. Участь декабристов решилась значительно позже, только 13 июля. Все это время Пушкин высказывал надежды на смягчение ее, на «милость царскую». Но, видимо, надежды его были не слишком сильны, и во всяком случае чувство глубокой скорби, вытеснявшей все остальное из его души, его не оставляло. «Грустно, брат, так грустно, что хоть сейчас в петлю»,⁴ — читаем в значительно более позднем письме к Вяземскому. А несколько ранее в письме к нему же Пушкин дает весьма красноречивый образ некоей мрачной силы, тяготеющей над людьми: «Судьба не перестает с тобою проказить... Представь себе ее огромной обезьяной, которой дана полная воля. Кто посадит ее на цепь? не ты, не я, никто». ⁵ Слова эти — отклик на личную потерю Вяземского — смерть ребенка, но их столь не свойственная светлomu жизнелюбию Пушкина безнадежно зловещая окраска, несомненно, отражает его общее самочувствие в этот страшный период.

Все это не могло не сказаться и на пушкинском творчестве. Творческая энергия, только что бывшая в Пушкине таким небывало могучим ключом, несомненно, оказалась как-то ослабленной или, во всяком случае, ограниченной в своем размахе. Теперь нет того необыкновенного разнообразия поэтических тем, жанров, произведений, которое характеризовало конец 1824 и в особенности 1825 г. За весь 1826 г. Пушкин не написал ни одного нового сколько-нибудь крупного произведения не только масштаба «Бориса Годунова», но и «Графа Нулина», или хотя бы даже таких крупных стихотворных произведений, как «Разговор книгопродавца с поэтом», «Андрей Шенье», «19 октября». К 1826 г. относится, правда, повидимому, зарождение замыслов «Скупого рыцаря» и «Моцарта и Сальери»; тем характернее, что ни один из них реализовать в эту пору Пушкин не смог. Продолжалась лишь работа поэта над «Евгением Онегиным»: 3 января 1826 г. была закончена четвертая глава; сейчас же вслед за этим начата — 4 января — пятая, в значительной своей части написанная только в самом конце года; наконец, также скорее всего к концу года, написана шестая глава.

Работа над романом в стихах, и тоже достаточно интенсивная, шла, как мы знаем, и в 1825 г. Но тогда это ни в какой мере не мешало всему остальному. Теперь работа над «Онегиным» оказалась почти единственной.

Еще существеннее то новое, что возникает именно в эту пору в пушкинском стихотворном романе: именно в пятой и шестой главах фабула

¹ А. С. Пушкин. Письма. Соч., т. X, стр. 200.

² Там же, стр. 202.

³ Там же, стр. 201.

⁴ Там же, стр. 210.

⁵ Там же, стр. 206—207.

«Онегина», рисующего жизнь и судьбы сверстников самого поэта — поколения передовой дворянской интеллигенции 20-х годов — приобретает трагический и глубоко грустный характер. В пятой главе (сон Татьяны) предугазана роковая судьба Ленского; в шестой (дуэль) — гибель «юного поэта», «вольнлюбивого» идеалиста и мечтателя, определившая и дальнейшую безрадостную участь его «убийцы».

Сам Пушкин относился к пламенной мечтательности Ленского, к его простодушным верованиям и пылким речам, к его наивно-молодой влюбленности, ко всему его восторженному и благородному романтизму с несомненной «онегинской» иронией. Но, как и у самого Онегина, ирония эта была одновременно окрашена в особые тона. Пусть вместе с Онегиным Пушкин не верил в длительность и устойчивость «юного жара и юного бреда» Ленского; он вместе с ним же любовался еще не охлажденной грустными опытами действительности девственно-возвышенной душой молодого поэта. И безвременно-трагическую смерть «младого певца» Пушкин рисует как гибель чего-то необыкновенно чистого и прекрасного, как увядание некоего чудесного цветка, убитого суровым дыханием бури:

Дохнула буря, цвет прекрасный
Увял на утренней заре,
Потух огонь на алтаре!¹

И дальше следует одна из самых надрывающих сердце строф романа, дающая нарочито сниженными, буднично-обыденными метафорами (закрытые ставни, забеленные мелом окна) такое точное и страшное изображение смерти, превращения живого человека в труп, подобного какому мы, может быть, не найдем во всей мировой литературе:

Недвижим он лежал, и странен
Был томный мир его чела.
Под грудь он был навылет ранен;
Дымясь из раны кровь текла.
Тому назад одно мгновенье
В сем сердце билось вдохновенье,
Вражда, надежда и любовь,
Играла жизнь, кипела кровь;
Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо и темно;
Замолкло навсегда оно.
Закрыты ставни, окна мелом
Забелены. Хозяйки нет.
А где, бог весть. Пропал и след.²

И так же, как самим Пушкиным, смерть Ленского была пережита и воспринята современниками. Недаром Ленский, что на первый взгляд может показаться даже несколько неожиданным, оказался одним из

¹ А. С. Пушкин. Евгений Онегин, гл. VI. Соч., т. V, стр. 132.

² Там же, стр. 132—133.

наиболее дорогих литературных образов для Лермонтова — образом, о котором автор «Демона» и «Героя нашего времени» упоминал с особой нежностью и теплотой. Вспомним его стихотворение на смерть самого Пушкина, где поэт прямо сравнивается с Ленским:

И он убит — и взят могилой,
 Как тот певец, неведомый, но милый...

 Воспетый им с такою чудной силой,
 Сраженный, как и он, безжалостной рукой.¹

Особенно длительное и глубокое впечатление на Лермонтова произвела «чуждая сила» описания Пушкиным гибели Ленского. Стихи Лермонтова вообще, как известно, изобилуют перекличками с пушкинскими стихами, но особенно много — больше чем из любого другого места того или иного пушкинского произведения — творческих реминисценций у Лермонтова именно из строф «Онегина», связанных со смертью Ленского.

Недаром Герцен, говоря о безвременной смерти одного из самых обаятельных людей пушкинского времени, молодого и вольнолюбивого поэта Дмитрия Веневитинова, называет его «другим Ленским», «чистой поэтической душой, задуманной в двадцать два года грубыми тисками»² николаевской реакции.

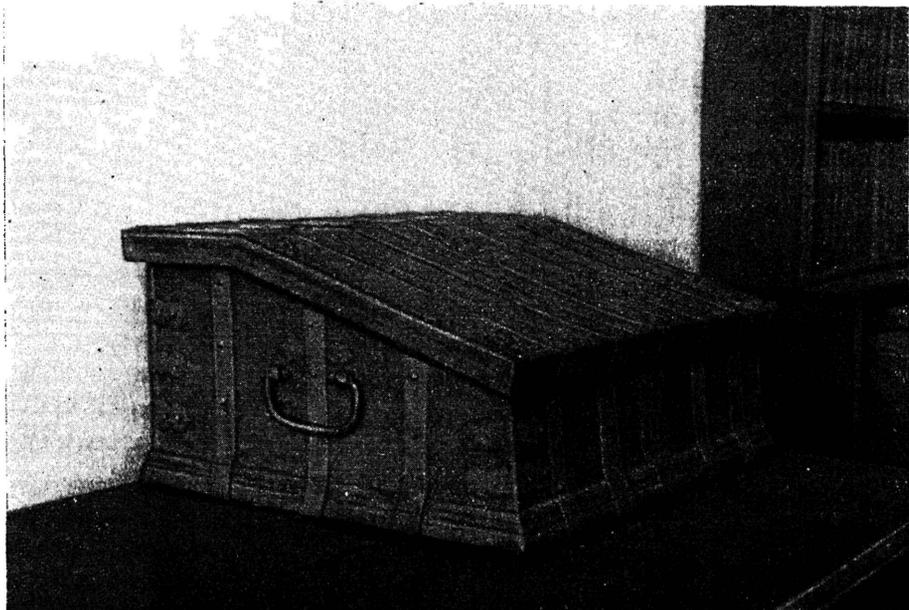
Все это показывает, что гибель Ленского воспринималась не только как фабульная ситуация пушкинского «романа в стихах», но и как выражение на языке поэтических образов неких реальных и существенных процессов, происходивших в жизни и мысли передовых кругов тогдашнего общества, как крушение свойственного им додекабрьского идеализма и романтизма.

Насколько эта ситуация соответствовала каким-то потаенным помыслам и чувствам, глубоко, хотя, вероятно, неосознанно для самого Пушкина, связанным с общей его настроенностью этого времени, свидетельствует то, что эта же ситуация лежала в основе другого его произведения, окончательно реализованного значительно позднее, но задуманного и, видимо, частично осуществленного в том же 1826 г., — его драматического этюда «Моцарт и Сальери».

Трагический оборот фабулы «Евгения Онегина» сопровождается и соответственным изменением «голоса» автора — общего тона, колорита всего повествования. Пушкин сознательно строил свой стихотворный роман как лирический эпос, дающий не только широкую картину современности, но и раскрывающий душевный мир самого поэта. Он прямо подчеркивал это при первом же появлении «Онегина» в свет (при издании первой главы романа в 1825 г.): «Несколько песен или глав „Евгения Онегина“ уже готовы. Писанные под влиянием благоприятных обстоятельств, они носят на себе отпечаток веселости, ознаменовавшей первые произведения автора

¹ М. Ю. Лермонтов. На смерть поэта. Полн. собр. соч., Л., 1939, стр. 262.

² А. И. Герцен. Избр. произв., 1937, стр. 395.



МУЗЕЙ А. С. ПУШКИНА В ЛЕНИНГРАДЕ. ЛАРЕЦ, В КОТОРОМ ПОЭТ ХРАНИЛ СВОИ РУКОПИСИ.

„Руслана и Людмилы“». ¹ Три года спустя, выпуская в свет четвертую и пятую главы романа, Пушкин называл их уже «полусмешными, полупечальными». Действительно, эти главы того отпечатка «веселости», который был свойствен первой главе, уже не имеют. Но особенно усиливается колорит грусти, тень трагической обреченности, начиная с шестой главы. Смешанный тон полшутливости-полупечали продолжает и в дальнейшем оставаться основным и в высокой степени своеобразным тоном пушкинского «романа в стихах». Но примесь грусти, доля печали отныне становится все сильнее и сильнее. Даже сама шутливость поэта начинает все явственнее окрашиваться в тона подчас глубоко затаенной, а подчас и прямо неприкрытой тоски.

Добролюбов пронипательно отмечал нарастание «грусти», «настроения вечного неудовлетворенного беспокойства» в качестве одного из существенных признаков творчества зрелого Пушкина. Конечно, глубоко не случайно, что процесс этот становится впервые так сильно ощутимым в пятой и в особенности в шестой главах «Евгения Онегина», написанных непосредственно вслед за декабрьской катастрофой. Не случайно и то, что шестая глава, повествующая о гибели Ленского, заключается своеобразными похоронами поэтом «весны» своих дней, своей «легкой юности», обращением его к «суровой прозе», к «другим, хладным мечтам» и «другим, строгим заботам», к «иным желаньям» и «новой печали».

¹ А. С. Пушкин. Соч., т. V, стр. 509.

Характерны и самые эти эпитеты: «суровая», «хладные», «строгие»...

К величайшему сожалению, до нас не дошел черновик рукописи шестой главы; сохранились черновики только трех строф конца ее (строфы XLIII—XLV), да совсем небольшие черновые же наброски, видимо к ней примыкающие. Не сохранился и беловой ее автограф. И можно думать, что это тоже не случайно: рукописи всех остальных глав «Онегина» сохранились, и притом обычно в очень большом числе. П. В. Нащокин, со слов самого Пушкина, рассказывает, что при неожиданном появлении в Михайловском в ночь с 3 на 4 сентября 1826 г. фельдъегеря, приехавшего за поэтом, Пушкин, не ожидавший для себя ничего доброго, поспешно бросил в огонь часть своих рукописей, в частности свои автобиографические записи. Очевидно, сжег он и рукописи шестой главы, к чему, видимо, имел основания. А какие драгоценные материалы для исследователя могли бы представить эти рукописи, лучше всего показывает только случайно (в позднейшей записи, сделанной, вероятно, со слов Пушкина В. Ф. Одоевским) дошедшие до нас строки, заключающие в себе один из вариантов возможной судьбы Ленского: не будь он убит Онегиным, Ленский мог бы умереть «в ссылке, как Наполеон, или быть повешен, как Рылеев», причем это как значит, вероятно, здесь и вместе с Рылеевым, т. е. вместе с повешенными декабристами. Вариант этот, кстати, показывает, что строфы, связанные с убийством Ленского (XXX—XLII) были скорее всего (поскольку под XLV и предпоследней строфой шестой главы стоит дата — «10 августа») написаны как раз в ближайшие 10—15 дней после получения Пушкиным известия о казни пяти декабристов.

Еще непосредственное страшное потрясение трагедией 14 декабря 1825 г. и 13 июля 1826 г. проступает в пушкинской лирике этой поры. Лирика по самому своему существу больше чем какая-либо другая из всех областей словесного творчества представляет собой зеркало души поэта. Мы видели, как необычайно ярко расцвела, какой исключительно многоцветной и многострунной была пушкинская лирика в последние месяцы 1824 и в течение всего 1825 г. В первую половину 1826 г. она внезапно и почти полностью затухает.

Не считая двух-трех мелочей, за все первое полугодие 1826 г. Пушкин не написал ни одного стихотворения. Первое последекабрьское лирическое стихотворение Пушкина «Под небом голубым страны своей родной» написано им лишь в самом конце июля 1826 г., значит целых семь месяцев спустя после того, как до него дошли первые известия о трагическом исходе восстания.

Позднее сам Пушкин придал было этому своему стихотворению название «Элегия» (см. его письмо к Дельвигу от 31 июля 1827 г.). Но написанное, действительно, на одну из исконных элегических тем (смерть любимой женщины) и окрашенное в глубоко лирические тона, стихотворение Пушкина решительно противостоит всему, что когда-либо писалось в этом роде поэтами-элегиками.



К. Ф. РЫЛЕЕВ.
Портрет работы неизвестного художника.

Пушкин узнал о смерти в Италии год тому назад своей одесской возлюбленной Амалии Ризнич. Тем характернее, что именно в таком, казалось бы, вполне интимно-личном стихотворении, совершенно далеком и от политики и от декабристов, отозвались политические переживания Пушкина, притом непосредственно связанные с самым зловещим и кульминационным моментом декабрьской катастрофы.

Поэт горько поражен тем, как странно и неожиданно-непонятно для него самого воспринята им весть о смерти молодой и прекрасной женщины, в которую еще столь недавно он был так «безумно» и «мучительно» влюблен.

Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал смерти весть.
И равнодушно ей внимал я.
.....
Где муки, где любовь? Увы! в душе моей
Для бедной, легковерной тени,
Для сладкой памяти невозвратимых дней
Не нахожу ни слез, ни пени.¹

Психологическое состояние, переданное в этих стихах с такой беспощадной искренностью и прямоотой, действительно странно, особенно если мы вспомним, что четыре года спустя, осенью 1830 г., воспоминание о той же Ризнич продиктовало Пушкину провизанные тоскующей нежностью строки элегии «Для берегов отчизны дальней» и единственные в своем роде по страстной напряженности чувства любовные призывы «Заклинания». «Сердце наше — вечная тайна для нас самих...»,² правильно подчеркивая исключительную «художническую добросовестность» Пушкина, писал по поводу этого стихотворения Белинский.

Однако он не знал, что в данном случае к этой «тайне» имеется не столько психологический, сколько политический ключ, который к тому же прямо и был нам оставлен самим поэтом. Под текстом стихотворения, как стало позднее известно, Пушкиным была сделана без особого труда расшифрованная помета: «Усл. о см. 25», и строкой ниже «Усл. о с. Р. П. М. К. Б. 24», что, несомненно, значит, что 25 июля Пушкин услышал о смерти Ризнич (стихотворение, как прямо показывает его первоначальное заглавие-дата, было написано четыре дня спустя, 29 июля), а накануне, 24 июля, услышал о повешении Рыльева, Пестеля, Муравьева-Апостола, Каховского, Бестужева-Рюмина. Неудивительно, что громадное впечатление от беспощадной расправы нового царя с лучшими и самыми героическими людьми эпохи заполнило всю душу поэта, поглотив все остальное, личное и, в частности, не оставив места для слез и сожаления о смерти недавней возлюбленной.

¹ А. С. Пушкин. «Под небом голубым страны своей родной». Соч., т. II, стр. 332.

² В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая. Избр. соч., т. III, М., 1941, стр. 277—278.

Поводом к написанию стихов «Под небом голубым страны своей родной» послужила смерть любимой женщины, однако на стихи упала злоеющая тень от виселицы с пятью казненными декабристами. Тень эта надолго омрачила душу Пушкина, наполнив ее, однако, не только скорбью, но и гневным негодованием. И вот в Пушкине снова воспрянул примолкший было на многие месяцы поэт-лирик, живо и непосредственно откликающийся на переживания и впечатления данной минуты, сегодняшнего дня. 14 августа он набрасывает стихотворный ответ Вяземскому «Так море, древний душегубец», с резко выраженной политической окраской; примерно в эту же пору создается один из величайших перлов гражданской лирики Пушкина — стихотворение «Пророк».

Наконец, повидимому около этого же времени, Пушкин пишет замечательный лирико-эпический цикл песен о Степане Разине.

Одно из ярчайших проявлений народности во всем творчестве Пушкина — три его «Песни о Стеньке Разине» — как это ни странно, до самого последнего времени не привлекали к себе надлежащего внимания исследователей. В результате многое в отношении «Песен» является недостаточно изученным и установленным. Прежде всего не определено точное время их написания, хотя они, несомненно, созданы в период михайловской ссылки. В вышедшем третьем томе академического издания сочинений А. С. Пушкина они широко датированы границами почти всего михайловского периода (сентябрь 1825 г. — август 1826 г.).

Равным образом не установлено окончательно отношение пушкинских песен к фольклору о Разине. Так, Н. Л. Бродский в своей широко популярной биографии Пушкина прямо считает их записями народных песен. Среди народных песен, записанных Пушкиным из уст няни в Михайловском еще в конце 1824 г., действительно имеются, как мы знаем, две песни о Разине и его сыне, однако их никак не следует смешивать с тремя песнями о Разине, написанными самим поэтом. Наоборот, в одном из последних комментированных полных собраний сочинений Пушкина вовсе отрицается связь этих пушкинских песен с фольклором о Разине: «Сюжетно две первые песни Пушкиным связаны с печатными материалами о Разине; третья является, вероятно, вольной композицией традиционных песенных и сказочных мотивов, не восходящих непосредственно к разинскому фольклору».¹ Между тем, если бесспорно, что песни Пушкина не являются записями народных песен о Разине, то абсолютно неправильно вовсе отрывать их от фольклора о Разине, как это делают новейшие комментаторы. Равным образом, никак нельзя согласиться и с той оценкой, которая дается им некоторыми исследователями. Так, например, Б. В. Томашевский в примечаниях к редактированному им однотомнику сочинений Пушкина замечает лишь, что «настоящие песни любопытны с литературной стороны,

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., 1936, т. I, стр. 750.

как одна из ранних попыток Пушкина писать размером народных песен.¹ На самом деле значение пушкинских песен о Разине далеко выходит за эти только узко «литературные» пределы.

Прежде всего мне кажется, что можно значительно сузить датировки написания Пушкиным его песен. Едва ли, если бы Пушкин писал и в особенности написал свои песни в конце 1824 или даже в 1825 г., он бы никак не упомянул о них в письмах к брату или к друзьям, с которыми, почти как правило, неизменно делился всем, что им было в эту пору создано; тем более это было бы естественно именно в отношении песен о Разине, представляющих собой существенно новое явление в его творчестве. Между тем первое упоминание о них мы имеем только по приезде Пушкина в Москву (в известном рассказе Погодина о чтении поэтом 12 октября 1826 г. «Бориса Годунова»). Видимо, не были написаны «Песни» и в первую половину 1826 г. (до середины июля). Иначе Пушкин, конечно, познакомил бы с ними Языкова во время его приезда в Тригорское в июне — июле 1826 г., когда оба поэта, непрерывно встречаясь в самой дружески-непринужденной обстановке, по свидетельству третьего участника этих встреч А. Н. Вульфа, поперебой читали свои стихи: «Сестра Euphrosine, бывало, заваривает всем нам, после обеда, жженку... и вот мы... из этих самых звонких бокалов, о которых вы найдете не мало упоминаний в посланиях ко мне Языкова, — сидим, беседуем, да распиваем пунш. И что за речи несмолкаемые, что за звонкий смех, что за дивные стихи то того, то другого поэта сопровождали нашу дружескую пирушку».²

О том же «поэтическом союзе» с Пушкиным рассказывает и сам Языков в известном цикле своих стихов 1826 г., связанных с его пребыванием в Тригорском («А. С. Пушкину», «П. А. Осиповой», «Тригорское»). Эти стихи могут дать некоторое представление и о вольнолюбивом характере этих «несмолкаемых речей», в которых оба поэта «звали свободу в нашу Русь» и вспоминали о «славной старине». Ну, как было бы в этой обстановке «непобежденному судьбой», «опальному певцу свободы», — как величал его в своих стихах, описывающих эти встречи, Языков, — Пушкину не прочесть своих разинских песен, да еще вдобавок уроженцу Волги, той самой реки, «где Разин воевал», как скажет о ней сам Языков в своем вскоре написанном им послании к П. А. Осиповой. Между тем Пушкин, по всем данным, Языкову во время пребывания его в Михайловском «Песен о Стеньке Разине» не читал; не читал же, очевидно, потому, что они еще не были написаны. Языков не только никак об них в эту пору не упоминает, но значительно позже, в начале 1828 г., в качестве последней новости сообщает о распространившихся в Дерпте слухах, «что Пушкин написал много нового — между прочим поэму Стенька Разин». «Поэма

¹ А. С. Пушкин. Сочинения, 1936, стр. 880.

² А. Н. Вульф. Дневники. Под ред. П. Е. Щеголева. М., 1929, изд. «Федерация», стр. 39. Статья М. И. Семева «Прогулка в Тригорское».

Стенька Разин» — это, конечно, и есть «Песни о Стеньке Разине», неточное известие о которых, очевидно в связи с неудавшейся попыткой Пушкина в июле — августе 1827 г. их опубликовать, дошло только теперь до Языкова. Таким образом, написание песен о Разине надо датировать временем после отъезда Языкова из Тригорского и до отъезда в Москву самого Пушкина, т. е. августом 1826 г.

Мало того, нельзя не обратить внимания на то, что первая и, пожалуй, особенно яркая из песен о Разине как-то перекликается (конечно, отнюдь не тематически, а по своему внутреннему пафосу) с элегией «Под небом голубым». Поэтому естественно предположить, что и написана она была примерно в то же время, что как раз вполне соответствует и всему сказанному выше.

В «Песне» повествуется о том, как Разин бросил в Волгу плененную им персидскую царевну.

Эту песню, предвещающую в какой-то мере некоторые из «Песен западных славян» и стоящую вместе с ними в ряду замечательнейших поэтических созданий Пушкина, приводим целиком:

Как по Волге реке, по широкой
 Выплывала востроносая лодка,
 Как на лодке гребцы удалые,
 Казаки, ребята молодые.
 На корме сидит сам хозяин,
 Сам хозяин, грозен Стенька Разин,
 Перед ним красная девица,
 Положенная персидская царевна.
 Не глядит Стенька Разин на царевну,
 А глядит на матушку на Волгу.
 Как промолвил грозен Стенька Разин:
 «Ой ты гой еси, Волга, мать родная!
 С глупых лет меня ты воспоила,
 В долгу ночь баюкала, качала,
 В волновую погоду выносила.
 За меня ли молодца не дремала,
 Казаков моих добром наделила.
 Что ничем еще тебя мы не дарили».
 Как вскочил тут грозей Стенька Разин,
 Подхватил персидскую царевну,
 В волны бросил красную девицу,
 Волге-матушке ею поклонился.¹

После известной песни «Из-за острова на стрежень», написанной Д. Н. Садовниковым в 1883 г. и получившей с начала 90-х годов широчайшую популярность, эпизод с «персидской княжной» стал общеизвестным. Однако во времена Пушкина он таким отнюдь еще не был. В народных песнях о Разине он и вовсе не обнаружен. Но если не песни, то рассказы,

¹ А. С. Пушкин. Песни о Стеньке Разине. Соч., т. II, стр. 335.

предания этого рода бытовали и в устной народной традиции. Так, Н. Костомаров, автор известной исторической монографии «Бунт Стеньки Разина» передавая эпизод потопления персиянки со слов Иоганна Стрюйса, который был свидетелем взятия Разиным Астрахани и, как очевидец, рассказывает о потоплении красавицы персиянки, добавляет: «достойно замечания, что история несчастной пленницы... сохранилась до сих пор в темных сказочных преданиях». Действительно, этнографом-собирателем П. И. Якушкиным, родственником декабриста И. Д. Якушкина, был записан, правда значительно позднее, со слов донских казаков, подробный рассказ о потоплении Разиным «дочки султана персидского».

Запись эта, можно думать, и послужила Садовникову непосредственным источником его песни. Мы знаем, что Пушкин, как и один из его ближайших друзей периода южной ссылки, Николай Раевский, издавна интересовался личностью Разина. Поэтому нет ничего невероятного в том, что рассказ, подобный записанному Якушкиным, поэт мог сам услышать от донских же казаков во время своего путешествия с Раевским по югу России. Вместе с тем Пушкину был, вероятно, известен и рассказ Стрюйса. Позднее Пушкин, несомненно, интересовался Стрюйсом и, надо полагать, даже штудировал его: в библиотеке Пушкина имеется описание путешествия Стрюйса в Россию во французском переводе, но в издании 1827 г., следовательно, попавшем в руки поэта уже после написания им «Песен о Стеньке Разине». Однако рассказ Стрюйса о Разине и до этого публиковался в русской печати. В середине 1824 г., т. е. сравнительно незадолго до создания Пушкиным его песни, он был опубликован декабристом А. О. Корниловичем в журнале «Северный архив» 1824 г. (ч. 10-я, цензурное разрешение 1 апреля). Именно эта-то публикация, конечно известная Пушкину, внимательно следившему в годы своей ссылки за всеми столичными журналами, и явилась для поэта своего рода историческим источником. Вот как опубликован рассказ Стрюйса Корниловичем:

«В другой раз мы видели его (Разина.— Д. Б.) на шлюпке, раскрашенной и отчасти покрытой позолотою, пирующего с некоторыми из своих подчиненных. Подле него была дочь одного персидского хана, которую он с братом похитил из родительского дома во время своих набегов на Кавказ. Распаленный вином, он сел на край шлюпки и, задумчиво поглядывая на реку, вдруг вскрикнул: «О Волга славная! ты доставила мне золото, серебро и разные драгоценности, ты меня взлелеяла и вскормила, ты начало моего счастья и славы, а я, неблагодарный, ничем еще не воздал тебе. Прими же теперь достойную тебя жертву». С сим словом схватил он несчастную персиянку, которой все преступление состояло в том, что она покорилась буйным желанием разбойника, и бросил ее в волны. Впрочем Стенька приходил в подобное исступление, только после пиров, когда вино затемняло в нем рассудок и воспламеняло страсти. Вообще он соблюдал порядок в своей шайке и строго наказывал прелюбодеяние».

При сопоставлении стихов Пушкина и публикации «Северного архива» сразу же видно, с какой творческой свободой подошел Пушкин к рассказу Стрюйса. Прежде всего с исключительным художественным тактом и мастерством он перенес эпизод с потоплением персиянки в мир народного творчества, превратил довольно сухое историческое свидетельство заезжего путешественника-очевидца в высокопоэтическую народную песню.

В самом деле, со стороны лексики, образности, общего своего величаво-эпического тона песня Пушкина находится в органической и теснейшей связи с духом и формами народного творчества вообще, а в частности и непосредственно с песенным разинским фольклором. Несомненно, связана она и с михайловскими записями Пушкиным песен Арины Родионовны о Разине и его сыне.

Так, сразу же бросается в глаза сходство зачинов первой же песни разинского цикла Пушкина и второй песни Арины Родионовны.

У Пушкина:

Как по Волге реке, по широкой
Выплывала востроносая лодка,
Как на лодке гребцы удалые,
Казаки, ребята молодые.
На корме сидит сам хозяин,
Сам хозяин, грозен Стенька Разин...

В песне Арины Родионовны:

Как на утренней заре, вдоль по Каме по реке,
Вдоль по Каме по реке легка лодочка идет,
В лодочке гребцов ровно двести молодцов.
Посреди лодки хозяин Стенька Разин атаман.

Пушкинский эпитет «гребцы удалые» настойчиво встречаем и в первой песне Арины Родионовны о сыне Разина: «Вы сходите — приведите удалого молодца», «Приводили удалого к губернатору на двор», «Рассердился губернатор на удалого молодца».

В то же время надо сказать, что образы реки или моря и плывущей по ним лодки (или струга) с Разиным и его товарищами являются не только своего рода общим местом, но и отличительной приметой именно разинского песенного фольклора. В рассказе Стрюйса лодка не плывет по реке, а стоит на причале у Астрахани. Столь же обычен для разинского фольклора и эпитет «у д а л ы й молодец», вообще, как известно, являющийся одним из постоянных эпитетов русского народного творчества, но в песнях о Разине приобретающий свое особое значение. Выражение «молодец удалой» встречаем и в третьей песне Пушкина о Разине. Помимо того, весьма близок зачин той же первой пушкинской песни о Разине очень известной народной песне «Что пониже было города Саратова»:

Что пониже было города Саратова,
 А повыше было города Царицына,
 Протекала, пролежала мать Камышенка река...
 Она устьием впадала в Волгу матушку реку;
 Что по той ли быстрине, по Камышинке реке
 Как плывут тут выплывают два снарядные стружка...
 На стружках сидят гребцы, удалые молодцы,
 Удалые молодцы, все донские казаки...

Песня эта вошла в состав широко популярного в то время чулковского песенника и была, вероятно, уже тогда хорошо известна Пушкину. Позднее он включил ее в число одиннадцати народных русских песен, совсем незадолго перед смертью (в 1836 г.) переведенных им прозой на французский язык по просьбе писателя Лёве-Веймара.

Выражение «матушка Волга» («глядит на матушку на Волгу») издавна приобрело в народно-песенном творчестве характер постоянного словосочетания, неразделимой словесной спайки. Достаточно напомнить хотя бы знаменитую песню «Вниз по матушке по Волге», также входившую в состав чулковского песенника (в нем находим и еще две схожие в этом отношении песни: «Ах ты Волга, Волга матушка» и «Ах ты Волга, ты Волга, Волга матушка река»). Пушкин эту песню, конечно, прекрасно знал. Кстати, строка его первой песни о Разине: «На корме сидит сам хозяин» прямо повторяет строку из «Вниз по матушке по Волге»: «На корме сидит хозяин». Из этой же песни, видимо, взято Пушкиным и выражение «волновая погода» («в волновую погоду выносила»): «Разыгралася погода, погодушка верховая, погодушка волновая».

В одной из народных песен о Разине «Как по морю, морю синему» на легкой лодочке, на которой плывет атаман, находится, как в первой песне Пушкина, и «красна девица». Песня эта представляет для нас особый интерес потому, что как раз один из вариантов ее, несомненно, лег в основу планов и заготовок южной пушкинской поэмы о разбойниках. Один из дошедших до нас черновых набросков поэмы представляет, как это очевидно из планов, переложение этой песни в строки пушкинской поэмы:

На Волге, в темноте ночной
 Ветрило бледное белеет,
 Бразда сверкает за кормой,
 Попутный ветер тихо веет,
 Недвижны веслы, руль заснул,
 Плывут ребята удалые —
 И стоя Есаул
 песню¹

Если сопоставить этот набросок, сделанный поэтом в 1821—1822 гг., т. е. в самый разгар его романтизма, с указанной народной песней, с одной стороны, и с началом его первой песни о Разине 1826 г. — с другой,

¹ А. С. Пушкин. Братья-разбойники (из ранних редакций). Соч., т. IV, стр. 499.

особенно наглядным становится, как гигантски вперед по пути к народности шагнул за эти пять лет Пушкин. От фольклора в наброске 1821—1822 гг. сохранилось только одно словосочетание «ребяты удалые». Вся остальная лексика отрывка — обычная лексика пушкинской романтической поэмы, не имеющая никакого отношения к народно-песенному творчеству, как и традиционный стихотворный размер пушкинской поэмы — четырехстопный ямб.

Наоборот, первая песня Пушкина о Разине вся фольклорна. Причем фольклорна она не только по своей поэтике и стилю, но и по всей обрисовке образа народного героя — Разина, по всему своему отношению к нему. Особенно заметно это в даваемой песней мотивировке поступка Разина с прекрасной персиянкой. Даже, несомненно, сочувствовавший Разину Стрюйс был потрясен, по его словам, «бесчеловечностью» этого поступка. Это особенно явственно сквозит не в сглаженной, с рядом характерных, возможно вынужденных цензурой, купюр публикации рассказа Стрюйса в «Северном архиве», а в полном его тексте, где решительно подчеркивается, что Разин потопил персидскую княжну в состоянии полного опьянения, граничащего с умоисступлением. «Только в припадке сумасшествия он мог совершить подобную жестокость: до этого случая он казался более справедливым, нежели бесчеловечным». Но и в публикации «Северного архива» достаточно ясно выдвигается та же причина — опьянение: Разин был «распален вином»; «Стенька приходил в подобное исступление только после пиров, когда вино затемняло в нем рассудок и воспламеняло страсти».

Приводя рассказ Стрюйса, Н. Костомаров предполагает возможность и еще одного смягчающего обстоятельства. Разин мог бросить в реку красавицу под влиянием ропота — «укоров и негодования» — со стороны товарищей, которым сам же он запрещал «возиться с бабами». Характерно, что именно мотив ропота против «обабившегося» атамана выдвигается в качестве основной причины поступка Разина и в записи казацких преданий о нем Якушкина: «Облюбил эту султанскую дочку Разин, да так облюбил!.. Стал ее наряжать, холить... сам от нее шагу прочь не отступит: так с нею и сидит!.. Казаки с первого начала один по одному, а после и круг собрали, стали толковать: что такое с атаманом случилось, пить не пьет, сам в круг нейдет, все со своей полюбовницей султанкой возится...» Казаки даже угрожают выбрать себе другого атамана: «Хочешь нам атаманом быть — с нами живи; с султанкой хочешь сидеть — с султанкой сиди. А мы себе атамана выберем настоящего. Атаману под юбкой у девки сидеть не приходится».

На этом же мотиве ропота казаков полностью построено и стихотворение-песня Садовникова. В песне Пушкина ничего не говорится о ропоте казаков. Но ни единым словом не упоминается и об опьянении Разина. Атаман не пьян, а всего лишь «грозен» — эпитет, подчеркиваемый характерно фольклорным троекратным повторением:

На корме сидит сам хозяин,
 Сам хозяин грозен Стенька Разин...
 Как промолвил грозен Стенька Разин...
 Как вскочил тут грозен Стенька Разин...

Вообще в песне Пушкина отсутствует прямая мотивировка поступка Разина. Но суровый смысл его проступает вполне отчетливо. Соблазну красоты, любовных усад («не глядит на царевну») противопоставляется верность Разина своей вольнице, свободному содружеству со своими «удальными казаками», символом чего является вскормившая и воспевшая их всех могучая и раздольная Волга-матушка, которой «кланяется» Разин царевной. Любовное влечение к женщине отступает и меркнет здесь перед тем чувством, которое оказывается гораздо сильнее и значительнее.

Но поступок Разина в изображении Пушкина не только исполнен грозно-размашистой удали и ни с чем не сравнимой, хотя и дикой, поэзии. Пушкин очеловечивает образ Разина. В этом отношении замечательно то художественное развитие, которое приобретает в песне Пушкина традиционно-фольклорное выражение «Волга-матушка». Этот весьма выразительный «постоянный» эпитет в обращении пушкинского Разина к Волге, подобного которому не находим ни в рассказе Стрюйса, ни в записи Якушкина, наполняется живым образным содержанием, развертываясь в большую и яркую картину:

Не глядит Стенька Разин на царевну,
 А глядит на матушку на Волгу.
 Как промолвил грозен Стенька Разин:
 «Ой ты гой еси, Волга мать родная!
 С глупых лет меня ты воспоила,
 В долгу ночь баюкала, качала,
 В волновую погоду выносила,
 За меня ли, — молодца, не дремала...

«Воспоила с глупых лет», «баюкала», «качала», «не дремала» и т. д. — за всем этим стоит образ матери над колыбелью сына, представляющий художественное раскрытие, живую реализацию эпитета «матушка». Это как бы подымает поступок Разина с царевной, являвшийся для буржуазных историков наглядным подтверждением его «необузданности и жестокости», на некую особую высоту. Поступок Разина — не проявление необузданной свирепости, а своеобразный отказ от возлюбленной во имя сыновнего долга — сыновний дар вскормившей и воспевшей его родной матери, могучей и богатырской русской реке.

Образ грозного и могучего русского народного удальца Разина, так ярко показанный в первой из пушкинских песен, дорисовывается в двух последующих.

Вторая песня связана с одним из наиболее ярких моментов биографии Разина — взятием им Астрахани. О самом взятии города в песне ничего не говорится, а повествуется о некоем эпизоде, ему предшествовавшем и его по-своему объясняющем.

Алчный астраханский воевода, не довольствуясь богатыми подарками, которыми, по его требованию, наделяет его Стенька Разин, явившийся в город «торговать товаром», хочет снять у него с плеча драгоценную шубу.

Сдержан и немногословен, в противоположность суетливой и жадной скороговорке наглого стяжателя-воеводы, ответ Стеньки Разина:

«Отдай, Стенька Разин,
Отдай с плеча шубу!
Отдашь, так спасибо;
Не отдашь — повешу
Что во чистом поле,
На зеленом дубе
Да в собачьей шубе».
Стал Стенька Разин
Думати думу:
«Добро, воевода.
Возьми себе шубу.
Возьми себе шубу,
Да не было б шуму».¹

Но в этих взвешенных и неторопливых словах, которыми и заканчивается песня, явственно слышится закипающая ярость, произносится продуманно-грозный и неотвратимый приговор над бессовестным и корыстным царским воеводой: вскоре, действительно, Астрахань была взята Разиным и воевода убит — сброшен с крепостного раската.

Скупой и грозно-многозначительный финал песни, как бы размыкающий рамки данного произведения, дающий почувствовать неизбежность заслуженного возмездия, в какой-то мере перекликается со знаменитым финалом «Бориса Годунова»: «Народ безмолвствует».

Комментаторы, как мы видели, склонны считать, что и эта песня была подсказана Пушкину книжным источником — восходит к хронографу о Разине. Однако эпизод с шубой также имеется в записи Якушкина. Мало того, заключительные слова Разина: «Возьми себе шубу, да не было б шуму» издавна приобрели характер пословицы. Так что в данном случае имеются серьезные основания предположить, что этот эпизод мог быть слышан Пушкиным от казаков на юге.

Особенно характерно и существенно, что в этом эпизоде вина за жестокую расправу Разина над астраханским воеводой явно возложена на самого же воеводу. Такой же смысл оправдания Разина и осуждения царского воеводы полностью сохранен и в пушкинской песне. И есть свидетельство, что именно это-то и показалось позднее особенно предосудительным «высочайшему цензору» — царю Николаю I. «В „Стеньке Разине“, — записывает А. Н. Вульф со слов Пушкина в своем дневнике, — не прошли стихи, где он говорит воеводе астраханскому, хотевшему у него взять соболью шубу: „Возьми с плеч шубу, да чтобы не было шуму“».² Запись эта не вполне точна.

¹ А. С. Пушкин. Песни о Стеньке Разине. Соч., т. II, стр. 336.

² А. Н. Вульф. Дневники. Под ред. П. Е. Щеголева. М., 1929, изд. «Федерация», стр. 136.

Не только эти стихи, но и все «Песни о Стеньке Разине» в целом были признаны царем недопустимыми к печати. Именно в такой общей форме это и было сообщено Пушкину Бенкендорфом. Однако до поэта могли дойти косвенные сведения, дополняющие и уточняющие это общее решение. Наконец, возможно, что Вульф здесь записал весьма правдоподобную и вместе с тем очень выразительную догадку на этот счет самого Пушкина.

В третьей песне образ Разина раскрывается с не меньшей, если не с большей художественной выразительностью. В написанном года за два до того прощальном обращении Пушкина к морю с «могущим, глубоким, мрачным» и «ничем неукротимым» океаном сравнивался «певец» его Байрон. Здесь то же самое, но гораздо образно-нагляднее сделано по отношению к Разину, душа которого настроена в лад с «буйной» и «разгульной» морской «погодушкой»:

Что не конский топ, не людская молвь,
 Не труба трубача с поля слышится,
 А погодушка свищет, гудит,
 Свищет, гудит, заливаясь.
 Зазывает меня, Стеньку Разина,
 Погулять по морю, по синему:
 «Молодец удалой, ты разбойник лихой,
 Ты разбойник лихой, ты разгульный буйан,
 Ты садись на лады свои скорые,
 Распусти паруса полотняные,
 Побеги по морю, по синему...¹

Как первые две песни, и эта последняя не является литературной обработкой какой-либо определенной народной песни. Но она не менее фольклорна.

Мы указывали, что в первой песне о Разине имеется ряд слов, выражений, образов, которые прямо перенесены в нее из разинского фольклора. Подобные же примеры можно привести и из второй и из третьей песни. Обычно, например, в разинском песенном фольклоре выражение: «думу думати» (см. вторую песню Пушкина о Разине) или: «погулять по морю по синему» (третья песня). То же — в одной из песен о Разине («У нас то было, братцы, на тихом Дону»), также вошедшей в состав чулковского песенника и равным образом переведенной Пушкиным для Лёве-Веймара: «Поедем мы, братцы, на сине-море гулять» — похоже в записи одного из преданий о Разине: «вздумал выехать на берег Волги разгуляться».

Это отнюдь не значит, что пушкинские песни являются своего рода мозаикой лексических и стиливых элементов, заимствованных из фольклора о Разине. Но, думается, можно смело сказать, что в песнях Пушкина нет ни одного слова, ни одного образа, ни одного эпитета, который бы выпадал из стиля и тона русского народного творчества в целом, включая

¹ А. С. Пушкин. Песни о Стеньке Разине. Соч., т. II, стр. 336—337.

сюда не только песни о Разине и вообще исторические песни, но и былины, и весь песенный фольклор. Причем и не совпадающие собственно с песнями о Разине места входят не менее органично в общую художественно-словесную ткань пушкинских песен, чем то, что в них с разинским фольклором прямо совпадает. Как глубоко органично и в контексте и в общей тональности всей первой песни звучит, например, обращение Разина к Волге: «Ой ты гой еси, Волга, мать родная!» или эпитет «с глупых лет» в значении — с младенческих лет, или концовка: «Волге-матушке ею (персидской царевной) поклонился». Кстати, в уже известном нам предании о Разине, записанном П. И. Якушкиным, в котором содержится и эпизод с потоплением персиянки, встречаем подобное выражение, вложенное в уста Разина: «Кланяюсь этими городами».

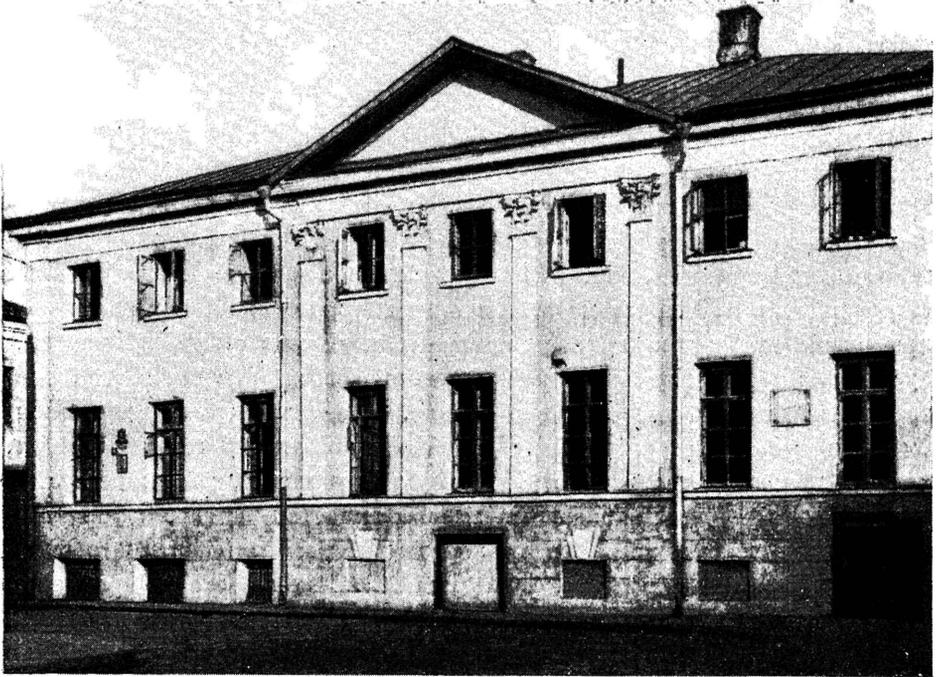
Сопоставление пушкинских песен о Разине и разинского фольклора убеждает, что поэт, создавая свои песни, проявлял полную творческую свободу и самостоятельность. Он отнюдь не механически включал в их контекст выражения и образы из разинского фольклора, а подвергал их необходимой, с его точки зрения, художественной переработке.

Так, например, в народных песнях о Разине постоянно подчеркивается его необычно-громкий, исключительно мощный голос, приравниваемый к звуку трубы: «Он выговорил, как в трубу протрубил», «он речь говорит, братцы, как в трубу трубит», «атаман-от говорит, как во трубы трубит», «атаманушка речь возговорит,— как в трубу струбит». Пушкин усваивает этот образ, но применяет его в третьей песне о Разине не к нему самому а к разбушевавшемуся морю:

Что не конский топ, не людская молвь,
 Не труба трубача с поля слышится,
 А погодушка свищет, гудит,
 Свищет, гудит, заливается...

Причем опять-таки соответственно измененный элемент разинского фольклора вводится Пушкиным в общефольклорный контекст. Так, выражения «конский топ» и «людская молвь» заимствованы им из русских сказок. Интересно, что он вводит те же выражения и в пятую главу своего «романа в стихах» (описание сна Татьяны), написанную, как мы знаем, в том же Михайловском и в том же 1826 г., что и песни о Разине: «Лай, хохот, пенье, свист и хлоп, людская молвь и конский топ!» В последующих изданиях Пушкин дает к этому месту и специальное примечание: «В журналах осуждали слова: *хлоп*, *молвь* и *топ* как неудачное нововведение. Слова сии коренные русские. «Вышел Бова из шатра прохладиться и услышал в чистом поле людскую молвь и конский топ» («Сказка о Бове Королевиче»). *Хлоп* употребляется в просторечии вместо *хлопанье*, как *шип* вместо *шипения*:

Он шип пустил по змеиному
 (Древние русские стихотворения)



ДОМ № 4 В КРИВОКОЛЕННОМ ПЕРЕУЛКЕ В МОСКВЕ. В ЭТОМ ДОМЕ ЖИЛ ПОЭТ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ, У КОТОРОГО 12 ОКТЯБРЯ 1826 г. А. С. ПУШКИН ЧИТАЛ СВОИМ ДРУЗЬЯМ ТРАГЕДИЮ „ВОРИС ГОДУНОВ“.

Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка.¹

Понятно, что еще естественнее и органичнее эти «коренные русские» слова входят и в лексическую ткань замечательных песен о народном герое Степане Разине.

В первой песне о Разине Пушкин придает его лодке эпитет «востроносая». Ни в одной из народных песен разинского цикла этот эпитет не падается; в них фигурируют чаще всего «легкая», иногда «быстрая», лодка. Пушкин передает своим эпитетом эту легкость, быстроту с гораздо большей непосредственной изобразительностью, картинностью. И в то же время этот эпитет, несомненно, выдержан им в народном духе: даже не «остроносая», а «востроносая». При чтении Пушкиным своих песен о Разине в доме Веневитиновых этот эпитет, видимо, особенно врезался в память слушателей.

Вспомним рассказ Погодина: «Он начал нам, поддавая жару, читать

¹ А. С. Пушкин. Примечания к «Евгению Онегину». Соч., т. V, стр. 195.

песни о Стеньке Разине, как он выплывал ночью на Волге на востроносой своей лодке».¹

Мы уже указывали и на то замечательное поэтическое развитие, которое Пушкин сообщает постоянному и в сущности достаточно стершемуся словосочетанию — «Волга-матушка».

Не менее выразителен, чем стиль «Песен о Стеньке Разине», их стих, стихотворный размер. Мы знаем, что еще в самом начале своей литературной деятельности, в лицее, в 1815 г. Пушкин уже задумал писать русским народным размером свою поэму о Бове. Однако, видимо, тогда ему был еще неизвестен или, во всяком случае, мало известен «Опыт о русском стихосложении» А. Х. Востокова, в котором впервые дано было правильное определение тонической природы русского народного стиха («Опыт» был опубликован в 1812 г. в журнале «Санктпетербургский вестник» и только через два года после пушкинского «Бовы», в 1817 г., вышел в дополненном виде отдельным изданием). Подобно большинству современников, Пушкин поверил, как мы знаем, на-слово Карамзину, утверждавшему, что наиболее типичным народным размером является размер, которым он написал свою «богатырскую сказку» «Илья Муромец» («почти все наши старинные песни сочинены такими стихами»). Именно этот-то размер и взял Пушкин для своего «Бовы». На самом деле, хотя среди народных русских песен и можно найти такие, которые сложены размером «Ильи Муромца», размер этот ни в какой мере не является характерным для народного творчества и, наоборот, наиболее близок к привычным в литературе того времени метрическим нормам. Именно потому, конечно, и взял его Карамзин. Народность стиха карамзинского «Ильи Муромца» была такой же народностью от «пичужечки», как и все остальные элементы его «богатырской сказки».

Пушкин, конечно, и сам скоро понял это. В последующие годы он, безусловно, немало думал о русском народном стихосложении, внимательно читал сборник «Древних российских стихотворений» Кирши Данилова, несомненно, штудировал «Опыт» Востокова, недаром отозвавшись о нем позднее в «Путешествии из Москвы в Петербург» с такой большой похвалой («Много говорили о настоящем русском стихе. А. Х. Востоков определил его с большой ученостию и смелливостию...»²). Делал Пушкин и некоторые новые попытки писать народным стихом. Таков, например, один из набросков его поэмы о Вадиме. Но ни одна из них не была осуществлена.

Несомненным толчком к новым попыткам в этом роде, стоявшим в теснейшей связи с тем стремлением к народности, которое вообще так усилилось у Пушкина в михайловский период, послужили сделанные им записи песен Арины Родионовны. Именно в эту пору создается им песня крепостных девушек для третьей главы «Евгения Онегина». Две песни о Разине

¹ М. П. Погодин. Из воспоминаний о Пушкине. «Русский архив», 1865, стр. 97.

² А. С. Пушкин. Путешествие из Москвы в Петербург. Соч., т. VII, стр. 299.

и его сыне, записанные со слов Арины Родионовны, были для Пушкина непосредственным образцом и для стиховой формы его разинских песен. Однако и здесь Пушкин подошел к своему образцу отнюдь не в порядке механического копирования, а с полной творческой свободой. Тонический принцип, лежащий в основе народного стихосложения, отсутствие, как правило, рифмы при наличии подчас созвучных окончаний (в первой песне: удалые — молодые; хозяин — Разин; во второй: новы — боброва, думу — шубу — шуму и т. п.), — все это было полностью воспринято Пушкиным. Тем не менее на этой основе Пушкин дал свои метрические узоры, используя для этого весь теоретический и практический опыт, накопленный к тому времени в литературе. Как указывает С. М. Бонди в своей работе, специально посвященной народному стиху Пушкина, размер первой песни о Разине, особенно интересный в том отношении, что таким же размером позднее Пушкин будет писать «Песни западных славян» и «Сказку о рыбаке и рыбке», сходен с той схемой русского народного размера, которая дана Востоковым в его «Опыте». В какой-то мере родственен он и размеру переводов Востоковым сербских песен, которые начали с 1825 г. печататься в «Северных цветах». Вторая песня Пушкина о Разине метрически связана с некоторыми образцами песен, имеющих в сборнике Кирши Данилова, и только третья песня близко подходит по своему размеру к песням о Разине Арины Родионовны, однако и она полностью с ними не совпадает.

Попытки писать в манере русских народных песен неоднократно делались в нашей допушкинской поэзии, начиная еще с Сумарокова, но в лучшем случае это были или более или (что гораздо чаще) менее удачные стилизации. Даже на замечательной в своем роде песне дворовых девушек в третьей главе «Евгения Онегина» все же ощутим, пусть почти неуловимый, отпечаток некоторой литературности.

Песни Пушкина о Разине — первые произведения не только в творчестве Пушкина, но и вообще во всей новой русской художественной литературе, в которых народности содержания соответствует абсолютно тождественная — народная — художественная форма. И своим явно сочувственным отношением к личности Разина, и своим величаво-эпическим тоном, особенно ярко выступающим на фоне глубокого драматизма содержания, и своим метрическим строем, лексикой, фразеологией, образностью, всей своей поразительной, в своем роде единственной и вместе с тем высокопоэтической простотой пушкинские песни о Разине полностью сливаются с миром народной песни (в этом отношении указанная выше ошибка Н. Л. Бродского вполне понятна), отличаясь только еще большим художественным совершенством — неизгладимой печатью пушкинской гениальности. О песнях о Разине — одной из несомненных вершин в овладении Пушкиным духом, средствами и приемами народного творчества — можно сказать, слегка перефразируя слова Пушкина же о Крылове, что они самое народное во всех отношениях из всего, что было до той поры

создано не только в допушкинской нашей книжной литературе, но и самим Пушкиным. Пушкинские песни о Разине и глубоко национальны, и органически слиты с художественной мыслью и чувством широких народных масс. Недаром в центре их стоит образ подлинно народного героя, проникнутого жаждой воли, духом мятежа, борьбы с исконными народными угнетателями. Разин дан Пушкиным с неприкрытой симпатией в качестве «единственного поэтического лица в русской истории».¹ Это, естественно, придавало «Песням о Стеньке Разине» характер явной и резкой политической неблагонамеренности. Поэтому неудивительно, что когда Пушкин после своего возвращения из ссылки с некоторой наивностью представил их на царскую цензуру, они не только были запрещены, но и запрещение это было сопровождено недвусмысленным выговором поэту, осмелившемуся взяться за такую непозволительную тему. «Песни о Стеньке Разине, — писал Пушкину Бенкендорф, «изъясная» «заклЮчение» самого царя, — при всем поэтическом своем достоинстве (как видим, оно дошло до сознания даже Бенкендорфа и Николая I. — Д. Б.), по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того, церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева». В печати «Песни о Стеньке Разине» смогли появиться только спустя пятьдесят лет, в 1881 г. (были опубликованы по копиям, сделанным М. П. Погодиным; авторская рукопись «Песен» до нас не дошла; возможно, она была уничтожена). Авторы «заклЮчения», сами того не зная, попадали не в бровь, а прямо в глаз. Ведь мы-то по письмам Пушкина к друзьям знаем, что интерес к Разину шел у него как раз параллельно и одновременно с интересом к Пугачеву. Самое усиление этого интереса именно в михайловский период, в свою очередь, в высшей степени знаменательно с точки зрения общей идейно-политической эволюции Пушкина. Начав все сильнее сомневаться в эту пору в возможности успеха движения передовых дворянских революционеров, оторванных от народа, Пушкин, внимание которого к проявлениям стихийного народного протеста возникало уже и ранее (вспомним замысел его разбойничьей поэмы), не случайно вплотную занимается теперь личностью и деятельностью вождей народных восстаний. Особенно знаменательным становится это, если, — как мне представляется почти бесспорным, — «Песни о Стеньке Разине» написаны Пушкиным в конце лета 1826 г. Восстание дворянских революционеров, «страшно далеких от народа», кончилось предвиденным Пушкиным крушением — и вот поэт снова обращается, причем на этот раз творчески плодотворно, — к разинской теме, дает впервые в русской литературе великолепное художественное воплощение грозному и бурно-мятежному образу излюбленного народом героя.

«Песни о Стеньке Разине» составляют весьма важный этап и во всем творческом развитии Пушкина, не только параллельный, но по-своему и аналогичный этапу «Евгения Онегина». Подобно тому как от «Кавказского

¹ А. С. Пушкин. Письма. Соч., т. X. Письмо Л. С. Пушкину, стр. 108.

пленника» — первой и еще мало удачной попытки дать обобщенный образ молодого человека начала XIX столетия, передового дворянского интеллигента — идет Пушкин к замечательным художественным обобщениям русской жизни в «Евгении Онегине», так от «Братьев Разбойников», где «разбойничья» и даже прямо едва ли не разинская (планы и наброски поэмы) тема разрабатывалась еще в весьма далеком от действительности, отвлеченно-романтическом духе, восходит он к своим песням о Разине, также исполненным и особого героического реализма, и подлинной народности.

В свою очередь, от песен о Разине — прямая линия к разработке Пушкиным пугачевской темы, которая займет, несмотря на весьма недвусмысленное, как мы видели, предупреждение поэта царем и Бенкендорфом, столь видное место в его творчестве тридцатых годов.

Нечего говорить, что этот повышенный и все усиливающийся и углубляющийся в Пушкине интерес к вождям крестьянских восстаний, интерес к тому же, независимо от трактовки самих восстаний, явно сочувственный (Разин — «единственное поэтическое лицо русской истории»,¹ Пугачев в «Капитанской дочке» обрисован многими, несомненно, положительными чертами), сам по себе в высшей степени знаменателен. И здесь, как и во многом другом, Пушкин, говоря словами Герцена, подает голос отдаленному будущему — перекликается с нашей современностью.

В элегии «Под небом голубым» тяжелые переживания Пушкина, вызванные известием о казни декабристов, непосредственно не даны, а вынесены как бы за скобки стихотворения. В небольшом стихотворном наброске, обращенном к П. А. Вяземскому, «Так море, древний душегубец», они прямо введены в самый текст стихов. Из Ревеля, где Вяземский в ту пору находился, он прислал Пушкину чрезвычайно большое (около ста строк) стихотворение «Море». В сопроводительном письме (от 31 июля 1826 г.) он писал: «Ты скажешь, qu'il faut avoir le diable au corps pour faire des vers par le temps qui court. Это и правда. Но я пою или вижу стгоряча, потому что на сердце тоска и смерть, частное и общее горе».² Потерявший незадолго до того сына, Вяземский очень тяжело переживал казнь декабристов. Намеки на это рассеяны по всему его стихотворению. К воспеванию красот моря, на «девственной лазури» которого «не дымится кровь братьев», он прибегает для того, чтобы забыть «от существенности лютой» «в песнях и мечтах», где «еще живы мертвецы».³

На это весьма растянутое и многословное и вместе с тем расплывчатое стихотворение (недаром сестра Пушкина, через которую Вяземский и переслал ему свои стихи, назвала их «тарабарщиной» и призналась,

¹ А. С. Пушкин. Письма. Соч., т. X. Письмо Л. С. Пушкину, стр. 108.

² А. С. Пушкин. Переписка. Под ред. В. И. Сайтова, т. I, 1916, СПб., стр. 361—362.

³ П. А. Вяземский. Избранные стихотворения. М.—Л., изд. «Academia», 1935, стр. 175.

что не смогла одолеть больше первых четырех строф) и дает Пушкин, который сам еще так недавно славил море в прощальном обращении к нему, мрачно-лаконичный и вместе с тем вполне недву­смысленный ответ:

Так море, древний душегубец,
Воспламеняет гений твой?
Ты славись лирой золотой
Нептуна грозного трезубец.

Не славь его. В наш гнусный век
Седой Нептун земли союзник.
На всех стихиях человек —
Тиран, предатель или узник.¹

Тут же Пушкин раскрывает и смысл своих стихов (кстати, письмо к Вяземскому, датированное 14 августа, — вообще первое письмо, написанное Пушкиным после получения им известия о казни декабристов. До этого в течение двадцати с лишним дней поэт никому и ничего не писал — явно рука не поднималась). «Сердечно благодарю тебя за стихи, — пишет он Вяземскому. — Ныне каждый порыв из вещественности — драгоценен для души. Критику отложим до другого раза. Правда ли, что Николая Тургенева привезли на корабле в Петербург? Вот каково море наше хваленое!»² Около этого времени распространились слухи, дошедшие и до Пушкина, что давнего вдохновителя его послепелицейских «вольных стихов» Н. И. Тургенева, который был заочно (он находился в эту пору в Англии) приговорен по делу декабристов к смертной казни, замененной ему царем вечной каторгой, выдали русскому правительству. Это-то и послужило непосредственным поводом к стихотворному отклику Пушкина. Но, как легко видеть, восьмистишие Пушкина отражает и общее крайне тяжелое его душевное состояние этого периода.

В эпилоге «Цыган» Пушкин писал:

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.³

В строках стихотворения «К морю», написанных примерно тогда же, Пушкин снова повторял этот же мотив, придав ему, однако, некоторую более отчетливо выраженную общественно-политическую формулировку:

Судьба людей повсюду та же:
Где благо, там уже на страже
Иль просвещение, иль тиран.⁴

Скованной «берегами» судьбе людей Пушкин романтически противопоставлял здесь морскую «свободную стихию».

¹ А. С. Пушкин. К Вяземскому. Соч., т. II, стр. 333.

² А. С. Пушкин. Письма. Соч., т. X, стр. 211.

³ А. С. Пушкин. Соч., т. IV, стр. 234.

⁴ А. С. Пушкин. Соч., т. II, стр. 197.

Теперь, под влиянием декабрьской катастрофы, он приходит к горестно-трагическому выводу, что в общественно-исторических рамках его времени условий для подлинно человеческого существования нет человеку нигде:

На всех стихиях человек —
Тиранин, предатель или узник.¹

Строки эти принадлежат к числу наиболее пессимистических и безнадежных строк во всем творчестве Пушкина.

Как мы только что видели из письма к Вяземскому, Пушкин приветствует его «порыв» из столь мрачной и возмущающей душу «вещественности». Однако уход в традиционно-лирические «песни и мечты» для самого Пушкина в эту пору немислим. Наоборот, в своих стихах этого времени он решительно отходит от личной лирики. Стихотворением «Под небом голубым» им, в сущности, подсекается под самый корень традиционная любовно-элегическая тема. В стихотворном ответе Вяземскому уже совсем открыто отводится им другая, не менее каноническая тема — любование красотами природы. Совершенно в унисон с этим, в особенности в устах Пушкина, столь много внимания всегда уделявшего литературе, в частности, столь живо и активно откликнувшегося на новые стихи друзей, звучат его слова Вяземскому: «Критику отложим до другого раза».

Зато тягчайшие переживания Пушкина этой поры находят свое выражение и исход в лирическом произведении совсем другого рода, не отводящем поэта от «вещественности», а, наоборот, толкающем его в самую ее гущу. Примерно в ту же пору, что и ответ Вяземскому, и во всяком случае до приезда в Москву, Пушкиным создается его «Пророк».

Несмотря на то, что «Пророк», в противоположность «Песням о Стеньке Разине», породил о себе большую критическую и исследовательскую литературу, это изумительное произведение Пушкина и по сию пору не может считаться окончательно разъясненным.

В своих истолкованиях и оценках «Пророка» многие авторы пошли по ложному, компаративистскому пути, пытаясь непосредственно связать его не только с Библией, но даже с Кораном! Стихотворение Пушкина, действительно, несколько напоминает шестую главу из книги пророка Исаии, ни в какой мере не являясь, однако, ее переложением. Вместе с тем Пушкин с удивительным, в высшей степени присущим ему мастерством не стилизации, а подлинного и глубокого проникновения, передал библейский стилизованный колорит и даже самый склад библейской речи.

Этот слишком очевидный библейский колорит пушкинского «Пророка», видимо, дезориентировал даже Белинского. «Пророк» при первом ознакомлении с ним Белинского, несомненно, произвел на него весьма сильное впечатление: он вписал его в свою студенческую тетрадь. Но в своих позднейших знаменитых статьях о Пушкине критик ограничился только

¹ А. С. Пушкин. К Вяземскому. Соч., т. II, стр. 333.

беглым о нем упоминанием. Правда, Белинский относит «Пророка» к величайшим произведениям пушкинского «гения-протейя», но не усматривает никакой разницы между ним и такими стихотворениями, как «В крови горит огонь желанья» или «Вертоград моей сестры». И то и другое — всего лишь «представляют красоты восточной поэзии». Идейного же смысла «Пророка» Белинский и вовсе не касается.

Пытаясь раскрыть этот смысл, некоторые из последующих критиков и исследователей пришли в общем к правильному выводу, что в лице пушкинского пророка дан некий высокий образ вдохновенного истинного поэта.

Отмечу, кстати, что синонимическое употребление слова «пророк» в значении «поэт» как раз в ту пору было в ходу и у Пушкина и среди его друзей: «...муз возвышенный пророк», — пишет Пушкин о Дельвиге в своем первом послании к Языкову из Михайловского в 1824 г.¹ Языков «пророком изящного» называет самого Пушкина в послании к нему, написанном вскоре после возвращения из Тригорского. Вспоминая в другом своем стихотворении этого же времени «Тригорское», как известно, особенно полюбившемся Пушкину, свои недавние с ним беседы, Языков восклицает:

Что восхитительнее, краше
Свободных дружеских бесед,
Когда за пенистой чашей
С поэтом говорит поэт?
Жрецы высокого искусства!
Пророки воли божества!
Как независимы их чувства,
Как полновесны их слова!²

О своем поэтическом даре как о даре «пророчесственном» неоднократно говорит Языков и позднее (см., напр., его послания к А. М. Языкову 1827 г. — «Теперь, когда пророчесственный дар...» и 1828 г. «Ты прав, мой брат, давно пора...»)³ Особенно заметна прямая переключка с пушкинским «Пророком» в стихотворении Языкова 1831 г. «Поэту»:

Когда с тобой сроднилось вдохновенье,
И сильно им твоя трепещет грудь,
И видишь ты свое предназначенье,
И знаешь свой благословенный путь;
Когда тебе на подвиг все готово,
В чем на земле небесный явен дар,

¹ А. С. Пушкин. К Языкову. Соч., т. II, стр. 187.

² Н. М. Языков. Поля. собр. стихотворений, М. — Л., изд. «Academia», 1934, стр. 270.

³ Там же, стр. 298, 306.

Могучей мысли свет и жар
 И огнедышущее слово:

 Иди ты в мир: да слышит он пророка...¹

Это настойчивое сопоставление Языковым поэта и пророка, встречающееся в его стихах, написанных после летних месяцев 1826 г. — поры пребывания его в Тригорском, — думается, не случайно, а отражает в какой-то мере круг мыслей, которыми обменивались в это время Языков и Пушкин.

Подчеркивалась критиками и автобиографичность для Пушкина образа пророка-поэта его стихотворения.

Однако идейное значение этого образа истолковывалось если и не прямо в реакционном (были и такие интерпретации), то в весьма отвлеченном, либерально-идеалистическом духе. Весьма характерно, например, в этом отношении высказывание проф. Н. Ф. Сумцова, который считал, что в «Пророке», как и в ряде других стихотворений Пушкина, изображена «Победа Ормузда добра, истины и поэзии над Ариманом зла, житейской суеты и пошлости».²

Однако на самом деле, пушкинский «Пророк», несомненно, имеет гораздо более конкретный смысл и весьма непосредственно связан с событиями самой жгучей пушкинской современности.

Авторская рукопись пушкинского «Пророка», как и авторская рукопись «Песен о Стеньке Разине», до нас не дошла, и мы знаем его текст только по первой публикации в «Московском вестнике» в 1828 г. Между тем имеются весьма веские основания считать, что первоначальный текст 1826 г. отличался — и притом очень существенно — от текста позднейшей публикации.

Прежде всего, подготавливая план нового издания своих стихов, вышедшего в 1829 г., Пушкин в перечне-оглавлении дал иное чтение первой строки «Пророка»: «Великой скорбью томим». Нельзя сразу же не признать, что чтение это гораздо более отвечает душевному состоянию поэта в ту пору, когда им был написан «Пророк», чем привычное каноническое. Поэтому закономерно предположить, что именно так в одном из первоначальных вариантов «Пророк» и мог начинаться. Мало того, как раз такое начало полностью соответствовало бы тому первоначальному же концу «Пророка», память о котором твердо сохранил ряд многих и многих современников — друзей и близких знакомых Пушкина.

Так, в биографическом очерке о Пушкине, составленном под редакцией П. А. Ефремова и опубликованном в «Русской старине» в 1880 г., впервые был приведен со слов одного из ближайших московских приятелей Пушкина С. А. Соболевского такой «первоначальный, впоследствии

¹ Н. М. Языков. Полн. собр. стихотворений, М.—Л., «Academia», стр. 394 (разрядка моя.— Д. Б.).

² А. С. Пушкин. Соч., изд. Академии Наук, 1916, Примечания, стр. 367.

измененный» текст последних четырех стихов «Пророка» (Соболевский и прямо называл его «стихотворением на 14 декабря»):

Восстань, восстань, пророк России!
Позорной ризой облекись,
Иди — и с вервием на выи

и пр.

Совершенно очевидно, что последняя строка не была приведена здесь не потому, что она совпадала с известным текстом (ведь рифма тут другая), а из-за ее нецензурности в политическом отношении.

Действительно, месяц спустя в той же «Русской старине» появилась заметка А. П. Пятковского, в которой он приводит, со слов брата ближайшего сотрудника «Московского вестника», поэта Дмитрия Веневитинова, А. В. Веневитинова, более полный текст той же последней строфы:

Восстань, восстань, пророк России,
Позорной ризой облекись
И с вервьем вокруг смиренной выи
К царю... явись.

Точки и здесь обозначают, несомненно, политически нецензурное слово, может быть «душителю» или «губителю», или что-нибудь в этом роде.

Итак, первоначально «Пророк», если верить рассказам Соболевского и Веневитинова, был не просто гениальным стихотворением на весьма важную и значительную, но несколько отвлеченную тему о поэте и его назначении, а имел острейший политический смысл, непосредственно связанный со столь потрясшей Пушкина царской расправой над декабристами. Неудивительно, что те многие и многие дореволюционные критики и литературоведы, которые всячески стремились вытравить из творчества Пушкина живое политическое содержание, оторвать его от реально-исторической почвы, вознеся в отвлеченные сферы борьбы мирового добра и зла, «Ормузда и Аримана», попытались решительно пресечь возможность такой интерпретации. Тот же Н. Ф. Сумцов, не отрицая принадлежности Пушкину этих четырех стихов, в то же время столь же категорически, сколь и голословно, считал их не имеющими никакого отношения к «Пророку», ибо де Пушкин, при его уме, не мог допустить такого нелепого (!) окончания в «Пророке». Реакционные же критики, вроде Черняева, и вовсе отказывались признать авторство Пушкина в отношении этого, по выражению редактора старого академического издания, «в техническом отношении совершенно плохого» четверостишия.

Между тем уже в советское время стало известно новое подтверждение свидетельств Соболевского и А. В. Веневитинова, пожалуй, особенно веское и авторитетное, поскольку оно исходит от самого редактора «Московского вестника», где, как уже указывалось, и был позднее впервые опубликован «Пророк». Среди записей первого биографа Пушкина П. И. Бартенева, неутомимо собиравшего все, что сохранилось о поэте в

лично знавших его современников, было обнаружено все то же, уже хорошо известное нам четверостишие:

Встань, встань, пророк России,
В позорны ризы облекись,
Иди и с вервием вокруг шеи
К У. Г. явись.

В примечании Бартенев указывает, что это четверостишие, и именно как окончание «Пророка», он услышал от Погодина и что «то же сообщил ему» также весьма близкий в ту пору к кругам «Московского вестника» Хомяков.

Много позже сам Хомяков писал И. С. Аксакову, как о чем-то общеизвестном в их кругу: «Пророк», — бесспорно, великолепнейшее произведение русской поэзии, — получил свое значение, как вы знаете, по милости цензуры (смешно, а правда).¹

Текст последних четырех строк «Пророка», записанный П. И. Бартеневым, как видим, несколько отличается от прежних его публикаций, что и неудивительно, поскольку он нигде и никем, ввиду крайней его политической предосудительности, не был, очевидно, записан, а хранился только в памяти разных лиц, которая, естественно, могла и изменять. В частности, в записи Бартенева вместо слова «выи» стоит нерифмующееся «шей», но рядом рукой Соболевского (по предположению М. А. Цявловского) приписано в скобках и со знаком вопроса слово «выи». Поэтому можно думать, что ни одна из указанных записей не отражает с абсолютной точностью авторского текста, и во всяком случае можно колебаться в окончательном его выборе. Но следует вместе с тем признать, что независимо от этих мелких текстовых отличий общий смысл четверостишия полностью совпадает. М. А. Цявловский предлагает и чтение двух обозначенных только начальными буквами слов, как «убийце гнусному» — так называет здесь Пушкин все того же «душителя» или «губителя» — царя. Расшифровка весьма вероятная. Вспомним, кстати, что именно тот же эпитет «гнусный» Пушкин только что перед этим употребил в стихах к Вяземскому — «В наш гнусный век...»

Политическая нецензурность первоначального текста «Пророка» подтверждается и ближайшим московским другом Пушкина, П. В. Нащокиным, рассказ которого об этом был записан тем же Бартеневым. Косвенно это же подтверждается свидетельством и еще одного ближайшего участника кружка, группировавшегося вокруг Пушкина по приезду его в Москву в 1826 г., С. П. Шевырева.

Однако и М. А. Цявловский, который подробно изучил всю историю с опубликованием политически нецензурного четверостишия и правильно считает, что в достоверности показаний шести столь близких в этот период

¹ А. С. Хомяков: Соч., т. VIII, 1904, стр. 366.

к Пушкину лиц сомневаться не приходится и что подобное четверостишие было действительно Пушкиным написано, — оставляет открытым вопрос о том, какое отношение имеет четверостишие «Восстань» к стихотворению «Пророк».

Позднее, в 1936 г., М. А. Цявловский опубликовал письмо М. П. Погодина к П. А. Вяземскому, написанное вскоре после смерти Пушкина, в котором Погодин, между прочим, пишет: «Пророк» он написал, ехавши в Москву в 1826 году. Должны быть четыре стихотворения, первое только напечатано («Духовной жаждою томим»)¹. Это свидетельство Погодина было охотно принято новейшими комментаторами «Пророка». В соответствии с этим в вышедшем третьем томе нового академического издания Пушкина и сам М. А. Цявловский, в качестве редактора тома, дает политически-нецензурное четверостишие не среди «других редакций и вариантов» к «Пророку», а в разделе «Отрывков», т. е. как некий самостоятельный опус — часть утраченного стихотворения.

Показание Погодина о четырех стихотворениях, входивших в цикл «Пророка», несомненно, интересно и как-то должно быть учтено, тем более что оно было сделано, так сказать, по горячим следам, вскоре после смерти Пушкина. Но в то же время, в противоположность сообщениям о четверостишии «Восстань», оно совершенно одиноко и не подтверждается никем из современников. Между тем, мало вероятно, если бы действительно существовали целых четыре стихотворения, объединенные темой пророка, что никто из друзей Пушкина, кроме Погодина, об этом бы не знал, а если знал, то никак и никогда не упомянул бы о них. Но пусть даже Погодин прав, и целый цикл стихов о пророке Пушкиным действительно был написан. Главное в данном случае не в этом. Ведь и Соболевский, и А. В. Веневитинов, и Хомяков, наконец, — и это главное — сам же Погодин единогласно указывают, что четверостишие «Восстань» является не чем иным, как окончанием о б щ е и з в е с т н о г о «Пророка». Помимо того возникает естественный вопрос, почему Пушкин, если уже в 1826 г. у него имелся тот текст «Пророка», который он опубликовал только в начале 1828 г., так долго, в течение почти целых двух лет, не отдавал его в печать? Мало того, если бы он сам, по малопонятным причинам, и не торопился с этим, редакция того же «Московского вестника», который начал выходить уже с 1827 г., и в первую очередь сам же его редактор, Погодин, конечно, выпросили бы его для журнала. Надо думать, что это произошло потому, что текста стихотворения, как оно было опубликовано в 1828 г., у Пушкина еще не было. Тот же текст, который имелся, содержал в себе, в соответствии с согласными свидетельствами современников, большинство которых принадлежало как раз к ближайшему кругу «Московского вестника», известный нам политически нецензурный конец.

¹ Письмо от 29 марта 1834 г. «Звенья», т. VI, 1936, стр. 153.

Именно потому-то Пушкин не только так долго не печатал своего «Пророка», но и скрывал самое его существование. По возвращении из ссылки поэт, натосковавшийся в своем михайловском одиночестве по широкой и сочувственной аудитории, как известно, очень охотно знакомил друзей и вообще литературные круги со всем, что им было написано за последнее время.

Вспомним хотя бы знаменитое второе чтение «Бориса Годунова» в доме Веневитиновых в присутствии Погодина, когда воодушевившись восторгом слушателей, Пушкин после «Бориса» принялся читать «У лукоморья дуб зеленый» и даже «Песни о Стеньке Разине», стал рассказывать о своих литературных планах и замыслах. Однако даже и в этом тесном дружеском кругу Пушкин не решился прочесть своего «Пророка». И вообще до опубликования «Пророка» в «Московском вестнике» ни у кого из современников нет ни одного упоминания о нем, словно бы его и вовсе не было. Это лучше всего показывает, что Пушкин решился доверить это свое стихотворение только самым ближайшим друзьям, а те в свою очередь не решались промолвить о нем ни одного слова. Объясняется это, конечно, только крайней криминальностью конца, который делал все стихотворение совершенно непозволительным и даже прямо опасным.

Эта криминальность конца подтверждается и еще одним, особенно убедительным и, как мне кажется, окончательно и раз навсегда решающим вопросом фактом. В бумагах Погодина нашелся сделанный рукой Шевырева список «Пророка», несколько отличающийся от публикации «Московского вестника» (в частности, порядком некоторых строк) и опубликованный в том же третьем томе академического издания в качестве «предположительной ранней» редакции стихотворения. В список Шевырева внесен ряд поправок, сделанных уже самим Погодиным. Совершенно очевидно, что список этот был сделан еще до публикации стихотворения в «Московском вестнике» (после нее делать такой список Шевыреву, конечно, не было бы решительно никакого смысла). И вот особенно замечательной и многозначительной особенностью этого списка является отсутствие в нем последних четырех строк стихотворения, причем после предшествующей им строки, на которой список характерно и обрывается: «И бога глас ко мне воззвал», поставлено двоеточие, прямо показывающее, что дальше и должно следовать обращение бога к пророку. Почему же эти заключительные четыре строки не были вписаны Шевыревым (их вписал Погодин, но уже в позднейшей редакции «Московского вестника»? Конечно, только в силу совершенной их политической нецензурности и ввиду этого самой реальной опасности доверить их бумаге.

Это столь очевидно, что М. А. Цявловский не только с явной непосредственностью, но и в прямом противоречии с указанной выше трактовкой им четверостишия «Восстань» как отрывка самостоятельного стихотворения, в примечании к списку пишет: «Заключительное четверостишие Шевыревым не записано, возможно, что здесь должны были следовать

нецензурные стихи политического содержания». Мне кажется, что вся совокупность дошедших до нас и указанных выше фактов, как и простая логика, говорят за то, что не только «возможно», а и совершенно бесспорно, в качестве заключительного четверостишия должны были следовать именно нецензурные стихи политического содержания и что стихи эти представляют не что иное, как именно то, может быть и не совсем текстуально точное, четверостишие, которое в качестве конца известного нам «Пророка» и указывало столько ближайшим образом осведомленных во всем этом современников и в том числе как раз Погодин и Шевырев.

Мы слишком привыкли к могучим чеканным строкам конца «Пророка» в публикации 1828 г., дающим замечательную, исполненную огненного пафоса формулу высокой общественной роли гражданского призвания поэта-пророка. Конец редакции 1826 г., поскольку он связан с отдельным и совершенно определенным политическим фактом, значительно уже, как несомненно менее совершенен он и в чисто формальном отношении. Именно этим, повидимому, объясняется упорное нежелание комментаторов, вопреки все усиливавшемуся напору фактов, признать органическую связь «Пророка» и первоначально заключавшего его четверостишия. Но все это свидетельствует лишь о том, что Пушкин пришел к своим обобщениям далеко не сразу и, главное, что шел он к ним не отвлеченным, а глубоко жизненным конкретно-историческим путем, толкаемый реальными событиями современности. Вернувшись к своему стихотворению через полтора с лишком года после казни декабристов, Пушкин смог поднять его на высоту «грандиозных обобщений», но в конце июля — августа 1826 г., мы видели, ему было не до того. Наоборот, в том душевном состоянии, в каком он тогда находился, поэт и должен был написать своего «Пророка» именно в его первоначальном виде.

Великая скорбь о гибели «друзей, братьев, товарищей»,¹ как настойчиво будет Пушкин называть декабристов (в этом смысле он сказал о них даже в официальной записке, непосредственно адресованной Николаю I), скорбь, перед которой меркло все остальное, соединялась в ту пору в душе поэта с жгучим негодованием по отношению к царю-убийце. Языков назвал Пушкина «пророком изящного». Однако таким пророком менее всего ощущал себя в эти дни Пушкин. Оплакивать умершую возлюбленную, петь о природе, стараться забыться в поэтической мечте от потрясений «вещественности» Пушкин, мы видели, не мог, как не мог он давать и спокойный критический разбор стихотворений друзей, этому посвященных («Критику отложим до другого раза»). Иные чувства волновали его сердце, иные слова сходили с его пера. И вот в сознании Пушкина возникает образ не «пророка изящного», а другого — библейского, ветхозаветного пророка.

Пушкин и здесь следует давней и устойчивой традиции нашей литературы. Издавна, начиная еще с переложений псалмов Ломоносова, со знаме-

¹ А. С. Пушкин. Письма. Соч., т. X. Письмо П. А. Вяземскому, стр. 211.

ничего «якобинского», по определению Екатерины II, псалма Державина, некоторые места Библии с имеющимися темами обличений «злых царей» и неправых земных «владык» давали русским поэтам возможность более или менее легального выхода для их оппозиционных настроений. Еще больше, чем псалтырь, эту возможность открывали книги пророков. Пророки, по Библии, бесстрашно вещали правду в лицо царям, обличали их несправедливость, и потому большинство из них было казнено. Именно так кончил жизнь и пророк Исаия: был распилен деревянной пилой.

Мы знаем, что Пушкин усиленно читал Библию, которую он считал одним из замечательных памятников мировой художественной литературы, и в Одессе в 1824 г., и в Михайловском. Но если в период до ссылки и в кишиневский период она служила ему больше объектом для пародий, если в 1825 г. стала служить материалом для страстных любовных излияний на мотивы «Песни песней», теперь он обрел в ней другие образы и другие мотивы.

С этим вполне совпадает и дошедшее до нас настойчивое утверждение друзей Пушкина о том, что листок со стихотворением «Пророк» он по приезде в Москву захватил с собой во дворец, чтобы в случае неблагоприятного исхода встречи с царем лично вручить его «гнусному убийце» «богатырей» и «героев» 14 декабря.

Новым пророком — пророком России, пророком — смелым глашатаем правды, пророком-обличителем, пророком — грозным мстителем, являющимся перед царем-убийцей в последней позорной одежде казненных им декабристов, чтобы предречь неизбежную гибель торжествующей твердыне насилия и зла, — так ощущал себя Пушкин в эти первые страшные минуты после получения известий о трагедии 13 июля.



АКАДЕМИЯ НАУК СССР

А.С. ПУШКИН

1799 ~ 1949



МАТЕРИАЛЫ
ЮБИЛЕЙНЫХ
ТОРЖЕСТВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Москва — Ленинград

1951
