

# ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

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

К Н И Г А  
П Е Р В А Я



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

## СОДЕРЖАНИЕ № 1

<i>Пушкин и социалистический народ . . . . .</i>	<i>3</i>
<i>А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ — Александр Сергеевич Пушкин . . . . .</i>	<i>10</i>
<i>В. АЛЕКСАНДРОВ — Пугачев (Народность и реализм Пушкина) . . . . .</i>	<i>17</i>
<i>АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ — Пушкин — наш товарищ . . . . .</i>	<i>46</i>
<i>А. МАКЕДОНОВ — Гуманизм Пушкина . . . . .</i>	<i>62</i>
<i>И. СЕРГИЕВСКИЙ — Пушкин в поисках героя . . . . .</i>	<i>101</i>
<i>Ю. СОКОЛОВ — Пушкин и народное творчество . . . . .</i>	<i>121</i>
<i>Н. АНДРЕЕВ — Произведения Пушкина в фольклоре . . . . .</i>	<i>151</i>
<i>В. АЛЕКСАНДРОВ — «Осужденный Онегин» . . . . .</i>	<i>169</i>
<i>А. ЛАВРЕЦКИЙ — Пушкин в оценке Беллинского . . . . .</i>	<i>195</i>
<i>Е. ТАРЛЕ — Заметки читателя . . . . .</i>	<i>207</i>
<hr/>	
<i>Г. ВИНКУР — Монолог Алеко . . . . .</i>	<i>217</i>
<i>В. ТРЕНИН — Как чествовали Пушкина в царской России . . . . .</i>	<i>232</i>

100

Л Е Т

С О Д Н Я Г И Б Е Л И

В Е Л И К О Г О

Р У С С К О Г О П О Э Т А

А Л Е К С А Н Д Р А С Е Р Г Е Е В И Ч А

П У Ш К И Н А

---





Портрет работы В. А. Тропинина (1827 г.)



## Пушкин и социалистический народ

Столетие отделяет нас от того дня, когда рукой ставленника дворянской реакции Дантеса был убит величайший русский поэт — Пушкин. Это столетие было столетием упорной борьбы вокруг имени Пушкина, борьбы за право владения его творческим наследием. Как велика была действенная сила этого наследия, врагам поэта, поставившим его под пистолет убийцы, стало ясно на другой же день после его смерти: об этом достаточно красноречиво говорила та прокатившаяся по всей стране волна народного гнева, которая была вызвана вестью об убийстве поэта.

На другой же день после его смерти стало ясно, что никакими насильственными мерами не удастся вытравить в сознании народа память о нем. Можно было украсть у народа его прах, можно было сделать запретным его имя. Но его творческое дело было бессмертно, недоступно ни для каких насильственных мер.

Пушкинское наследие оказывалось непобедимым. Оставалось другое: сделать все возможное, чтобы обезвредить его, чтобы выхолостить из него все то, благодаря чему Пушкин и после своей физической смерти оставался так же опасен для своих врагов, как опасен был для них при жизни.

Десятки лет идейные слуги эксплуататорских классов трудились над выполнением этого задания. Не было такой лжи, такой клеветы, которой пренебрегли бы они в своей фальсификаторской работе. Неприемимый враг всякого застоя, всякой косности, Пушкин изображался как проповедник смирения и покорности. Материалист и атеист, непоколебимо убежденный во всеокрушающей силе человеческого разума, он объявлялся мистиком и тайновидцем. Правдивейший художник, творчество которого было тысячью нитей связано с жизненной действительностью, напряженно живший всеми интересами своей эпохи, он превращался в жреца чистого искусства, высоко взнесенного над тревогами и треволнениями жизни. Поэт мысли, произведения которого вмещали значительнейшее идейное содержание, он трактовался как мастер, и только как мастер, кругозор которого ограничен чисто техническими вопросами своего мастерства.

Против такого Пушкина, из которого было вытравлено все подлинно пушкинское, творческий облик которого был искажен настолько, что

превращался в свою противоположность, против Пушкина, имя которого писали на своих знаменах потомки тех, кто вложил пистолет в руки его убийцы, — против такого Пушкина не напрасно восставали лучшие представители революционно-демократической мысли прошлого.

Но ни для кого из них — ни для Белинского, ни для Чернышевского, ни для Добролюбова, борьба против этой черной легенды о Пушкине не была борьбой против подлинного, исторически существовавшего Пушкина. Со всей решительностью восставая против лживого, предельно искаженного образа поэта, созданного его фальсификаторами, они противопоставляли ему другой, исторически реальный образ, образ поэта, заслуг которого перед родиной трудно оценить в полной мере.

Они знали, что Пушкин был первым русским поэтом, освободившим искусство от уз тяготевшей над ним мертвенной, схоластической догмы, объявившим жизненную действительность единственным источником художественного творчества, и в этом смысле предвдварившим все дальнейшее развитие русской литературы. Революционные демократы знали, что Пушкин был первым русским поэтом, открывшим человека в искусстве, сделавшим достоянием искусства мир человеческих страстей и переживаний и провозгласившим борьбу за человеческое достоинство одной из основных задач искусства. Они знали, что Пушкин был первым русским поэтом, которому, несмотря на его классовые предрассудки, может быть присвоено звание национального поэта, отобразившего в своих творениях не корыстные интересы отдельных паразитических групп, а жизнь всего народа; писавшего не для развлечения придворной знати, обращавшегося не к узкому кругу знатоков и любителей поэзии, а к нации в целом.

Пушкин — слава русского народа. В Пушкине, в его прекрасном творчестве отразились великая сила народа, глубочайшие творческие способности народных масс, их непреклонная вера в лучшее будущее. Только люди, глубоко чуждые народу, могут презирать его прошлое, не понимая, что 'слабый, «обломовский» народ не мог бы иметь таких гениальных сыновей, как Пушкин.

Не следует забывать, что творческий гений Пушкина расцветал в эпоху самую мрачную, самую тяжелую, когда, казалось, никакого выхода не было. Поражение декабристов, восставших против самодержавия, повергло лучших людей в уныние.

«Душою всех мыслящих людей овладела глубокая грусть, — писал Герцен. — Одна лишь звонкая и широкая песнь Пушкина звучала в долинах рабства и мучений; эта песнь продолжала эпоху прошлую, наполняла мужественными звуками настоящее и посылала свой голос отдаленному будущему. Поэзия Пушкина была залогом будущего и утешением. Поэты, жившие во времена безнадежности и упадка, не поют подобных песен; они не подходят к похоронам».

Эти прекрасные слова глубоко и достойно оценивают значение и роль великого поэта в нашей истории. В самую мрачную эпоху, когда передовые люди не видели просвета в будущее, в глущую ночь николаевской реакции он внушал своим томлящимся в ссылке друзьям надежду, что





Этюд к портрету В. А. Тропинина (1827 г.)

Оковы тяжкие падут,  
Темницы рухнут — и свобода  
Вас примет радостно у входа,  
И братья меч вам отдадут.

Он жадно впитывал мысли

... о временах грядущих  
Когда народы, распри позабыв,  
В единую семью соединятся.

Он пел свои широкие и звонкие песни в стране, согнувшейся под властью своих кровавых властителей, потому что он был предвестником могучей силы, созревающей на его родине. В его песнях давал знать о себе народ, не поддающийся унынию и безнадежности.

Песни Пушкина поистине были залогом будущего.

Если это трудно было понять раньше, то сейчас, когда будущее стало настоящим, когда русский народ, в братском союзе с другими народами, продолжив лучшие революционные традиции прошлых этапов освободительной борьбы, построил общество, в котором восторжествовали подлинно человеческие отношения, — сейчас это стало неопровержимой истиной.

Тем и дорог, тем и велик, за то и любим вами Пушкин, что задолго до победы народа поэт выразил его силы, его возможности, его стремление к разумной человеческой жизни. Победа народа стала победой Пушкина. История показала, как прав был Пушкин, в тяжелые годы истории русского народа провозгласивший своими песнями великую истину будущего.

Пушкину чужды были «лапотнические» тенденции официальной народности, чужд был квасной патриотизм славянофилов, полагавших, по меткому слову Белинского, что «русский дух дает себя чувствовать только там, где есть зипун, лапти, сивуха и кислая капуста». Пушкин огромное значение придавал просветительской миссии революционной дворянской интеллигенции как общественной группы, наиболее полно эмансипировавшейся от патриархальных старозаветных традиций Домостроя и азиатчины.

Пушкин первый понял, какую богатую сокровищницу представляет собой язык русского народа, первый заговорил на этом языке, сделал его достоянием литературы. Не случайно Ленин вел летоисчисление русского народного языка — «от Пушкина до Горького».

Он первый, задолго до появления профессиональных фольклористов, проявил самый живой интерес к искусству народа, к его чудесным песням и сказкам.

Пой: в часы дорожной скуки,  
По дороге в тьме ночной  
Сладки мне родные звуки  
Звонкой песни удалой.

Пой ямщик! Я молча, жадно  
Буду слушать голос твой.

Месяц ясный светит хладно,  
Грустен ветра дальний вой.

Пушкин задыхался в том одиночестве, на которое он был осужден своим «жестоким веком», он видел, что окружен людьми, безнадежно равнодушными к его искусству, — и настойчиво стремился к созданию всенародного искусства, уходящего своими корнями в народную толщу, искусства, которое было бы понятно и близко народу.

Должно было пройти без малого столетие, чтобы это стремление осуществилось. Только теперь грезившееся Пушкину всенародное искусство стало реальностью. Тем самым длившаяся так долго борьба за Пушкина, за право владения пушкинским искусством, решена историей. Народ, сбросивший веками тяготевший над ним гнет, построивший бесклассовое социалистическое общество в нашей стране, завоевал это право и не уступит его никому.

Победившему в социалистической революции народу по-новому раскрываются смысл и содержание пушкинского наследия и раскрываются так широко и полно, как не могли они раскрыться в условиях классового общества. В этом нет ничего неожиданного, потому что победа социалистической революции обозначает торжество тех самых начал, которые, как далекая путеводная звезда, маячили перед самим поэтом, борьбе за воплощение которых посвятил он всю творческую работу.

Пушкин был страстным бунтарем, протестантом по самой природе своей. Это бунтарство не может быть сведено к прогрессивности его политических позиций. Конечно, его роль в истории русского революционного движения очень значительна. Творчество его связано узами самого кровного родства с декабризмом. На его политических стихотворениях воспитывалось первое поколение русских революционеров:

Нас было много на челне;  
Иные парус напрягали,  
Другие дружью упирали  
В глубь мощны весла. В тишине  
На руль склонясь, наш кормщик умный  
В молчаньи правил грузный челн;  
А я — беспечной веры полн,  
Пловцам я пел...

Но при всем этом ему было тесно в рамках декабризма. Он шел рука об руку с декабристами в их борьбе против самодержавного деспотизма и крепостничества, он продолжал эту борьбу и после того, как декабристы были разгромлены. Но Пушкин не остановился там, где готовы были остановиться декабристы. Стремление к ликвидации самодержавия и крепостничества сплелось у него с мечтой о полном и совершенном освобождении человеческой личности от какого бы то ни было внешнего принуждения, — мечтой о таких отношениях между людьми, какие могут быть осуществлены только в бесклассовом социалистическом обществе.

Вот почему нашей современности, нашему настоящему пафос свободы, пронизывающий пушкинское творчество, ближе и понятнее, чем

прошлым поколениям. В нем — этом пафосе — мы видим предвестие того, что для нас стало явью.

Пушкин был художник, и особенно болезненно переживал он судьбы искусства в классовом обществе, лишенного тени самостоятельности, обязанного увеселять тех, кто были господами этого общества, обязанного проповедывать их отношение к жизни, их мораль. Весь его художественный опыт убеждал его в том, что

Холодная толпа взирает на поэта,  
Как на заезжего фигляра: если он  
Глубоко выразит сердечный, тяжкий стон,  
И выстраданный стих, пронзительно-унылый,  
Ударит по сердцам с неведомою силой —  
Она в ладоши бьет и хвалит, иль порой,  
Неблагодарною кивает головой.

Поэтом особенной остроты и напряженности достигает тот пафос свободы, о котором мы говорим, в пушкинских произведениях, трактующих тему искусства. Эти произведения долго были тем фондом, из которого фальсификаторы Пушкина, пытавшиеся изобразить его идеальным типом чистого поэта, черпали свои аргументы. Даже людей честно и непредубежденно подходивших к Пушкину порою смущали эти произведения — в них видели проповедь ухода от жизни в мир художнических грез и фантазий. Но нас они не могут смутить, — ибо в нашей стране та свобода искусства, за которую боролся великий поэт, перестала быть мечтой и стала действительностью.

Давно еще было сказано, что одним из основных начал пушкинского искусства является присущий ему гуманизм. Это верно, и верно не только в том отношении, что Пушкин был первым поэтом в России, открывшим искусству сложный и многообразный мир человеческих чувствований и переживаний. Пушкин является одним из величайших представителей гуманистического искусства и в том смысле, что его творчество явилось предвестием нового человека — человека будущего, щедро наделенного всеми подлинно человеческими качествами, чуждого какой бы то ни было ущемленности, уверенного в жизни, человека, отношение которого к миру отмечено знаком высшей творческой революционной активности. Эти гуманистические тенденции пушкинского творчества звучат в наши дни сильнее, чем когда-либо, ибо этот новый человек, о котором мечтал Пушкин, рождается на наших глазах.

Белинский говорил когда-то об «Евгении Онегине», как об энциклопедии русской жизни. Эта классическая формула является в высшей степени верной и тонкой характеристикой не только этого романа, но и пушкинского творчества в целом. Безоговорочно может быть применено ко всему пушкинскому творчеству и то, что дальше говорит Белинский о пушкинском романе: «Пусть идет время и приводит с собой новые потребности, новые идеи, пусть растет русское общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор...

Да, как бы далеко ни ушли мы от того времени, когда создавался «Евгений Онегин», когда создавались другие великие творения Пушкина, наша любовь и благодарность к нему не исчезнут. Не исчезнут, ибо в пушкинском творчестве, как в некотором фокусе, отразилась вся наша великая и прекрасная родина. Великая социалистическая революция научила нас любить эту родину и дорожить этой родиной. Она учит нас по-новому любить Пушкина и дорожить его творческим наследием.

## Александр Сергеевич Пушкин<sup>1</sup>

**М**ысль ежегодно праздновать пушкинский день — хорошая мысль, ибо значение Пушкина для русской литературы и русского народа неисчерпаемы.

Конечно, ни на одну минуту нельзя сомневаться в огромности гениального дарования Пушкина. Но дело не только в этой огромности дарования.

«Не родись богат, — говорит русская пословица, — а родись счастливым». Ее можно перефразировать так: родись гениальным, но, главное, родись во-время.

Тэн утверждал, что литература определяется расой, климатом и моментом, как будто бы даже стирая таким образом личность. Гёте в предисловии к своей автобиографии говорит: «Родись я на двадцать лет раньше или позже, я был бы совсем другой». И мы, марксисты, утверждаем, что личность, по крайней мере в весьма и весьма значительной мере, является отражением своего времени. Конечно, большое время может получить отражение только в большом человеке. Можно представить себе подходящую эпоху без подходящего человека (хотя это и редко бывает, ибо в среднем талантливость человечества одинакова во все времена). В этом случае мы имели бы многосодержательного поэта, формально несовершенного. Можно себе представить (и это часто бывает) очень большое дарование в эпоху безвременья. Тогда мы имеем очень большое формальное совершенство при пустоте содержания.

Но читатель скажет: да разве эпоха Пушкина была эпохой великой? Да разве она была эпохой счастливой? Трудно представить себе эпоху более тусклою, и Пушкин метался в ней, страдал, рвался за границу, погиб, запутанный в сетях самодержавия, бездушного света, отвратительных литературных нравов и т. д. и т. п.

Все верно. «То было раннею весной» — такой ранней, когда все

---

<sup>1</sup> Эта статья А. В. Луначарского была опубликована в его сборнике статей «Литературные силуэты» (2 издания — 1923 и 1925 гг.). Печатаемый здесь текст взят из подготовленного автором (но не изданного) варианта, предназначенного для перевода на немецкий язык. От опубликованных текстов эта редакция отличается несколькими поправками, уточняющими мысль.



Рисунок В. А. Тропинина к портрету (1827 г.)

еще покрыто туманом, когда в воздухе с необыкновенной силой множились и роились болезнетворные микробы, — весной ветреной, серой, грязноватой. Но те, кто пришли раньше Пушкина, не видели весеннего солнца, не слышали журчанья ручьев. Не оттаяли их сердца, косны были их губы и бормотали в морозном воздухе неясные речи. А те, кто пришли после Пушкина, оказались в положении продолжателей, ибо самые-то главные слова Пушкин уже сказал.

Классический век для каждой национальной литературы — это вовсе не наиболее блестящий в политическом, экономическом или культурном отношении век. Это первый век относительно первоначальной, я бы сказал, отроческой зрелости интеллигенции данной нации. Как только обстоятельства позволяют этой нации родиться, упрочиться, как только ее таланты могут сколько-нибудь округлиться, так сейчас же они начинают ковать язык, — а он еще гибок, он еще податлив. Вовсе не нужно фиглярничать, выдумывать, умничать и заумничать. Достаточно брать обеими руками из сокровищницы народной речи и при помощи ее называть вещи, как Адам в библии впервые называет первозданные феномены окружающего.

То же относится к содержанию. Никто еще не выразил ни одного живого, ни одного гибкого, ни одного сложного чувства. И когда они накопились в душе, они прорываются с животельной свежестью, необыкновенной естественностью. Естественность, органичность, первозданность, — вот те печати, которые лежат на счастливом челе классических произведений. И будь ты хоть семи пядей во лбу, превосходи ты даже гениев классической эпохи, все равно ты во многом будешь эпигоном, ибо будешь писать языком, которым они писали, а он уже обычен, или, желая идти дальше, начнешь впадать в манерность, в преувеличенность, в педантизм, в провинциализм и т. д. и т. п.

Жизнь становится все более сложной по содержанию, многообразие постепенно накапливающейся внешней и внутренней человеческой жизни колоссально возросло. Да кроме того из всего этого запаса нам приходится (если мы хотим быть оригинальными) брать не те черты, которые являются самыми важными. Надобно уходить в импрессионизм, т. е. вместо существенного отмечать случайное и беглое, потому что существенное уже отмечено; либо в деформацию, т. е. в стремление исказить явления природы, потому что так, как они есть, они уже чудесно отражены и возвеличены великанами классиками; либо в туманный символизм, пытаясь через вещи видеть «сложное» и «тайное» — чем так богата душа эпитона.

Эпитонство — вещь ужасная. Мы не отрицаем того, что среди эпитонов могут быть тоже великаны по дарованию, не меньшие, чем классики, ни того, что эпитонская литература может быть чрезвычайно изящной, оригинальной, сильной, потрясающей даже. Но всегда люди невольно, в лучшие минуты свои, оглянувшись на Гёте, на Моцарта, или глубже, в другие классические времена — на Гомера, Калидаса, будут чувствовать, что там истинная, безмятежная, глубокая, успокаивающая, целительная, возвышающая красота, и что все позд-





Схематический набросок портрета В. А. Тропинина

нейшие выверты, судороги, домыслы отнюдь не являются прогрессом, хотя и не лишены своей ценности.

Мы уверены, великий потоп социальной революции способен совсем до дна, с самого основания освежить искусство. Но это еще дело будущего, и уж, конечно, нельзя ради этого предполагаемого обновления предьявлять претензии на состояние голого человека на голой земле.

Пролетариат может обновить человеческую культуру, но в глубокой связи и преемственности с достижениями прошлой культуры. И, быть может, самой верной является надежда на то, что тут мы будем иметь явление еще небывалое, не явление новых рождений, а фаустовского возвращения к юности с новыми силами и новым будущим и со всей памятью о былом, не обременяющей, однако, душу.

Пока оставим в стороне этот вопрос и вернемся к Пушкину. Пушкин был русской весной, Пушкин был русским утром, Пушкин был русским Адамом. Что сделали в Италии Данте и Петрарка, во Франции — великаны XVII века, в Германии — Лессинг, Шаллер и Гёте, то сделал для нас Пушкин. Он много страдал, потому что был первым, хотя ведь и те, которые пришли за ним, русские «сочинители» от Гоголя до Короленко, по признаниям их, не мало скорби вынесли на плечах своих. Он много страдал, потому что его чудесный, пламенный, благоуханный гений расцвел в суровой, почти зимней, почти ночной еще России. Но зато Пушкин имел «фору» перед всеми другими русскими писателями. Он первый пришел и по праву первого захвата овладел самыми великими сокровищами всей русской литературы.

И овладел рукою властной, умелой и нежной; с такой полнотой, певучестью и грацией выразил основное в русской природе, в общечеловеческих чувствах, во всех почти областях внутренней жизни, что преисполняет благодарностью сердце каждого, кто впервые, учась великому и могучему русскому языку, впервые принимая к родникам священного истинного искусства, пьет из Пушкина.

Если сравнить этого корифея нашей замечательной литературы с другими зачинателями великих литератур, с бесценными гениями: Шекспиром, Гёте, Дантом и т. д., то невольно останавливаешься перед некоторым абсолютным своеобразием Пушкина, притом своеобразием неожиданным.

В самом деле, чем позднее оказалась особенно богатой и замечательной наша литература? — Своей патетикой, почти патологической патетикой. Наша литература идейна, потому что нельзя ей не мыслить, когда такая пропасть разверзается между самосознанием ее носительницы — интеллигенции и окружающим бытом. Она болезненно чутка, она возвышенна, благородна, она страдальческая и пророческая.

А между тем, если сразу, не вдумываясь, кинуть взгляд на творчество Пушкина, то первое, что поразит, — это вольность, ясный свет, грация, молодость без конца. Звучат моцартовы менуэты, носится по полютку и вызывает гармоничные образы рафаэлева кисть.

Отчего же Пушкин кажется таким беззаботным, что даже говорят

иногда: «все-таки это не Шекспир, все-таки это не Гёте; те более глупскомысленны, те больше философы, больше учителя?»

Положим, что говорящие так неправы, ибо стоит только предподнять пелену грации Пушкина, и можно увидеть глубины, предрекающие дальнейшую русскую литературу: «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы», некоторые сцены «Бориса Годунова», некоторые лирические порывы в «Евгении», загадочный «Медный всадник» и многое другое,— все это какой-то широкий океан, какие-то жуткие провалы и виды на такие вершины, куда только-только хватило бы донестись крыльям Дантов и Шекспиров.

Но эти догадки, эти с необычайной легкостью на abordаж взятые психологические и интеллектуальные ценности, на которые Пушкин как будто бы не обращает особенного внимания, вроде поразительного «Фауста», где в небольшой сцене Пушкин становится вровень с веймарским полубогом, все это создано как будто бы невзначай, как будто великая рука, пробегая по клавиатуре только что открытого инструмента, знакомясь и знакомя других со всеми волшебными сочетаниями звуков на нем, от времени до времени извлекает несколько диссонансов, потрясающих слушателей.

Откуда же это пушкинское счастье при несчастьи его личной жизни? Может быть, это совершенно индивидуальная черта?

Я думаю, нет. Я думаю, что и здесь Пушкин был органом, элементом, частью русской литературы во всей ее исторической органичности.

Встал богатырь; силушка по жилочкам так и переливается. Уже предчувствуются горести и скорби, уже предчувствуются вся глубина и мука отдельных проблем,—но пока не до них, и даже они радуют. Все радуется, ибо сильна эта прекрасная юность В Пушкине-дворянине на самом деле просыпался не класс (хотя класс и наложил на него некоторую свою печать), а народ, нация, язык, историческая судьба. Все это — семена, которые выросли в конце концов в нашу ослепительную революцию.

Пушкин послал первый привет жизни, бытию, в лице тех миллиардов человеческих существ в ряде поколений, которые его устами впервые заговорили вполне членораздельно.

На Западе даже в XII веке у Данте — большая культура за плечами, своя, схоластическая и античная. А русский народ проснулся поздно. Конечно, Пушкин усваивал с гениальной быстротой и Мольера, и Шекспира, и Байрона, и мимоходом Парни и всякую другую мелочь. В этом смысле он культурен. Но все это совсем его не тяготило, это не было его прошлое, это не было в его крови. Его прошлое, то, что жило в его крови,—это была юность просыпающегося народа в глубокой ючи безрадостной исторической судьбы — тяжелой громадной силы народа, начавшего оттаивать в казематные времена Николая I. А его будущее было не те годы, которые он прожил на земле, не скорбная кончина, даже не бессмертная слава Его будущее было все будущее русского народа, громадное, определяющее собою судьбы

человечества даже с того холма, на котором стоим мы еще в загадочной дымке.

Великолепно начали мы с Пушкиным. Страшно сложно и глубоко и вместе с тем с какой-то беззаботностью огромной силы. Знать Пушкина необходимо, потому что он нам дает утешительнейшее знание сил нашего народа. Не ложный патриотизм ведет нас сюда, а сознание необходимости и неизбежности несколько особого служения нашего народа среди других народов-братьев.

Любить Пушкина хорошо и, может быть, особенно хорошо любить Пушкина в наше время, когда наступает новая весна, как-то непосредственно за довольно гнилой осенью. Русское буржуазное искусство кратчайшим путем впало в последние судороги эпигонства, в декаданс, с декаданса — к той художественной кувырк-коллегии, которую породила изживающая себя культура буржуазного Запада.

В грозах, в бурях приходит новая весна. Мы отдаем искусству ту же дань внимания, как и лучшие люди России в первую пушкинскую весну. И между пролетарской весной, какой она будет, когда земля начнет одеваться цветами, и весной пушкинской гораздо больше общего, чем между этой приближающейся весной и тем разноцветным будто бы золотом, на самом деле сухими листьями, которыми усеяна была почва до наступления нынешних громовых дней.

## Пугачев

(Народность и реализм Пушкина)

1

**В** шестой главе «Евгения Онегина» Пушкин прощался со своей молодостью:

Так, полдень мой настал, и нужно  
Мне в том сознаться, вижу я.  
Но, так и быть: простимся дружно,  
О юность легкая моя!

Дай оглянусь. Простите ж, сени.  
Где дни мои текли в глуши,  
Исполнены страстей и лени  
И снов задумчивой души.

А ты, младое вдохновенье,  
Волнуй мое воображенье,  
Дремоту сердца оживляй,  
В мой угол чаще прилетай,  
Не дай остыть душе поэта,  
Ожесточиться, очерстветь...

Кажется, никто другой так не смог об этом сказать; так хорошо, так правильно, с таким честным отношением к жизни. Сколько было «старчески умных» писателей, никогда этой молодости не знавших; сколько стихотворцев, наоборот, так и не сумевших стать взрослыми и до конца своей жизни остававшихся стареющими молодыми людьми (и как они плакали о своих лысынах и седилах!); наконец, сколько Ленских остепенилось, очерствело и кончило подагрой и стеганым халатом.

Глубокая человечность выраженного в этих пушкинских строках чувства — не от веры в мудрое устройство мира.

Это Ленский думал, что «все благо», но вовсе не Пушкин. Много раз с полным правом протестовали против разговоров о том, что Пушкин будто бы все приемлет и все благословляет<sup>1</sup>. Не был таким Пушкин. Не были такими ни Моцарт, ни Гёте.

---

<sup>1</sup> «Такой пассивизм — в сущности худшее обвинение Пушкина... Слащавая всеприемлемость отнюдь для Пушкина не характерна... Во всяком случае с таким жалким «мировоззрением» не только что лезть в классики, но вообще щеголять публично не особенно удобно». Б. Томашевский, Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. 1925, стр. 102.

Эта человечность в отсутствии эгоизма, в памяти о людях; ощущение, прямо противоположное тому, о котором говорил Лермонтов: «Жизнь моя — я сам, я, говорящий теперь с вами и могущий в миг обратиться в ничто, в одно имя, т. е. опять-таки в ничто... Страшно подумать, что настанет день, когда я не могу сказать: я! При этой мысли весь мир есть не что иное, как ком грязи»<sup>1</sup>.

Пушкин писал Плетневу: «Дельвиг умер. Молчанов умер, погоди, умрет и Жуковский, умрем и мы. Но жизнь все еще богата; мы встретим еще новых знакомцев, новые созреют нам друзья, дочь у тебя будет расти, вырастет невестой, мы будем старые хрычи, жены наши — старые хрычовки...»<sup>2</sup>.

Для Пушкина мир никогда не превращался в комок грязи, потому что Пушкин знал: мной все это не кончается; Пушкин помнил, что кроме его я существуют другие я, младая жизнь, потомство, новые поколения, будущее.

Один автор утверждал, что «быть может лучшей характеристикой сущности всей стихийной мудрости поэта» является следующая формула:

Жизнь для жизни мне дана.

В этой бессмысленной и косноязычной тавтологии Пушкин, разумеется, не повинен. Она взята не у Пушкина, а из стихотворения Ф. Клюшниковца, которое сам упомянутый толкователь пушкинской мудрости вынужден признать «довольно слабым».

Говорят о «полноте бытия» как о пафосе пушкинской поэзии. Нужно разграничивать: о своем стремлении к «полноте бытия» может заявлять и человек одушевленный, по сути дела к этому бытию равнодушный, который в этом бытии, в людях, видит лишь средство, повод для увлекательных и просто приятных переживаний: иногда хищническое, иногда просто гастрономическое отношение к жизни.

Бесконечно далека от этого «трудолюбивая, благородная и могучая личность Пушкина»<sup>3</sup>. Пушкинская «полнота бытия» — в ощущении своей связи с другими людьми и с историей.

Другой поэт говорил о музе:

Надменная — когда меж нас проходит  
 Рукою подбирает платье. Пальцы  
 И кольца хороши на розовых у ней  
 И тонких пальцах — только, верно, руки  
 Холодные — и все глядит на них  
 С улыбкою она — уж так довольна.

Не такой живет между нами муза Пушкина. Не искусство для искусства, которое кроме себя самого ничего не любит и не знает; и не «жизнь для жизни».

Ты понял жизни цель: счастливый человек,  
 Для жизни ты живешь.

<sup>1</sup> Письмо М. А. Лопухиной, сентябрь 1832 г. (подлинник на франц. языке).

<sup>2</sup> Июль 1831 г. Письма. Под ред. Л. Б. Модзалевского, т. III, стр. 37.

<sup>3</sup> Слова Чернышевского. А. С. Пушкин. Чтение для детей (1856). Соч. т. X.

Это Пушкин сказал не о себе. О себе он сказал другое:

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.

Не черстветь, не ожесточаться, не замыкаться в демоническом отрицании всего существующего — мыслить и страдать, искать в трудной жизни того, что было бы по-настоящему достойным любви.

2

В начале XIX столетия, писал Добролюбов, русская поэзия решила сознаться, «что действительный мир не так хорош, как она его изображала. Но зато она нашла утешение нам в каком-то другом, эфирном, туманном мире, среди теней, привидений и прочих призраков». Напротив, Пушкин «умел постигнуть истинные потребности и истинный характер народного быта»<sup>1</sup>. «И в этом-то заключается великое значение поэзии Пушкина: она обратила мысль народа на те предметы, которые именно должны занимать его, и отвлекла от всего туманного, призрачного, болезненно-мечтательного, в чем прежние поэты находили идеал красоты и всякого совершенства. Потому не должно казаться странным, что очарование нашим бедным миром так сильно у Пушкина, что он так мало смущается его несовершенствами. В то время нужно было еще показать то, что есть хорошего на земле, чтобы заставить людей опуститься на землю из их воздушных замков. Время строгого разбора еще не наступало, и Пушкин не мог вызвать его ранее срока. Да это было бы и бесполезно: немногие избранные тогда поняли бы его, а масса осталась бы при своих мечтаниях. Теперь же стих Пушкина приготовил форму, в которой уже могли потом явиться высшие создания, а его влияние на публику сделало ее способнее к принятию и пониманию этих созданий. Она поняла уже цену жизни в сладкозвучных строфах Пушкина, и теперь самое горькое негодование на житейскую пошлость только подымет людей к исправлению, а не унесет их от земной действительности в надзвездные пространства»<sup>2</sup>.

В этой прекрасной характеристике быть может проскальзывает несправедливая мысль о том, что Пушкин все-таки слишком легко прощает миру его несовершенства, — хотя Добролюбов и не ставит этого в упрек Пушкину, — наоборот, он это оправдывает. (К тому же Добролюбов вовсе не изображает Пушкина легкомысленным опти-

<sup>1</sup> Ср. с Чернышевским. Чернышевский говорит о «точности, выразительности и красоте» пушкинского стиха. «Но этим не ограничиваются заслуги Пушкина. Сначала более всего поражены были читатели теми художественными достоинствами его стихотворений и поэмы, о которых мы уже сказали. Но мало-по-малу все начали увлекаться и другим качеством этих произведений. Это важнейшее качество «состояло в том, что Пушкин первый стал описывать русские нравы и жизнь различных сословий русского народа с удивительною верностью и проникательностью» (цит. статья).

<sup>2</sup> Добролюбов, Александр Сергеевич Пушкин. Соч. под ред. Крайнихфельда. Т. I, стр. 68—70.

мистом, он находит в его лирике «постоянное искание чего-то, неудовлетворимое настоящим»). Основная идея этой характеристики, разумеется, глубоко правильная.

Не так давно один пушкинист спрашивал: имеет ли Пушкин для нас значение как «политический агитатор и обличитель общественного строя его времени», и (с оговоркой о декабристских стихах Пушкина) отвечал отрицательно, настаивая на том, что нельзя рассматривать существо пушкинской поэзии в том плане, в каком мы рассматриваем Рылеева, Некрасова, Гоголя, Щедрина. В заключение этот пушкинист выяснял значение Пушкина на примере пушкинского стихотворения «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем» (не позабыв, конечно, привести знаменитые слова Аксакова: «боже, как он об этом рассказали!»).

Мы думаем, что прав Добролюбов, а не этот пушкинист. Произведения большого общественного содержания вовсе не обязательно обличают эксплуататорский строй прямо и непосредственно — так, как это делает Некрасов. Ведь не отрицаем же мы этого общественного содержания, например, у Шекспира.

Было бы неправильным противопоставлять пушкинскую любовь той ненависти, критике, прямому обличению, которые находим позднее у Гоголя, Щедрина, Некрасова. Во-первых, эта пушкинская любовь очень разборчивая. На Троекуровых, например, она не распространяется. Во-вторых, это пушкинское отношение к жизни не является чем-то таким, о чем можно забыть, когда та историческая задача, о которой говорит Добролюбов, уже выполнена; это не только историческая предпосылка позднейшей обличительной литературы, но и необходимый компонент этой литературы; больше того — ее основа.

По-настоящему действенной и плодотворной критика эксплуататорского строя бывает лишь тогда, когда в ней содержится определенное положительное отношение: отношение к тем массам, ради которых, от лица которых этот эксплуататорский строй критикуется. Без этого отношения вместо критики эксплуататоров может получиться совсем другое: критика человечества «в общем и целом»; «все презираю, все ненавижу» — правых и виноватых.

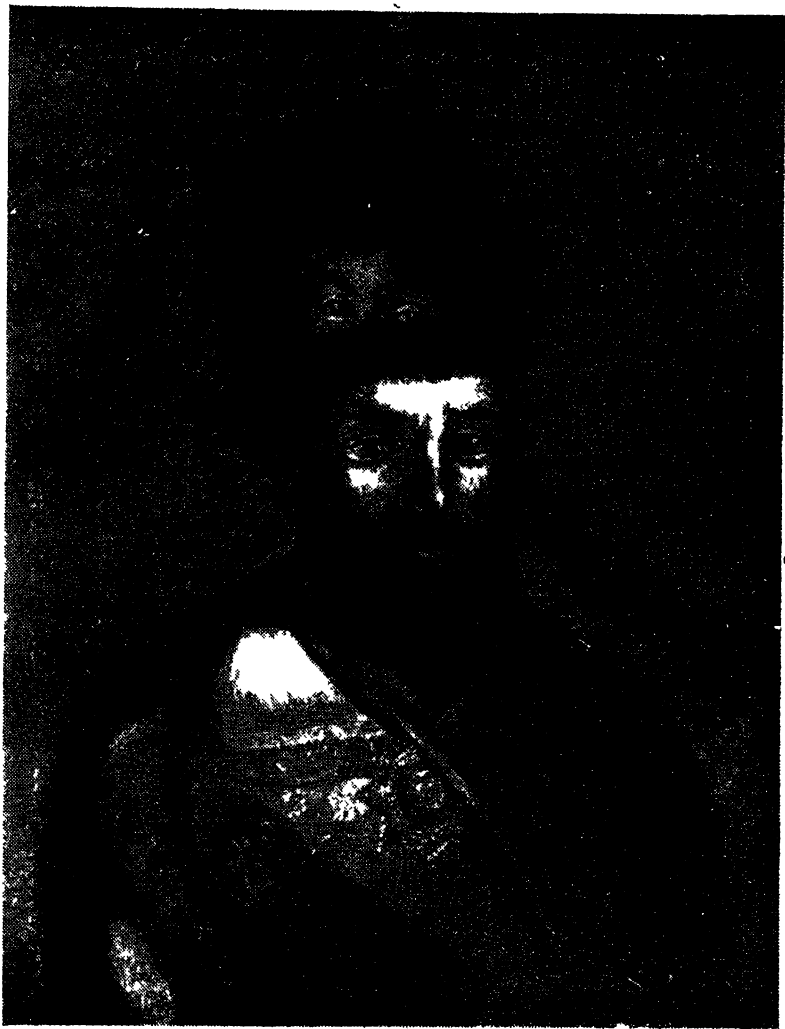
Вот это положительное отношение (ничего общего не имеющее с готовностью все принять и все благословить) и нужно было найти. Та общественная критика, которую давали поэты-декабристы и сам Пушкин в ранних своих стихотворениях, была абстрактной; она была такой же далекой от народа, как сами носители этой критики.

Конечно, стихотворенье «Нет я не дорожу...» — замечательное стихотворенье. Но мы думаем, что не менее замечательна пушкинская повесть о Пугачеве — одно из величайших созданий Пушкина на этом его пути к народу.

### 3

«Не приведи бог видеть русский бунт бессмысленный и беспощадный!» Выражают ли эти столько раз цитировавшиеся слова основной смысл «Капитанской дочки» или, наоборот, противоречат ему?





Портрет Емельяна Пугачева, написанный на портрете Екатерины II неизвестным художником (1773 г.)

На этот вопрос отвечали по-разному. С одной стороны, указывали на то, что в пушкинской повести есть элементы стилизации — ведь это семейные записки дворянина XVIII столетия: «Любезный внук мой, Петруша! Часто рассказывал я тебе некоторые происшествия моей жизни...»<sup>1</sup> Не следует отождествлять мнения Гринёва с мнениями Пуш-

<sup>1</sup> Из невключенного в окончательный текст предисловия к повести.

кина — в особенности это суждение о «бессмысленном и беспощадном» бунте; это — дань Пушкина цензурным условиям.

С другой стороны, утверждали, что именно в этих-то словах и заключается основное, что душкинская повесть — художественная материализация тезиса о «бессмысленности и беспощадности» русского бунта; что именно этим страхом перед крестьянским восстанием объясняется «поправение» Пушкина, будто бы происшедшее в 30-х годах; что ставя перед собой вопрос — крестьянское восстание или николаевская монархия — Пушкин будто бы безоговорочно становился на сторону этой последней; что этим страхом предопределено то изображение восстания, которое Пушкин дает в «Капитанской дочке» и «Истории Пугачева».

Думается, что неправильно было бы делать цензур<sup>1</sup> ответственной за все консервативные высказывания Пушкина. И уж несомненно неверна вторая, злостно-социологическая концепция. Вероятно, правы сторонники третьей точки зрения: цензурные условия, конечно, учитывались Пушкиным; мнения Пушкина, конечно, не во всем совпадают с мнениями Гринева; слова о русском бунте могут выражать мысль самого Пушкина; но эти слова отнюдь не покрывают содержания ни «Капитанской дочки», ни «Истории Пугачева», больше того: эти слова опровергаются содержанием этих произведений.

В подтверждение упомянутой выше теории о страхе перед крестьянским восстанием, как о «движущей силе» политической эволюции Пушкина в последние годы его жизни, приводят обычно письмо Пушкина Вяземскому (3 августа 1831 г.): «Ты верно слышал о возмущениях новгородских и Старой Руссы. Ужасы. Более ста человек генералов, полковников и офицеров перерезаны в Новг. поселен. (военных поселениях — В. А.) со всеми утончениями злобы. Бунтовщики их секли, били по щекам, издевались над ними, разграбили дома, изнасильничали жен; 15 лекарей убито; спасся один при помощи больных, лежащих в лазарете; убив всех своих начальников, бунтовщики выбрали себе других — из инженеров и коммуникационных... Бунт Старорусской еще не прекращен... Действовали мужики, которым полки выдавали своих начальников. — Плохо, ваше сиятельство. Когда в глазах такие трагедии, некогда думать о собачьей комедии нашей литературы»<sup>1</sup>.

Что отсюда следует? Только то, что знаменитые слова Гринева о русском бунте могут, как об этом было сказано выше, выражать взгляды самого Пушкина. Тут мы видим то препятствие, которое Пушкин должен был преодолеть и которое он преодолевал, работая над темой о крестьянском восстании.

Больше никаких выводов отсюда делать нельзя. «Теория страха как движущей силы» подтвердилась бы только в том случае, если бы удалось

<sup>1</sup> Письма, под ред. Л. Б. Модзалевского, III, стр. 40. Справедливо указывалось, что не нужно забывать и другого письма — Нащокин<sup>у</sup>, 26 июня того же года, о холерных волнениях в самом Петербурге: «дело обошлось без пушек, дай бог, чтоб и без кнута» (там же, стр. 27). Пушкин думает не только о «генералах и полковниках». Трагедия, о которой он говорит в письме Вяземскому, не исчерпывается для него тем, что происходит с представителями господствующего класса.

доказать, что изображение Пугачева и пугачевцев в «Капитанской дочке» находится в соответствии с этой предполагаемой «движущей силой», а доказать это невозможно.

Когда говорят, что подход Пушкина к историческим урокам пугачевского восстания предопределен «особенностями его классовой позиции как дворянина и помещика, терроризованного призраком крестьянской революции в пору кровавых эксцессов холерных бунтов и восстания новгородских поселян в 1831 г.», — не путают ли Пушкина с Броневским? По отношению к Броневскому такая характеристика была бы верной. Броневскому Пугачев представлялся как раз таким, каким он должен был представляться «дворянину, терроризованному» и т. д. Броневский писал о Пугачеве так, как могла бы это делать Коробочка, если бы она занялась историей и литературой. Пушкин писал о Пугачеве по-другому<sup>1</sup>.

Известен интерес Пушкина к образу дворянина-отщепенца, вступающего в конфликт со своим классом, дворянина, оказывающегося в той или иной форме причастным к крестьянскому движению. Об этом интересе говорили, в частности, и сторонники «теории страха». Что же, спрашивается, этот интерес был вызван тоже страхом? Пушкин боялся того, что среди дворян могут найтись люди, которые переждут на сторону восставшего крестьянства, боялся измены, предупредил, заранее бил тревогу: смотрите, мол, за этими отчаянными Дубровскими, как бы они не предали своих братьев по классу. Добровольный осведомитель, отличающийся от Булгарина только тем, что действует в каком-то более «высоком» плане? Так, что ли? Предположение дикое, абсурдное, со всем обликом Пушкина совершенно несовместимое.

## 4

«Кончая с дворянской легендой о бессмысленном бунте, — писал М. Н. Покровский<sup>2</sup>, — архив Пугачева кончает и с дворянским же изображением крепостного крестьянина, как некое святого юродивого, некое бессловесной скотины. Стряхнув барина, этот крестьянин сразу приобретает способность и говорить и действовать по-человечески — полтора ста лет тому назад, как и теперь». «Пугачевцы не только жгли усадьбы и вешали помещиков — они писали».

Пушкину все это было известно задолго до М. Н. Покровского: и то, что они писали, и то, что они говорили и действовали по-человечески.

«Первое возмутительное воззвание Пугачева к Яицким казакам есть удивительный образец народного красноречия (подчеркнуто нами. — В. А.), хотя и безграмотного. Оно тем более подействовало, что объявления, или публикации Рейнсдорпа были писаны столь же вяло, как и правильно, длинными обиняками, с глаголами на «конце периодов» (Заметки к «Истории Пугачева»).

<sup>1</sup> Цитаты из статьи Пушкина против Броневского приводились многими авторами. Мы приводим эти цитаты ниже.

<sup>2</sup> В предисловии к I т. «Пугачевщины» изд. Центрархива, 1926 г.

Здесь гораздо больше непосредственного отношения к писаниям пугачевцев, увлечения ими, чем в том, что говорит о «штиле» этих писаний М. Н. Покровский, по мнению которого слог пугачевских бумаг не так-то уж сильно отличается от слога правительственных манифестов той эпохи<sup>1</sup>.

В примечаниях к четвертой главе «Истории» Пушкин с явным удовольствием приводит ответ пугачевцев на письмо, которое Рейнсдорп послал «Пресущему злодею и от бога отступившему человеку, сатанину, внуку, Емельке Пугачеву». Секретари Пугачева не остались в долгу. Помещаем здесь письмо Падурова как образец канцелярского его слога: «Оренбургскому губернатору, сатанину внуку, дьявольскому сыну. Прескверное ваше увещевание здесь получено, за что вас, яко всескверного



.....  
 .....  
 .....

Печать и подпись Пугачева

общему покою ненавистника, благодарим... Разумей, бестия, хотя ты по действию сатанину во многих местах капканы и расставил, однако, ваши труды останутся вотще, а на тебя здесь хотя веревочных не станет петель, а мы у Мордвина, хоть гривну дадим, мочальных (возьем), да на тебя веревку свить можем; не сомневайся, мошенник, из б... сделан».

Противопоставление, намеченное в словах о воззвании Пугачева и публикациях Рейнсдорпа, Пушкин проводит систематически.

«Разбирая меры, предпринятые Пугачевым и его сообщниками, должно признаться, что мятежники избрали средства самые надежные и действительные к достижению своей цели. Правительство со своей стороны действовало слабо, медленно, ошибочно».

Это противопоставление развернуто в «Капитанской дочке». Военный совет у Пугачева: «Я молча сел на краю стола. Сосед мой, молодой

<sup>1</sup> См. цитированное предисловие,

казак, стройный и красивый, налил мне стакан простого вина, до которого я не коснулся... Пугачев на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком. Черты лица его, правильные и довольно приятные, не изъясляли ничего свирепого. Он часто обращался к человеку лет пятидесяти, называя его то графом, то Тимофеичем, а иногда величая его дядюшкой. Все обходились между собою как товарищи и не оказывали никакого особенного предпочтения своему предводителю. Разговор шел об утреннем приступе, об успехе возмущения и о будущих действиях. Каждый хвастал, предлагал свои мнения и свободно оспаривал Пугачева. И на сем то странном военном совете решено было идти к Оренбургу: движение дерзкое, и которое чуть было не увенчалось бедственным успехом».

Военный совет у генерала: «Старичок в глазетовом кафтане поспешно допил третью свою чашку, значительно разбавленную ромом... — «Ваше превосходительство, двигайтесь подкупательно». «Э-хе, хе! мнение ваше весьма благоразумно. Движения подкупательные тактикою допускаются, и мы воспользуемся вашим советом. Можно будет обещать за голову бездельника... рублей семьдесят или даже сто... из секретной суммы...». «Господа, подайте голоса ваши по законному порядку». «Все чиновники говорили о ненадежности войск, о неверности удачи, об осторожности и тому подобном. Все полагали, что благоразумнее оставаться под прикрытием пушек за крепкою каменной стеною, нежели на открытом поле испытывать счастье оружия»<sup>1</sup>.

В этих противопоставлениях народное движение выступает как смелое, талантливое, как поэтическое в самом серьезном и значительном смысле этого слова.

Блжк сказал бы, что Пушкин услышал «музыку» крестьянского восстания. Конечно, для Пушкина дело не сводится к поэзии стихийного. Пушкин видит и оценивает рациональное начало движения, когда говорит о действительности средств, примененных пугачевцами, о роли Белоборо-

<sup>1</sup> «Пугачевцы у Пушкина,— правильно отмечает А. Грушкин,— здоровые, мощные люди, действующие решительно и дерзко,— оренбургские чиновники — это дряхлые, смешные старички, предлагающие действовать «осторожно», подкупом, хитростью, трусливые и нерешительные. Все эмоционально действующие, насыщенные героизмом речи вложены Пушкиным в уста Пугачева и Хлопуши — оренбургские чиновники говорят у него вяло, тягуче, без всякого эмоционального напряжения» (А. Грушкин, К вопросу о классовой сущности пушкинского творчества. 1931, стр. 41).

К сожалению, в книге А. Грушкина значение стальных верных замечаний сводится на-нет неправильной общей концепцией автора, несомненно вульгарно-социологической. «Заставить «шестисотлетнего дворянина» Пушкина... дать определенный социальный заказ, этого не могло сделать ни крепостное крестьянство, ни малокультурное городское мещанство». Пушкин «творил волю нарождавшейся разночинной интеллигенции». К тому же он сам, «по своему социальному положению... являлся разночинцем, продающим за деньги свой труд». Пушкин-художник, по мнению автора, «стремится к типично мещанскому идеалу». Автор находит у Пушкина «грубо реалистические выражения», «грубый реализм», «натурализм». Напротив, в «Каменном госте» А. Грушкин усматривает «феерически-слащавый романтизм», «отрыжку (!) дворянского романтизма», «отрыжку (!) процдого».

дова, который «ввел строгий порядок и повиновение в шайках бунтовщиков». В «Капитанской дочке» Хлопуша произносит слова, никак не вяжущиеся с представлением о «бессмысленности» русского бунта<sup>1</sup>.

Но это именно поэзия. Пушкин назвал Разина «единственным поэтическим лицом в русской истории». В «Капитанской дочке» и «Истории Пугачева» поэтическое отдано пугачевцам, они являются его носителями.

На народном красноречии строятся разговоры Пугачева в «Капитанской дочке». «Вожатый мой мигнул значительно и отвечал договоркою: «В огороде летал, конопля клевал; швырнула бабушка камушком — да мимо. Ну, а что ваши?» — Да что наши! — отвечал хозяин продолжая иносказательный разговор. — Стали было к вечеру звонить, да попадья не велит: поп в гостях, черти на погосте. «Молчи, дядя», — возразил мой бродяга — «будет дождик, будут и грибки; а будут грибки будет и кузов. А теперь (тут он мигнул опять) заткни топор за спину: лесничий ходит».

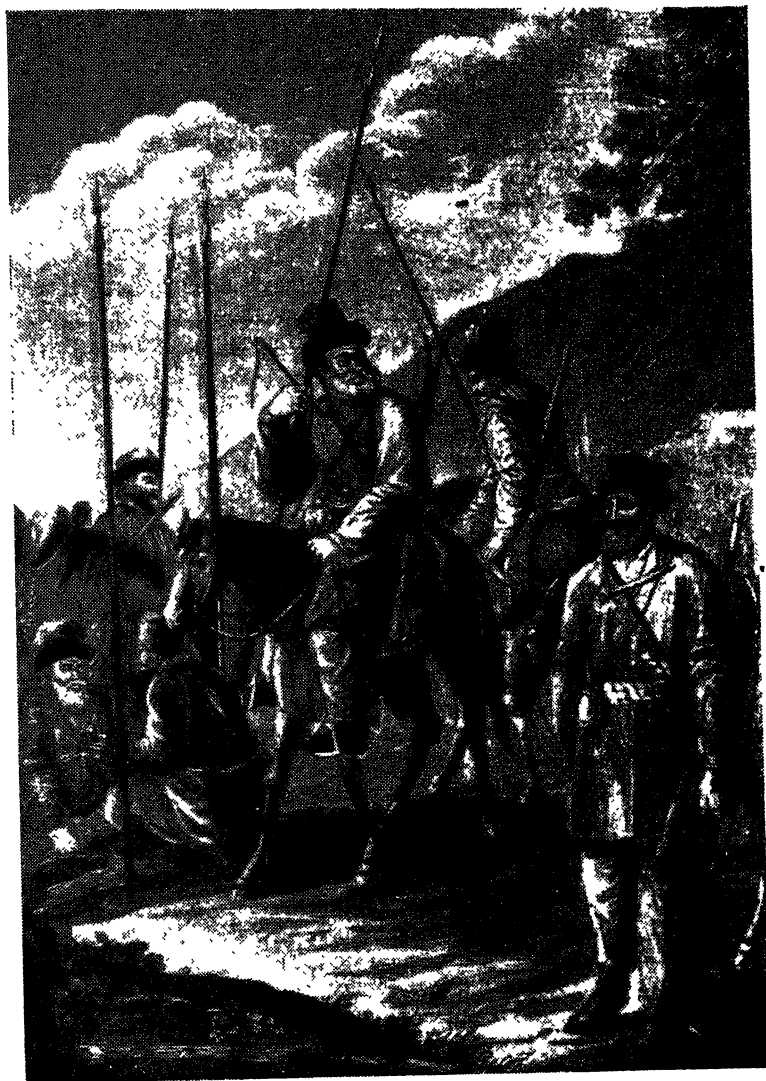
«Небо с ювчинку показалось». «Кто ни поп, тот батька», «Казнить так казнить, миловать так миловать», «Не беда, если бы все оренбургские собаки дрыгали ногами под одной перекладиной: беда, если наши кобели меж собою перегрызутся», «Закутим, заьем — и ворота запрем!». «Дай вам бог любовь да совет!». Речь Пугачева то и дело переходит в песенный склад. «А разве нет удачи удалому? Разве в старину Гришка Отрепьев не царствовал?» «Послужи мне верой и правдою». «Ступай себе на все четыре стороны...» «Выходи, красная девица». «Возьми себе свою красавицу».

Это не какая-то внешняя орнаментация. В этом весь пушкинский Пугачев. «Слушай — сказал Пугачев с каким-то диким вдохновением. — Расскажу тебе сказку, которую в ребячестве мне рассказывала старая калмычка. Однажды орел<sup>2</sup> спрашивал у ворона: скажи, ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-на-все только тридцать три года? — Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь; спустились и сели. Ворон стал клевать, да похваливать. Орел клоннул раз, клоннул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!».

<sup>1</sup> В ответ на желание Пугачева немедленно повесить Швабрину «Прикажи слово молвить», — сказал Хлопуша хриплым голосом. «Ты поторопился назначить Швабрину в коменданты крепости, а теперь горюешься его вешать. Ты уж оскорбил казакон, посадив дворянина им в начальники; не дугай же дворян, казня их по первому наговору». Это не проявление какой-то снисходительности к дворянству, это классовая сознательность. Хлопуша говорит, как политик, как государственный человек.

<sup>2</sup> С орлом сравнивает Пушкин Пугачева и в одном из эпиграфов к «Капитанской дочке» (к главе X, из Хераскова).

Взяв дуга и горы  
С вершины, как орел, бросал на град он взоры...



Уральские казаки на лошадях. Гравюра с рис. Вебера (XVIII в.)

На песне построена одна из основных сцен «Капитанской дочки». После военного совета пугачевцы поют «заунывную бурлацкую песню» (ее поют и в «Дубровском»):

Не шуми, мати зеленая дубровушка,  
Не мешай мне доброму молодцу думу думати.

«Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — все потрясло меня каким-то психическим ужасом.»

Это говорит не Гринев, не автор семейных записок, не Белкин XVIII столетия, и уж, конечно, не терроризованный дворянин XIX. Это говорит тот, кто не отступал перед тем, «что гибелью грозит». Это — сам Пушкин, это его вдохновение — как он сам определил его: «расположение души к живому принятию впечатлений», которое не изменило ему и там, где его «братья по классу» испытывали страх совершенно не психического свойства.

## 5

Гринеvu снится сон. «Я находился в том состоянии чувств и души, когда сущность, углубая мечтаньям, сливается с ними в неясных видениях первосония. Мне казалось, буран еще свирепствовал, и мы еще блуждали по снежной метелье...»

Это продолжается метель, в которой Гринев только что встретился с Пугачевым.

«В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. «Ну барин», — закричал ямщик, — «беда: буран!»... Я выглянул из кибитки: все было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным»<sup>1</sup>...

«...матушка встречает меня на крыльце с видом глубокого огорчения. «Тише», — говорит она мне, — «отец болен, при смерти, и желает с тобою проститься». — Пораженный страхом, я иду за нею в спальню... Я стал на колени и устремил глаза мои на больного. Что ж?... Вместо отца моего, вижу, в постели лежит мужик с черной бородой, весело на меня поглядывающий. Я в недоумении оборотился к матушке, говоря ей: — Что это значит? Это не батюшка. И к какой мне стати просить благословения у мужика? — «Все равно, Петруша», — отвечала мне матушка, — «это твой посаженный отец; поцелуй у него ручку, и пусть он тебя благословит»... Я не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины

<sup>1</sup> Можно вспомнить записанную самим Пушкиным песню:

Поднималась с гор погорушка все хурта вьюга,  
Все хурта подымалась с гор, погорушка полуденная.  
Сбивала-то она добра-молодца со дороженьки,  
Прибивала-то она молодца ко городу,  
К тому же то ко городу ко незнакомому.





Башкиры. Раскрашенная гравюра Гейслера (XVIII в.)

и стал махать во все стороны. Я хотел бежать... и не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Страшный мужик ласково меня кликал, говоря: «Не бойсь, походи под мое благословение»... Ужас и недоумение овладели мною...»

Ветер, который кажется одушевленным, как-то связан и с песенной природой пушкинского Пугачева и с «пиитическим ужасом». Сон — пророческий, как сны в «Онегине» и в «Годунове»; но здесь этот сон имеет особое значение. Это — введение, пролог; с исключительной силой здесь выражена борьба тех чувств, которые вызывает у Пушкина его тема. Потом объяснится, почему отец, почему «густь он тебя благословит». Но тут это личное, интимное соприкосновение, эта близость к образам крестьянского восстания — все это дикое, иррациональное: мужик с черной бородой в отцовской постели, топор, мертвые тела. Пушкин проверяет — благоразумному дворянину сама постановка вопроса показалась бы дикой — можно ли принять это? Нельзя: мертвые тела, страшно. Но страшный мужик ласково кличет: «не бойсь».

Такой ли уж он страшный в конце концов?

«Глаза у Пугачева засверкали. «Кто из моих людей смеет обижать сироту?» — закричал он. — «Будь он семи пядей во лбу, а от суда моего не уйдет. Говори: кто виноватый?»».

Хлопуша спорит с Белобородовым. «Конечно», — отвечал Хлопуша, — «я грешен, и эта рука (тут он сжал свой костлявый кулак и, засуча рукава, открыл косматую руку), и эта рука повинна в пролитой христианской крови. Но я губил супротивника, а не гостя; на вольном перепутьи да в темном лесу, не дома, сидя за печью; кистенем и обухом, а не бабьим наговором».

Не все такие. Белобородов предлагает свести Гринева в приказную

«да запалить там огоньку». Но это рационально мотивировано: «Если он тебя государем не признает, так нечего у тебя и управы искать, а коли признает, что же он до сегодняшнего дня сидел в Оренбурге с твоими супостагами?... «мне сдается, что его милость подослан к нам от оренбургских командиров». Самому Гриневу «логика старого злодея» кажется «довольно убедительною».

Смягчать резкость конфликта, замалчивать «жестокое» было бы неверным решением задачи. Трудность была в том, чтобы понять это «жестокое» и оправдать его.

Пушкин сперва рассказывает об изуродованном башкирце и лишь потом о смерти Ивана Кузьмича и Василисы Егоровны.

«Башкирец с трудом шагал через порог (он был в колодке) и, сняв высокую свою шапку, остановился у дверей. Я взглянул на него и содрогнулся. Никогда не забуду этого человека. Ему казалось лет за семьдесят. У него не было ни носа, ни ушей. Голова его была выбрита; вместо бороды торчало несколько седых волос; он был малого роста, тощ и согбен; но узенькие глаза его сверкали еще огнем. «Эхе!», — сказал комендант, узнав по страшным его приметам одного из бунтовщиков, наказанных в 1741 году... «Якши», — сказал комендант: — «ты у меня говоришь. Ребята! сымите-ка с него дурацкий полосатый халат, да выстрелите ему спину. Смотри ж, Юлай: хорошенько его!».

Два инвалида стали башкирца раздевать. Лицо несчастного изобразило беспокойство. Он оглядывался на все стороны, как зверок, пойманный детьми. Когда ж один из инвалидов взял его руки и, положив их себе около шеи, поднял старика на свои плечи, а Юлай взял плетель и замахнулся; тогда башкирец застонал слабым, умоляющим голосом и, кивая головою, открыл рот, в котором вместо языка шевелился короткий обрубок»<sup>1</sup>.

Когда крепость была взята и капитана потащили к виселице, «на ее перекладине очутился верхом изуродованный башкирец, которого допрашивали мы накануне». «Трудно сказать, — пишет В. Б. Шкловский, — какво было первоначальное намерение Пушкина: снимала ли эта сцена чувство жалости к башкирцу, или она снимала чувство ненависти к людям, которые казнили «доброего коменданта»<sup>2</sup>.

Вряд ли здесь могут быть какие-либо сомнения. Какой смысл имело бы вызывать эту жалость к башкирцу («слабый, умоляющий голос», «никогда не забуду») лишь для того, чтобы потом «снять» ее? Пушкин с большой симпатией относится к Ивану Кузьмичу и его жене. Казалось бы, рассказ об их смерти был самым подходящим случаем для того, чтобы возмутиться «жестокостями» и заставить читателя проливать слезы.

<sup>1</sup> Ср. в заметках к «Истории». «Казни, произведенные в Башкирии генералом князем Урусовым, невероятны. Около 130 человек были умерщвлены среди всевозможных мучений. [Иных растыкали по кольям, других повесили ребром за крюки, некоторых четвертовали]. Остальных, человек до тысячи (пишет Рычков) простили, отрезав им носы и уши. — Многие из сих прощенных должны были быть живы во время Пугачевского бунта».

<sup>2</sup> В. Шкловский, О стиле и мироощущении. «Красная повесть» 1936 г. № 4, стр. 215.



Калмыки на конях. Раскрашенная гравюра Гейслера (XVIII в.)

Пушкин ничего не замалчивает: вешают Ивана Кузьмича, вешают поручика; Василису Егоровну, «растрепанную и раздетую донага», ударяют саблём по голове, но «установки на слезы» нет в этом рассказе, и эмоциональные характеристики, выражения сострадания здесь несравненно скуднее, чем там, где идет речь о допросе башкирца.

«Не бойсь» говорил Гриневу «страшный мужик». Гринева собираются вешать. Ни «зверских лиц», ни «кроважидных воплей», никаких «утонченный злобы», наоборот, все проделывается с каким-то добродушием: «Меня притащили под виселицу. «Не бось, не бось», повторяли мне губители, может быть и вправду желая меня ободрить».

Стоит сравнить это с картинами французской революции в «Повести о двух городах» Диккенса: женщины-фурии, фантастические изверги, которые просят занять для них место перед гильотиной и рассуждают о том, как интересно было бы увидеть гильотинируемого ребенка. Диккенс понимает, что французский народ имел основания ненавидеть своих угнетателей. «Мы сделали много зла и теперь пожинаем его плоды», говорит Дарней. Диккенс показывает это зло, не жалея красок. Но нужно прощать обиды. Те, кто не умеют прощать, в ком живет ненависть, теряют облик человеческий.

Как далек от этой лжи, как свободен от этого мещанского христианства Пушкин, который в самой «жестокости» видит человечность. Как здесь не вспомнить столько раз вспоминавшийся гениальный образ, равного которому не найдется, быть может, во всей мировой лите-

ратуре,— образ кузнеца Архипа в «Дубровском». Архип не хочет отпереть двери горящего дома, в котором погибают приказные, и тот же Архип спасает «божью тварь», «...кошка бегала по кровле пылающего сарая, недоумевая, куда спрыгнуть — со всех сторон окружало ее пламя. Бедное животное жалким мяуканием призывало на помощь»... «...поставя лестницу на загоревшуюся кровлю, он полез за кошкою. Она поняла его намерение и с видом торопливой благодарности уцепилась за его рукав. Полуобгорелый кузнец с своей добычей полез вниз.» ...«Счастливо, не поминайте мня лихом.»

В «Истории» о «жестокостях» пугачевцев рассказывается сухо, протокольно, «бесчувственно» (единственное исключение составляет рассказ о смерти сына и дочери Харловых). Но вот говорится о поражении Пугачева — и слышится совсем другая, лирическая и глубоко человеческая интонация. Николай, редактировавший «Историю Пугачева», пометил: «Лучше выпустить, ибо связи нет с делом»<sup>1</sup>. Насколько это «не связанное с делом» было важным для самого Пушкина, видно из того, что принимая другие поправки, этих слов он не выпустил, а перенес их в примечания.

«Они наскоро перевязывали свои раны и спешили к Яицкому городку. Вскоре настала весенняя оттепель; реки вскрылись, и тела убитых поплыли мимо крепостей. В Озерной старая казачка (Разина) каждый день бродила над Яиком, кляукою пригребая к берегу пльвущие трупы и приговаривая: «Не ты ли, мое детище? Не ты ли мой Степушка? Не твои ли черны кудри свежа вода моет?» и, видя лицо незнакомое, тихо отталкивала труп.»

Это опять песня. Кто не слышит этого голоса, не поймет пушкинского Пугачева.

Вопрос о человечности исторических сил ставился Пушкиным не только в «Капитанской дочке». Для суждения о «жестокости» и человечности Пугачева не мешало сравнить его поступки с поступками другого пушкинского персонажа. Результаты такого сравнения могут показаться странными и неожиданными. «Строитель чудотворный, Медный Всадник, разлучает Евгения с его Парашей, губит обоих. Вождь «бессмысленного и беспощадного русского бунта» соединяет Гринева с Марьей Ивановной, благословляет их: «Дай вам бог любовь да совет». Мы, конечно, не хотим сказать, что это противопоставление было сознательным; но так у Пушкина получилось.

## 6

«Отчего произошла такая странная дружба,— удивляются допрашивающие Гринева люди,— и на чем она основана, если не на измене или, по крайней мере, на гнусном и преступном малодушии?»

<sup>1</sup> Среди других его пометок любопытны следующие. Пушкин пишет: «Так бедный колодник, за год тому бежавший из Казани, отпраздновал свое возвращение!» — Николаю не нравится слово «бедный». «Суворов с любопытством рассматривает славного мятежника, в его военных действиях и намерениях» — Николаю не нравится слово «славный» (Т. Зенгер, Николай I — редактор Пушкина. «Литературное наследство», кн. 16-18).

Дружба действительно странная. «Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему».

«Но между тем странное чувство отравляло мою радость (при мысли о встрече с родителями и Марьей Ивановной — В. А.): мысль о злодее, обрызганном кровью стольких невинных жертв и о казни, его ожидающей, тревожила меня поневоле... И опять этот лирический голос: «Емеля, Емеля! — думал я с досадою; — зачем не наткнулся ты на штык, или не подвернулся под картечь? Лучше ничего не мог бы ты придумать». Конечно, в фабуле повести эти чувства получают как будто рациональную мотивировку. Мотивировка эта нарочито подчеркивается. «Что прикажете делать? Мысль о нем неразлучна была во мне с мыслью о пощаде, данной мне им в одну из ужасных минут его жизни, и об избавлении моей невесты из рук гнусного Швабрина».

Этим оправданы странные для дворянина чувства Гринева; но нас интересуют странные для дворянина симпатии самого Пушкина. Спрашивается: почему фабула повернула и меня в эту сторону? «Что прикажете делать?» — Любовь Гринева к Марье Ивановне, препятствия, стоящие между любящими, приключения дворянина во время пугачевского восстания, встречи с Пугачевым — все это можно было развенчать совсем по-другому. Никто не мешал Пушкину использовать, например, эпизод с Харловой (о котором рассказывается в «Истории» и упоминается в повести)<sup>1</sup> и заставить Гринева — геройски, со всяческими подвигами — спасать Марию Ивановну не от Швабрина, а от самого Пугачева. Получилось бы эдакое «блестяще выдержанное» молодецки-дворянское произведение. Пушкин этого не сделал.

Фабула построена так, чтобы реалистически оправдать «странное чувство»; это последнее предопределяет фабулу, а не наоборот.

Симпатия Пушкина к Пугачеву настолько очевидна и несомненна и настолько противоречит тем чувствам, которые (согласно социологическим трафаретам) дворянин Пушкин должен был бы проявлять к этому своему герою, что «социологи» вынуждены придумывать на сей предмет специальные концепции, насильственно возвращающие Пушкина его «братьям по классу».

Говорят: Пушкин, мол, принимал Пугачева, но без «пугачевщины».

Правда, сам пушкинский Пугачев говорит, что его ребята — «воры»; но в какой связи об этом говорится? «Мне должно держать ухо востро: при первой своей неудаче они свою шею выжуют моею головою». Пугачев предсказывает, что его выдадут; вспомните восьмую главу «Истории»: «Что же? — сказал Пугачев. — Вы хотите изменить своему государю? — Что делать! отвечали казаки и вдруг на него кинулись. Пугачев успел от них отбиться. Они отступили на несколько шагов. —

<sup>1</sup> «С вами-де то же будет, что с Лизаветой Харловой» пугает Марию Ивановну Швабрин. «Молодая Харлова имела несчастье привязать к себе самозванца». «Пугачев поражен был ее красотой и взял несчастную к себе в наложницы...» (История Пугачева, глава вторая и третья).

Я давно видел вашу измену...» Вот почему он говорит о «ворах».

«Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время». Непростительной наивностью было бы приписывать такое намерение самому Пушкину. Эти слова относятся к той фабульной мотивировке, о которой сказано выше. К тому же «среды злодеев» нет в пушкинской повести: один Белобородов, да и его «злодейство» — осмысленное.

Наконец, как быть с теми цитатами, из которых ясно, что симпатии Пушкина направлены не на одного Пугачева, но и на пугачевцев?

И что стал бы делать Пушкин с «Пугачевым без пугачевщины»?

Вот мой Пугач: при первом взгляде  
Он виден: плут, казак прямой;  
В передовом твоём отряде  
Урядник был бы он лихой.

Нужно ли доказывать, что это — шутка. Если бы Пушкин интересовался Пугачевым с этой стороны, он написал бы не «Историю Пугачева» и не «Капитанскую дочку», а повесть о лихом уряднике из отряда Дениса Давыдова.

Казачеству — но не в таком, разумеется, смысле — приписывает особое значение М. Н. Покровский, предлагающий объяснение более тонкое и остроумное, чем эта концепция «Пугачева без пугачевщины». «Для Пушкина Пугачев вовсе не вождь крестьянской революции, направленной сознательно против господ. Пугачев для него предводитель казачьего восстания, к которому «чернь присладала, как пристрает она ко всякому беспорядку, обещающему облегчение ее положения и грабеж». Но казаки — это совсем не то, что крепостные»<sup>1</sup>.

М. Н. Покровский неправильно истолковывает точку зрения Пушкина: «Пугачев объявил народу вольность, истребление дворянского рода, отпущение повинностей и безденежную раздачу соли». Как же не вождь крестьянского восстания? «Весь черный народ был за Пугачева... Одно дворянство было открытым юбразом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противоположны»<sup>2</sup>. О казачестве здесь не сказано ни одного слова. Противоречие, которое пытаются устранить рассмотренные выше концепции, остается в силе: дворянин Пушкин, отчетливо сознавая антидворянскую направленность пугачевского движения, любит тех, кого любить ему вовсе не полагается.

<sup>1</sup> М. Н. Покровский, Пушкин-историк. Пушкин. Изд. «Красной нови», т. V, стр. 10.

<sup>2</sup> «Пушкин, — правильно замечает по этому поводу И. Сергеевский, — представлял себе соотношение столкнувшихся в крестьянской революции классовых сил с предельной трезвостью» (Проблема тенденциозности у Пушкина. «Литературный критик» 1936 г. № 5, стр. 66—67).

## 7

Положительный герой повести Гринев с большой личной симпатией относится к Пугачеву, но не переходит на сторону пугачевцев, как это делает отрицательный герой, Швабрин. Как известно, в первоначальных планах повести вместо двух этих персонажей действовал один (Пушкин называл его Шванвичем, Башаринным, Валуевым)<sup>1</sup>. Лишь в дальнейшей работе над повестью образ этот раздваивается.

«Швабрин набросан прекрасно,— писал Пушкину В. Ф. Одоевский,— но только набросан; для зубов читателя трудно пережевать его переход из гвардии офицера в сообщника Пугачева... Швабрин слишком умен и тонок, чтобы поверить возможности успеха Пугачева и не довольно страстен, чтоб из любви к Маше решиться на такое дело... Покамест Швабрин для меня имеет много нравственно-чуждого; может быть как прочту в третий раз, лучше пойму»<sup>2</sup>.

Высказывалось предположение, что в первоначальном замысле повести переход Шванвича к Пугачеву мотивировался «старыми семейными счетами Шванвичей с Екатериной II» — предположение правильное, но отсюда делали неверный вывод: значит, этот переход понимался Пушкиным как личная трагедия одного из членов господствующего класса, как нечто случайное.

Вывод этот неправилен вот почему. Мы знаем, какое огромное значение придавал Пушкин в своих исторических и политических теориях «беспокойному дворянству», этой «страшной стихии мятежей». Ведь 14 декабря Пушкин, как известно, объяснял упадком старинного дворянства. Та связь, в которую Пушкин ставил дворянский революционизм (в частности, свой собственный), «старо-дворянское» оформление этого революционизма у Пушкина<sup>3</sup> вводили в заблуждение многих исследователей, принимавших Пушкина за реакционного дворянина.

В пушкинском понимании история дворянской фронды была историей дворянской революционности, историей, которая ведет к 14 декабря и, может быть, дальше — к «новому возмущению». Об этом не нужно забывать, когда идет речь о толковании «Моей родословной» или знаменитых слов: «семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа».

В истории борьбы «беспокойного дворянства» с придворной «новой знатью» и правительством,— как понимал эту историю Пушкин,— восшествие на престол Екатерины II (1762 г.) было очень важным и знаменательным событием.

«Возведенная на престол заговором нескольких мятежников, она обогатила<sup>4</sup> на счет народа и унизила беспокойное наше дворянство». «Мы видели, каким образом Екатерина унизила дух дворянства. В этом деле ревностно помогали ей любимцы».

<sup>1</sup> См. шеститомник, т. IV, (1936, стр. 592—593).

<sup>2</sup> Переписка, под ред. Саитова, т. III, стр. 423.

<sup>3</sup> Мы писали об этом в статье «Шестисотлетнее дворянство» («Литературный критик» (1936, № 7)).

<sup>4</sup> Редакторы шеститомника предполагают, что здесь пропущено слово «их».

«Петр. Уничтожение дворянства чинами. Майоратства — уничтоженные плутовством Анны Ивановны. Падение постепенное дворянства; что из этого следует? Восшествие Екатерины II, 14 декабря и т. д.»

Упрямства дух нам всем подгадил.  
В родню свою неукротим,

И был за то повешен им.

Мой дед, когда мятеж поднялся  
Средь петергофского двора,  
Как Минич, верен оставался  
Падению третьего Петра.  
Попали в честь тогда Орловы,  
А дед мой в крепость в карантин.  
И присмирел наш род суровый,  
И я родился мещанин.

В первоначальном тексте «Дубровского» Пушкин писал: «Славный 1762 год разлучил их надолго. Троекуров, родственник княгини Дашковой, пошел в гору». Дубровский должен был подать в отставку. Правильно указывалось, что и отец Гринева выходит в отставку в 1762 г. и — как дед Пушкина — стоит на стороне старо-дворянской оппозиции против «новой знати».

Нужно вспомнить еще следующие весьма замечательные строки из XIV главы «Капитанской дочки». «Как! повторял он, выходя из себя. Сын мой участвовал в замыслах Пугачева! Боже праведный, до чего я дожил! Государыня избавляет его от казни! От этого разве мне легче? Не казнь страшна: пращур мой умер на лобном месте, отстаивая то, что почитал святынею своей совести; отец мой пострадал вместе с Волынским и Хрущевым. Но дворянину изменить своей присяге, соединиться с разбойниками, с убийцами, с беглыми холопьями!.. Стыд и срам нашему роду!..» Прошлое рода Гриневых (как и рода Пушкинских) очень интересное. Волынский и Хрущев — это опять-таки страница из истории дворянской, шляхетской оппозиционности.

Таким образом счеты Шванвичей с Екатериной II, Орловыми и «новой знатью» вовсе не были для Пушкина чем-то «случайным». Пушкин воспринимал все это в очень важном для него историческом и политическом контексте. Во все не случайно то, что Гринев-отец и Дубровский-отец не просто дворяне, а именно дворяне фрондирующие.

Таковы отцы; куда пойдут их сыновья? Пушкин спрашивает: в каком отношении окажется эта «стихия мятежей» к другой стихии мятежей — крестьянской? Пушкина беспокоит не вопрос о том, как бы избежать крестьянской революции; вопрос ставится им по-другому: могут ли сомкнуться эти две стихии, нужно ли им сомкнуться, хорошо ли это будет? Эта не забота о предотвращении революции, а попытка найти выход из той ситуации, которая сложилась после разгрома декабристов.

Пушкин отказался от «старо-дворянской» мотивировки перехода Шванвича-Швабрина к пугачевцам вероятно не потому, что опасался цензуры. «Дворянски-фрондерская» мотивировка участия в крестьянском восстании





Оренбург (XVIII в.)

была бы просто неверной, нереалистичной. Фрондирующие дворяне были чрезвычайно далеки от дворянской революционности декабристского типа, а уж от какого-либо сочувствия крестьянским восстаниям и подавно. Пушкин подошел к проблеме как художник-реалист, изобразив возмущение фрондирующего дворянина, старика Гринева: дворянин может умереть на лобном месте, может пострадать с Волынским и Хрущевым, но изменить присяге, соединиться с холопьями! «Стыд и срам нашему роду!»

В. Ф. Одолевский в значительной степени прав. В Швабрине действительно много «нравственно чудесного». По своему развитию он стоит несравненно выше Гринева. «Его переход из гвардии офицера в сообщники Пугачева» требовал какой-то идеологической мотивировки. Такая мотивировка в повести отсутствует<sup>1</sup>, — опять-таки не только по соображениям цензурного порядка. Можно ли было бы представить себе среди пугачевцев дворянина с перенесенной в XVIII век идеологией декабриста? — Нет. Можно ли было бы представить себе в вой-

<sup>1</sup> В писавшейся почти одновременно с пушкинским «Дубровским» повести Лермонтова «Вадим» — юношеском, сугубо романтическом произведении — переход героя-дворянина к пугачевцам мотивирован желанием отомстить за отца: «...мысленно я пожирал все возможные чувства, чтобы под конец у меня в груди не осталось ни одного, кроме злобы и мщенья...» Несчастье отца Вадима сходно с несчастьем отца Дубровского. «Друг твоего отца открыл старинную тяжбу о землях, выиграл ее и отнял у него его имение». «Бог потрясает целый народ для нашего мщенья...» К пугачевцам, которые для этого романтического Вадима только орудие его мести, он относится с презрением: «дворяне гибнут; надобно же игрушку для народа... без этого и праздник не праздник!.. вино без крови для них стало слабо...» Вадим называет пугачевцев «подлыми рабами».

сках «Петра Федоровича» Пугачева человека вроде Радищева? — Нет<sup>1</sup>. Сведения о фактически принимавших участие в пугачевском восстании дворянах достаточно скудны, но, конечно, эти люди — подпоручик Шванвич или обвинявшийся в «неуказном винном курении» сержант Аристов — не радищевцы, не «идеологи».

Радищев, декабристы — эти лучшие люди из дворян — «страшно далеки от народа». Такой идеологии, которая могла бы заполнить эту пропасть, не было, ее нужно было создавать; трактовка образов крестьянского восстания в «Капитанской дочке» объективно содействовала выработке этой идеологии; но дать реалистический образ дворянина-идеолога, присоединяющегося к пугачевцам, Пушкин не смог, потому что материалов для создания такого образа не было в самой действительности.

Когда сопоставляют трактовку Пушкиным образов Гринева и Швабрина, обращают внимание на одну сторону дела; подчеркивают, что в этой трактовке выразилось отрицательное отношение Пушкина к дворянину — участнику крестьянского восстания. Между тем, нужно видеть и другое: реальные отношения, те объективные границы, которые художник-реалист находит в самой отражаемой им действительности.

## 8

В своей статье «Пушкин-историк» М. Н. Покровский приводит известный эпизод из седьмой главы «Истории Пугачева»: рассказ о том, как заводские крестьяне («эта сволочь большею частью безоружная») голыми руками отбили у гимназистов пушку. «От эпитета «сволочь», — торжествующие восклицает М. Н. Покровский, — революционеров ничто не могло избавить под пером нашего поклонника Пугачева, — раз это были взбунтовавшиеся крепостные крестьяне». По мнению М. Н. Покровского, «Пушкин был барин-крепостник, но приличный, без «эксцессов». Это надо сказать прямо и просто...<sup>2</sup> Может быть такая снисходительность излишня, может быть даже и не совсем «приличный» — если так безобразно ругается?»

Д. Якубович заметил уже по этому поводу: «Можно возразить против исключительно бранного толкования слова «сволочь», принятого Покровским. Это слово вообще имело значение «сброд» (ср. у Фонвизина)<sup>3</sup>. Хотя это и может показаться смешным, но нужно остановиться на этом подробнее: ведь обвинение, с которым выступает против Пушкина М. Н. Покровский, вовсе несмешное.

<sup>1</sup> Ср. в «Путешествии из Петербурга в Москву»: «Приведите себе на память прежние повествования. Даже обольщение «юлико яростных сотворило рабов на погубление господ своих. Прельщенные грубым самозванцем, текут ему во след и ничего толком не желают, как освободиться от ига своих властителей; в невежестве своем другого средства к тому не умыслили, как их умерщвление. Не щадили они ни пола ни возраста. Они искали паче веселие мщения, нежели пользу сотрясения уз».

<sup>2</sup> М. Н. Покровский, цит. статья, стр. 9—10.

<sup>3</sup> Д. Якубович, Обзор статей и исследований о прозе Пушкина с 1917 по 1935. Пушкин, «Временник», I, стр. 313.



Казань (XVIII в.)

Д. Якубович прав. М. Н. Покровский делает непростительную для историка ошибку, воспринимая в пушкинском тексте это злополучное слово так, как если бы Пушкин был писателем XX столетия.

Конечно, и в пушкинские времена это слово не было ласкательным. Грубое, простонародное (ср. одобрителный отзыв Пушкица о катенинском переводе «Леноръ»: «...сия простота и даже грубость выражений, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица вместо эльских картин неприятно поразили непривычных читателей...» Пушкину, напротив, все это правилось), но вовсе не бранное слово. «Сволочь, чи, с. ж. 4 скл. простонар. Собрание, скопище, сходбище разных людей низкого состояния. В этом доме живет всякая сволочь»<sup>1</sup>. В точности в этом смысле это слово применяется и Пушкиным: как определение случайного подбора людей — «с бора да с сосенки», в противопоставление однородным, регулярным, организованным совокупностям (например, казачьим отрядам). Примеров, подтверждающих все это, можно было бы привести огромное количество. «Войско его состояло из трехсот яицких казаков и ста пятидесяти донских, приставших к нему накануне, и тысяч до десяти калмыков, башкирцев, ясачных татар, господских крестьян, холопов и всякой сволочи». «Он отсюда набирал новую сволочь, соединяясь с отдельными своими отрядами...»

Не стану их надменно браковать,  
 Как рекрутов, добившихся увечья,  
 Иль как коней, за их плохую статью,—  
 А подбирать союзы да наречья;  
 Из мелкой сволочи вербу рать.  
 Мне рифмы нужны; все готов сберечь я,  
 Хоть весь Словарь; что слог, то и солдат —  
 Все годны в строй: у нас ведь не парад.

(«Домик в Коломне»)

<sup>1</sup> Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный. Часть VI, 1822, стл. 74. Позднее Даль отмечает уже тот (другой, бранный) смысл («дрянной люд, шатуны, воршики, негодяи, где либо сошедшиеся»), который в пушкинском применении этого слова еще отсутствовал.

«Увидя стройное войско, Михельсон не мог сначала вообразить, чтоб это был остаток сволочи, разбитой накануне, и принял его (говорит он насмешливо в своем донесении) за корпус генерал-поручика и кавалера Декалонга...» Достаточно «сволочи» выстроиться, чтобы она перестала быть «сволочью». Там, где Пушкин считает необходимым какие-то осуждающие характеристики, он говорит о «разбойниках», «злодеях», «грабителях» (чаще всего он называет восставших, не осуждая их, просто «мятежниками»), но не о «сволочи». Не имеет ни ругательного, ни даже просто осуждающего смысла это слово и в том эпизоде, на который ссылается М. Н. Покровский. С чего бы в самом деле вдруг осыпаться бранью безоружных людей, идущих на приступ (подгоняемых к тому же казаками нагайками)?

М. Н. Покровский, подходя к пушкинскому словарю с таким нехорошим «социологическим» пристрастием, не хочет замечать у Пушкина построений, в которых таким словам как «чернь», «подлый» и т. д. поручаются совершенно особые функции.

«Мужик, подлая тварь! Извините, граф, я с ним управлюсь... Вон!.. (толкает его в спину). Чтобы духа твоего здесь не было!» «Подлецы, собаки, вот мы вас!» «Это бунт — подлый народ бьет рыцарей...» «Помиловать его!.. Да вы не знаете подлого народа. Если не пугнуть их порядком да пощадить их предводителя, то они завтра же взбунтуются опять...»

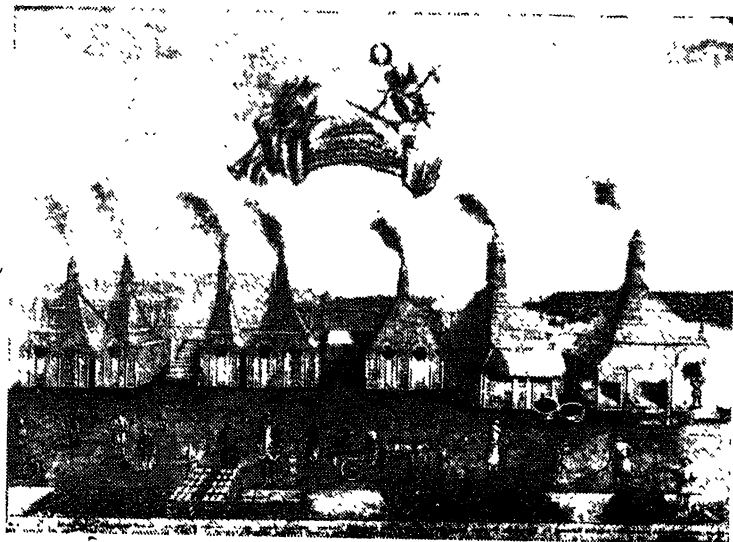
Кто это говорит — «барин-крепостник» Пушкин? — Нет, это говорят изображаемые Пушкиным рыцари («Сцены из рыцарских времен»). Но может быть Пушкин им сочувствует? Нет, сочувствие Пушкина явно, бесспорно и несомненно не на стороне рыцарей, и не на стороне буржуа Мартына («А мне черт ли в истине, мне нужно золото»); герои Пушкина — поэт, дерущийся вместе с крестьянами против рыцарей (это не русский дворянин XVIII столетия, здесь можно было сделать то, чего нельзя было сделать со Швабриным), и ученый: «Золота мне не нужно, я ищу одной истины». «Perpetuum mobile», то есть вечное движение. Если найду вечное движение, то я не вижу границ творчеству человеческому... видишь ли, добрый мой Мартын: делать золото задача заманчивая, открытие может быть любопытное — но найти perpetuum mobile!... о!...»

В одном из последних своих стихотворений Пушкин писал:

Иль опасаетесь, чтобы чернь не оскорбила  
Того, чья казнь весь род Адамов искупила,  
И чтоб не потеснить гуляющих господ,  
Пускать не велено сюда простой народ!

Кто это говорит — барин-крепостник?

Со всей наглядностью обнаруживается здесь, как преодолевает классовую ограниченность Пушкин. Он знает: вот оно дворянское отношение к народу; таким видят народ господа; Пушкин не только не разделяет этой точки зрения своих «братьев по классу»; он фиксирует ее как нечто чуждое, неприемлемое для него, Пушкина; он делает ее объектом критического, враждебного изображения; он говорит о ней с гневом и негодованием.



Общий вид медеплавильных печей турчаниновских заводов на Урале

Так Пушкин осознает то, что может быть названо проблемой классового видения. Вот урок для тех, кто утверждает, что великие художники буржуазии и дворянства видят действительность так и только так, как видит ее их класс. Пугачев говорит Гриневу: «Ты видишь, что я не такой еще кровопийца, как говорит обо мне ваша братья». И Гринева и Пушкин действительно это видят. Пушкинская повесть есть художественная реализация именно этой формулы, а отнюдь не тезиса о «бессмысленности и беспощадности».

Пушкин знает, каким «его братья», дворянство, видит крестьянское восстание и его вождя, и что эта «братья» говорит о Пугачеве и пугачевцах. «Если верить философам, — писал Броневский, — что человек состоит из двух стихий, добра и зла, то Емелька Пугачев бесспорно принадлежал к редким явлениям, к извергам, вне законов природы рожденным; ибо в естестве его не было и малейшей искры добра, того благого начала, той духовной части, которые разумное творение от бессмысленного животного отличают. История сего злодея может изумить порочного и вселить отвращение даже в самих разбойниках и убийцах. Она вместе с тем доказывает, как низко может падать человек, и какою адскою злобою может быть преисполнено его сердце».

Пушкин с величайшим пренебрежением отстраняет эту «точку зрения»: «Политические и нравоучительные размышления, коими г. Броневский украсил свое повествование, слабы и пошлы и не вознаграждают читателей за недостаток фактов, точных известий и ясного изложения происшествий».

С другой стороны, Пушкин знает, как смотрит народ на дворян-

ство; Пушкин не скрывает, не смазывает обнаруживающейся здесь антагонистичности<sup>1</sup>. Это не значит, что сам Пушкин усваивает эту народную точку зрения в ее непосредственности; это и не нужно было; непосредственно из народа нельзя было бы увидеть, например, Онегинных и понять их; а увидеть их и понять было необходимо — в конечном счете для того же народа. На известном этапе нашего исторического развития великим народным художником должен был стать преодолевающий классовую ограниченность «своей братьи» дворянский художник.

Пушкин рассказал о том, каким видит народ дворянина:

Прибегал тут волк-дворянин:  
У него-то зубы закусивые,  
У него-то глаза завистливые.

С несомненным удовольствием Пушкин записывает: «В другой раз некто\*\* симбирский дворянин, бежавший от него (Пугачева — В. А.) приехал на него посмотреть и, видя его крепко привинченного на цепи, стал осыпать его укоризнами...\*\* был очень дурен лицом, к тому же и без носу. Пугачев, на него посмотрев, сказал: «Правда, много перевешал я вашей братьи<sup>2</sup>, но такой гнусной образины, признаюсь, не выдывал».

Пушкин явно доволен: хорошо Пугачев ответил.

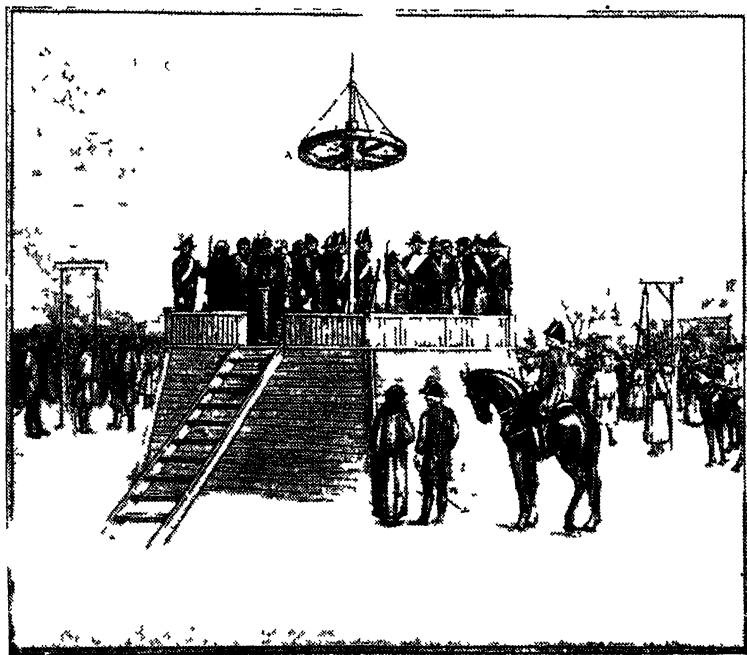
Таким образом не только на основе общетеоретических соображений, но и на совершенно наглядных примерах можно убедиться, как был неправ по отношению к Пушкину Плеханов, когда писал (в соответствии со всей своей гносеологической концепцией): «Как бы ни были добры и гуманны эти наши великие художники, несомненно все-таки то, что дворянский быт изображается у них не со своей отрицательной стороны, т. е. не с той стороны, с которой обнаружилось

<sup>1</sup> Пушкин изобразил преданного господам Савельича вовсе не как универсальный тип крепостного крестьянина и не как образец, которому надлежит подражать. Савельичи были; образ — верный; но были (и Пушкин об этом говорит) не только Савельичи.

<sup>2</sup> Ср. с песней:

Судил тут граф Панин вора Пугачева:  
«Скажи, скажи, Пугаченька, Емельян Иванович,  
Много ли перевешал князей и боярей?»  
«Перевешал вашей братьи семьсот семи тысяч.  
Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:  
Я бы чину-то прибавил, спину-то поправил,  
На твою-то бы шею варовинны вожжи,  
За твою-то бы услугу повыше подвесил!»

Очень ценен рассказ П. И. Долгорукова о настроениях Пушкина в 1822 г. — не нужно только делать отсюда преувеличенных выводов и превращать Пушкина — даже Пушкина 1822 г. — в пугачевца. Достаточно важно одно то, что Пушкин мог говорить такие вещи: «Накопец, полетели ругательства на все сословия. Штатаские чиновники — подлецычи воры, генералы — скоты большего чашью, один класс земледельцев — почтенной. На дворян русских особенно напал Пушкин. Их надобно всех повесить, а есть ли б это было, то он с удовольствием затягивал бы петли» (В. Бонч-Бруевич, Ценный документ о Пушкине. «Правда», 11 декабря 1936 г.).



Казнь Пугачева, По рис. Болотова

бы противоречие интересов дворянства с интересами крестьянства, а с той, с которой это противоречие совсем незаметно...<sup>1</sup>.

«Капитанская дочка» — одно из величайших проявлений реализма и народности в пушкинском искусстве.

Народное творчество не было для Пушкина каким-то нейтральным материалом, откуда можно заимствовать интересные частности, образы и обороты, безобидные декоративные мотивы для литературного вышивания. «Волк-дворянин» — для вышивания это не подходит. Пушкин воспринимал народное творчество с теми чаяниями и стремлениями, которые в этом творчестве выражались; он не боялся в этом творчестве того, что враждебно противостояло «дворянской братии»<sup>2</sup>. В этом и заключа-

<sup>1</sup> «и с которой, — продолжает Плеханов, — дворянин, живший более или менее суровой эксплуатацией крестьянина, все-таки оказывается человеком, способным понимать и переживать многие важнейшие человеческие чувства: стремление к истине, искание серьезного общественного дела, жажду борьбы, любовь к женщине, наслаждение природой и т. п. и т. п.» (Плеханов, Н. А. Некрасов, соч. т. X, стр. 370) Мы уже говорили, что и эта сторона — в особенности, поскольку речь идет о судьбах первого поколения в истории русского общественного движения, о лучших людях из дворян, — имеет значение для народа.

<sup>2</sup> Поэтому совершенно неверны такие, например, утверждения: «принадлежностью к состоятельному помещицкому кругу, обработанному столичной культурой с XVIII еще века и с тех пор увлеченному литературным творче-

ется величайшая победа народности в пушкинском искусстве. Вряд ли будет преувеличением сказать, что само пугачевское восстание было для Пушкина проявлением народного творчества.

«Народ, его язык, его характер и эпос — вот та почва, в глубину которой уходят корни пушкинского гения<sup>1</sup>.

Народность и реализм в пушкинском искусстве — не отдельно друг от друга существующие особенности этого искусства. Объективное отражение действительности необходимо предполагает объективное отражение народа, с его чаяниями и стремлениями; так эти чаянья и стремления проникают в пушкинское искусство; оно реалистично, и поэтому народно. И наоборот: оно народно и поэтому реалистично. Объективность не обозначает какого-то равнодушия, бесстрастия; такое объективное отражение становится возможным лишь благодаря личной, эмоциональной связи, лишь благодаря тому, что художник любит эти народные массы.

Интерес Пушкина к образу дворянина-отщепенца, к крестьянским движениям, к дворянам, которые принимали участие в пугачевском восстании, объясняется, повторяем, не так, как говорят об этом сторонники «теории страха». Отчетливо сознавая бессилие дворянских революционеров, Пушкин спрашивает себя: могут ли, должны ли они соединиться к крестьянскому движению.

Пушкин отвечал на этот вопрос отрицательно. То, чего достиг Пушкин в «Капитанской дочке» так значительно и огромно, что незачем замалчивать это отрицание, замалчивать это противоречивое отношение Пушкина к своей теме. Это противоречие, которое тщетно пытаются «снять» различные интерпретаторы, «снимается» не той или иной более или менее остроумной интерпретацией — оно «снимается» последующим развитием русского общественного движения.

Крестьянское восстание, которое Пушкин изобразил с такой объективностью и любовью, для политического сознания Пушкина было неприемлемым. Не будем требовать от Пушкина того, чтобы он, оставаясь Пушкиным, был кроме того еще и Чернышевским: это слишком много для одного человека, даже такого человека, каким был Пушкин.

## 9

После появления передовых о Пушкине в «Правде» и статьи А. М. Горького, прежние адепты вульгарной социологии не говорят уже о шестисотлетнем, капитализирующемся, мелкопоместном и крупнопоместном дворянстве. В писаниях бывших социологов встречается теперь даже слово народность; к сожалению, только слово.

Еще не так давно «социологи» обвиняли своих критиков в том, что

ством, могут быть объясняемы у Пушкина как его влечение к изобразительным чертам русского простонародья, так и характер пользования этими чертами» (А. Орлов, Народные песни в «Капитанской дочке». Художественный фолк-жур, II-III, 1927 г., стр. 81).

<sup>1</sup> «Привить школьникам любовь к классической литературе». «Правда», 8 августа 1936 г.



будто бы эти последние, говоря о народности, упраздняют тем самым исторический, классовый анализ произведений великих художников прошлого. Критики вульгарной социологии убедительно доказали неосновательность такого обвинения и с полным правом могут теперь припомнить и вернуть «социологам» эти упреки: вы говорите о народности пушкинского творчества, не раскрывая содержания этого понятия, вы не можете ответить на вопрос, чем отличается народность пушкинского творчества от народности Шекспира, Бальзака, Толстого.

Раскрытие народности пушкинского творчества вовсе не противоречит историческому анализу этого творчества. В той же передовой «Правды», где говорится о народности, как о почве, в глубину которой уходят корни Пушкинского гения, говорится и о том, что Пушкин «был сыном своего класса и своего времени».

Борьба ведется против вульгарной социологии, отнюдь не против гражданской истории, которая во всем ее богатстве, во всей ее конкретности подымается теперь (все мы помним указания товарища Сталина, Кирова и Жданова по поводу конспектов учебников истории) на новую более высокую ступень. И вопрос об отношении Пушкина к его эпохе и классовой борьбе его эпохи вовсе не снимается.

Неоднократно приходилось уже говорить о том, что, отвечая на эти вопросы, нужно снова и снова обращаться к гениальной ленинской концепции смены поколений, смены классов, действовавших в русском освободительном движении. Ленин показывает, как в этой смене классов расширяется круг борцов и усиливается их связь с народом, как это освободительное движение становится все более народным. Это путь к нашей революции, путь к социалистической народности. Вот та связь, в которой нужно искать и ответа на вопрос о классовой сущности и исторической роли пушкинского творчества — и непосредственного, живого ощущения преемственности, нашего кровного родства с этим творчеством.

## Пушкин — наш товарищ

Народ читает книги бережно и медленно. Будучи тружеником, он знает, сколько надо претворить, испытать и пережить действительности, чтобы произошла настоящая мысль и народилось точное, истинное слово. Поэтому уважение к книге и слову у трудящегося человека гораздо более высокое, чем у интеллигента дореволюционного образования. Новая, социалистическая интеллигенция, вышедшая из людей физического труда, сохраняет свое, так сказать, старопролетарское, благородное отношение к литературе. Нам приходилось видеть, как молодые инженеры, агрономы и лейтенанты-моряки, сплошь люди рабочего класса, по получасу читали небольшие стихотворения Пушкина, щепта каждое слово про себя — для лучшего, пластического усвоения произведения.

Серьезность их отношения к человеческому духу, к искусству столь же велика, как и к работе на подводной лодке, на самолете, у дизеля, — если не больше. Эти люди не нуждаются в рекомендации Гершензона — читать медленно, чтобы видеть растения поэзии, живущие под толстым льдом поверхностного, равнодушного внимания. Теперь читатель — сам творческий человек, и у каждого есть поле для воодушевленной, поэтической деятельности, ограниченное лишь мнимым горизонтом. Несущественно, что эта поэтическая деятельность заключается не в стихотворениях, а в стахановском движении, например. Существенно, что эта работа требует сердечного вдохновения, напряженного ума и общественной совести.

Сам Пушкин говорил, что без вдохновения нельзя хорошо работать ни в какой области, даже в геометрии. «Писать книги для денег, видит бог, не могу...» сообщал Пушкин из Михайловского осенью 1825 г. Стаханов тоже не ради добавочной полочки денег спустился в шахту в одну предосеннюю ночь 1935 г. Паровозные машинисты-кривоносовцы в начале своей работы следовали своему артистическому чувству машины, вовсе не заботясь о наградах или повышенной зарплате. Наоборот, и Стаханов, и Кривонос, и их последователи могли подвергнуться репрессиям, и некоторые стахановцы подвергались им, потому что враг сознательный и бессознательный, темный и ясный, был вблизи стахановцев, и по сей час еще есть.



Пушкин-лицеист. Рис. В. Фаворского

Всегда можно очернить, одиозорить передового, изобретательного человека. «Вы путь расшатаете мы станем навеки» — говорили отсталые железнодорожники кривоносовцам. «А вы содержите путь по-новому: под высокую скорость и тяжеловесную нагрузку, — как мы содержим паровозы!» — ответили кривоносовцы. Риск искусства художника любого рода оружия — от поэта до машиниста — всегда был. Задача социализма свести этот риск на-нет, потому что творческий, изобретательный труд лежит в самом существе социализма. Риск Пушкина был особенно велик: как известно, он всю жизнь ходил «по тропинке бедствий», почти постоянно чувствовал себя накануне крепости или каторги. Горе предстоя-

щего одиночества, забвения, лишения возможности писать отравляло сердце Пушкина.

Снова тучи надо мною  
Собралися в тишине;  
Рок завистливый бедою  
Угрожает снова мне...

. . . . .

Но, предчувствуя разлуку,  
Неизбежный, грозный час,  
Сжать твою, мой ангел, руку  
Я спешу в последний раз

(«Предчувствие»).

Но это горе, возникнув, всегда преодолевалось творческим, универсальным, оптимистическим разумом Пушкина; это было видно и в предыдущем стихотворении («сжать твою, мой ангел, руку») и особенно в следующем:

Гордись, гордись, певец; а ты, свирепый зверь,  
Моей главой играй теперь:  
Она в твоих когтях. Но слушай, знай, безбожный:  
...Ты все пигмей, пигмей, ничтожный.

(«Андрей Шень»).

И самый враг, «свирепый зверь» Пушкина — едкое самодержавие Николая, имевшее поэта постоянно на прицеле — вызывал у Пушкина не один лишь гнев или отчаяние. Нет: пожалуй еще больше он смеялся над своим врагом, удивлялся его безумию, потешался над его усилиями затомить народную жизнь или устроить ее впустую, безрезультатно, без исторического итога и эффекта. Зверство всегда имеет элемент комического; но иногда бывает, что зверскую, атакующую, регрессивную силу нельзя победить враз и в лоб, как нельзя победить землетрясение, если просто не переждать его.

Понятно, что самодержавие внешне как будто мало походит на «землетрясение», но если 14 декабря 1825 г. на Сенатскую площадь вышли одни дворяне, то, значит, самодержавие было еще непреодолимо: оно все же «землетрясение». Известно, кто в действительности справился с самодержавием, не оставив даже праха его.

До сих пор нельзя считать решенным, почему Пушкин не присутствовал на Сенатской площади. Выехав из деревни в Петербург, он вдруг возвратился обратно. Если б он доехал до Петербурга, он поспел бы ко времени события и, конечно, появился бы на площади, хотя бы из чувства товарищества, в силу своего храброго и благородного характера. Существуют доказательства, что декабристы сами не привлекали Пушкина к активной роли в движении, отчасти ради сохранения его великого поэтического дара, отчасти из понимания, что Пушкин не годится для их мужественной работы по особенностям своей личности. Это со стороны декабристов. А как думал Пушкин? Считал ли он, декабристов — не только по их мировоззрению, но и по их объективному значению, по их связи с исторической судьбой русского народа — вполне подходящими для себя, вполне соответствующими его знанию и чувству исторической

жизни России, наконец — отвечающими его, пусть неясной, социальной надежде? Личные отношения с декабристами здесь не в счет. Пушкин знал высокую цену декабристам, но он знал также, что личные качества не всегда служат измерением для исторической стоимости человека.

Это можно доказать на отношении Пушкина к Петру и отчасти к Борису Годунову и Пугачеву.

Мы хотим поставить вопрос, не обладал ли Пушкин более точным знанием и ощущением действительности, чем декабристы. И затем — не играл ли он пассивную политическую роль в декабрьском движении по собственному почину, а его друзья лишь отметили этот факт, поняли его и, объяснив его в соответствии со своим высоким отношением к поэту, вполне согласились с таким поведением Пушкина. Иначе следует допустить, что великий поэт, будучи человеком храбрым, несчастным и гениальным, отказался принять участие в улучшении своей и всеобщей судьбы, т. е. оказался человеком, мягко говоря, недальновидным и легкомысленным. А мы знаем, что Пушкин применяет легкомыслие лишь в уместных случаях.

Попытаемся подойти к вопросу об отношении Пушкина к самодержавию и декабристам со стороны конкретного произведения. Возьмем «Медный Всадник».

А. В. Луначарский писал о «Медном Всаднике»:

«...Самодержавие в образе Петра... рисуется как организующее начало... начало широкообщественное... Великий конфликт двух начал, который чувствовался во всей русской действительности, Пушкин брал для себя, для собственного своего успокоения, как конфликт организующей общности и индивидуалистического анархизма. Конечно, в известный момент истории просвещенный абсолютизм царей играл отчасти положительную роль. Но она быстро превратилась в чисто отрицательную задерживающую развитие страны...»

Если же внимательно прочитать «Медного Всадника», то станет видно, что суждение А. В. Луначарского объясняет его собственное мировоззрение, но не Пушкина. В поэме просто нет таких двух начал — организующей общности и индивидуалистического анархизма; здесь и сама терминология не пушкинская и не поэтическая, — это уже публицистика новейшего времени.

В «Медном Всаднике» действует одно пушкинское начало, лишь разветвленное на два основных образа: на того, «Кто неподвижно возвышался Во мраке медною главой, Того, чьей волей роковой Над морем город основался» и на Евгения — Парашу. Вся же поэма трактована Пушкиным в духе равноценного, хотя и разного по внешним признакам отношения к Медному Всаднику и Евгению. Вот в чем дело. Этого доказывать не нужно, для этого нужно просто читать поэму без всякой предвзятости, руководясь Пушкиным, а не собственными идеями; в противном случае нельзя понять объективное значение не только Пушкина, но и любого явления.

Люблю тебя, Петра творенье,  
 Люблю твой строгий, стройный вид,  
 Невы державное теченье,  
 Береговой ее грапит.

Красуйся, Град Петров, и стой  
 Неколебимо, как Россия.  
 Да умирится же с тобой  
 И побежденная стихия;

Это во вступлении к поэме. И далее во второй, последней части поэмы — про Медного Всадника, про Петра:

Ужасен он в окрестной мгле!  
 Какая дума на челе!  
 Какая сила в нем сокрыта!  
 А в сем коне какой огонь!

О мощный властелин Судьбы!  
 Не так ли ты над самой бездной,  
 На высоте, уздой железной  
 Россию поднял на дыбы?

И вслед за этим стихи про Евгения:

Крутом подножия кумира  
 Безумец бедный обошел.

Вскипела кровь. Он мрачен стал  
 Пред горделивым истуканом...

Но ведь это — состояние Евгения, а не Пушкина. Пушкин же совсем иначе ценил Петра и «его творенье». У Пушкина: «Он дум великих полн», а у Евгения — горделивый истукан. Однако и Евгений для Пушкина — великий этический образ, может быть — не менее Петра. Вон кончина Евгения, после утраты Парашки навсегда:

... Пустынный остров. Не взросло  
 Там ни былинки. Наводнение  
 Туда, играя, завесло  
 Домишка ветхий. Над водою  
 Остался он, как черный куст.  
 Его прошедшею весною  
 Свезли на барже. Был он пуст  
 И весь разрушен. У порога  
 Нашли безумца моего,  
 И тут же холодный труп его  
 Похоронили ради бога.

Трудно написать печальнее и точнее про смерть несчастного человека. Итак, по Пушкину, Петр — прекрасен и автор его любит, а про Петербург сказано:

Люблю, военная Столица,  
 Твоей твердыни дым и гром...!

Евгений же изображен на протяжении всей повести-поэмы как натура любви, верности, человечности и как жертва Рока. Пушкин тоже любит его.

Больше того, Пушкин отдает и Петру и Евгению одинаковую поэтическую силу, причем нравственная ценность обоих образов равна друг

Дорогой друг  
Ленинградский университет  
Ваша преданная  
Сестра



Пушкин  
Владимир  
Александр

Рис. Пушкина. Автопортрет

другу. Из глубины своего деятельного сердца, из истинного творческого воодушевления, из поэтического, человеческого в конечном счете, источника Петр создал свое чудное творение — Петербург и новую европейскую Россию. И в глазах Пушкина предстало великое искусство, условно сосредоточенное в бронзовом памятнике Медному Всаднику, — поэт и истинный человек не мог не удивиться ему, не почувствовать в своей душе родства с Петром — по вдохновению жизни, по быстрому, влекущему стремлению к дальним целям истории... Но вот — Евгений. Бедный человек, чиновник. Его душа, тесно огражденная судьбою и общественным положением, могла отдать всю свою силу лишь в любовь к Параше, к дочери вдовы. Но эта такая частая и обычная человеческая страсть, возвращенная в самых теснинах уединенного сердца и усиленная ими, — эта страсть не побеждается даже наводнением и гибелью Параша, даже Петром Первым, ничем, — человек уничтожается вместе со своей любовью. Это не победа Петра, но это — действительная трагедия. В преодолении низшего высшим никакой трагедии нет. Трагедия налицо лишь между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой.

Евгений с содроганием прошел мимо Медного Всадника и даже угроził ему: «Ужо тебе!», хотя и признал перед тем: «Добро, строитель чудотворный!».

Даже бедный Евгений понял кое-что: «строитель чудотворный!» Слово на мгновение его посетил сам пушкинский разум и просветил его потрясенное, разрушенное сердце. Евгений тоже ведь «строитель чудотвор-



Рис. Пушкина. Общество в гостиной (на черновике стихотворения «Осень», октябрь 1830 г. Болдино)



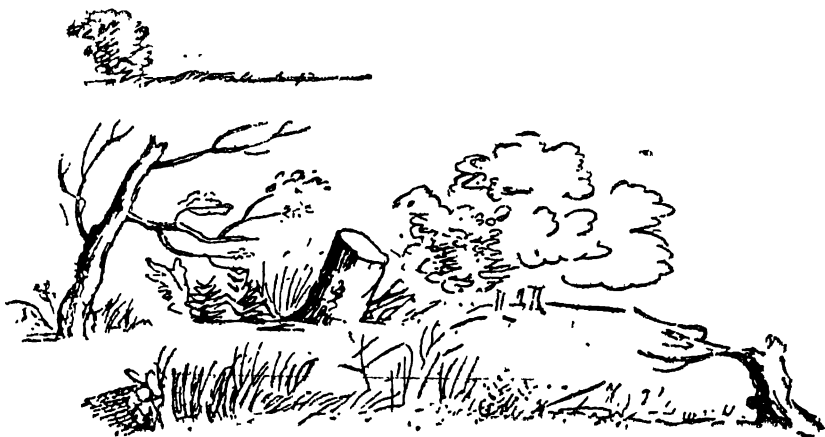


Рис. Пушкина. Пейзаж (конец 1828 г.)

ный», — правда, в области, доступной каждому бедняку, но недоступной сверхчеловеку, — в любви к другому человеку. В это мгновение прошло понимание и как бы примирение между Евгением и Медным Всадником.

В повести Пушкина нет предпочтения ни Петру перед Евгением ни наоборот. Они, по существу, равносильны — они произошли из одного вдохновенного источника жизни, но они — незнакомые братья: один из них не узнал, что он победил, а другой не понял своего поражения.

Но что было бы, если бы Параша осталась жива? Евгений пошел бы к ней в «домишка ветхий», и мир ограничился бы этим грустным жилищем, где бездеятельная, бессильная бедность иссушила бы вскоре любящие сердца.

А Петр? Он бы весь мир превратил в чудесную бронзу, около которой дрожали бы разлученные, потерявшие друг друга люди.

Где же выход? — В образе самого Пушкина, в существе его поэзии объединившей в этой (своей «петербургской повести») обе ветви, оба главных направления для великой исторической работы, обе нужды человеческой души. Разъедините их: получатся одни «конфликты», получится, что Евгений — либо убожество, либо «демократия», противостоящая самодержавию, а Петр — либо гений чудотворный, либо истукан. Но ведь в поэме написано все иначе.

Видевший повсюду свежие следы деятельности Петра, Пушкин словно верил, что явления Петра еще раз повторится в русской истории, потому что дело Петра только начато, а вовсе не завершено. Ведь «народ безмолствовал», — откуда же еще ждать спасения? А в дворян, в своих «соплеменников» Пушкин верил очень слабо: образа дворянина-декабриста поэт не создал, и не пытался его создать, он прославил декабристов лишь, так сказать, дидактически («Во глубине сибирских руд...»)

и другие стихотворения). Он знал, видимо, другую, свою, цену декабристам, отличную от нашей оценки их. Только в дали неопределенного будущего он предвидел, что декабристов помянут добрым словом — «и братья меч вам отдадут». Это исполнилось, но в гораздо более смелом и широком развороте истории. Пушкин вообще считал висред довольно скромно: хорошие дороги с трактирами он предвидел, например, лишь в предсказаниях (через пятьсот лет!): эти предсказания ведь равнозначны гаданиям о вечности, в которой все может случиться — что угодно. За такой срок можно даже предсказывать горы на месте волжского русла.

В близком родстве с «Медным Всадником» находится другая поэма — «Тазит». Евгений из «Медного Всадника» и Тазит — несомненно родные братья. Внутренняя тема обеих поэм — одинакова. В Тазите опять действует великое сердце человека.

Отец. Кого ты видел?  
 Сын (Тазит). Супостата.  
 Отец. Кого? Кого?  
 Сын. Убийцу брата.  
 Отец. Убийцу сына моего!..  
     Приди! Где голова его?  
     Тазит!.. Мне череп этот нужен,  
     Давай наглажусь!  
 Сын. Убийца был  
     Один, изгнанн, безоружен...

И к концу поэмы (где любовники — в противоположность «Медному Всаднику» — соединились в «домишке ветхом»):

Но между юношей один  
 Забав наездничьих не делил,  
 Верхом не мчится вдоль стремнин,  
 Из лука звонкого не целит.  
 И между девами одна  
 Молчит уныла и бледна.  
 Они в толпе четою странной  
 Стоят, не видя ничего,  
 И горе им: он сын изгнанной,  
 Она любовница его...

Если бы не наводнение в Петербурге, то Евгений и Параша могли бы окончить свою судьбу, как Тазит и его возлюбленная: «и горе им», — с тою лишь разницей, что горе Тазита от изгнания, а у Евгения от бедности. В остальном их горе одинаковое: горе души, переполненной одним чувством и обессиленной им, горе ограниченной жизни, которая ничего больше не берет для себя из действительности, не участвует в ней и никак не других «завав не делит». Вот что понимал Пушкин и показывал, чтоб понимали другие, и вот почему он любил Медного Всадника. Петру для Пушкина был направлением в обширный, деятельный мир, где, однако, тоже нельзя существовать без Тазита и Евгения, чтобы не получила одна «бронза», чтобы Адмиралтейская игла не превратилась в подсвечник у гроба умершей (или погубленной) поэтической челове-

ческой души. Сознание Пушкина, выраженное в мелодии стиха, во внутреннем качестве и смысле его поэзии, ясно подсказывает истинное решение темы: объединить Петра и Евгения — или одно; породнить снова навеки отца и изгнанного сына — Тазита. Но Пушкин не мог и не хотел идти на подобный сюжет для своих поэм: это было бы фантастическое, а не реалистическое решение темы; действительность не давала возможности на такой исход. И Пушкин решил истинные темы «Медного Всадника» и «Тазита» не логическим, сюжетным способом, а способом «второго смысла», где решение достигается не действием персонажей поэм, а всей музыкой, организацией произведения, — добавочной силой, создающей в читателе еще и образ автора, как главного героя сочинения. Другого способа для таких вещей не существует.

Едва ли столь глубокое отношение к Петру было свойственно декабристам: для этого требовалось иметь универсальный разум гения, не считая обязанности быть поэтом. Декабристы сами многому и впервые научились у Пушкина.

С печалью и жадностью Пушкин осматривается в окружающем его мире, ища те силы, которые зажгли бы «солнце святое» и потушили бы свечки. В такие минуты он согласен был стать даже декабристом, а в Кишиневе хотел, чтобы его нанял кто-нибудь подраться за себя.

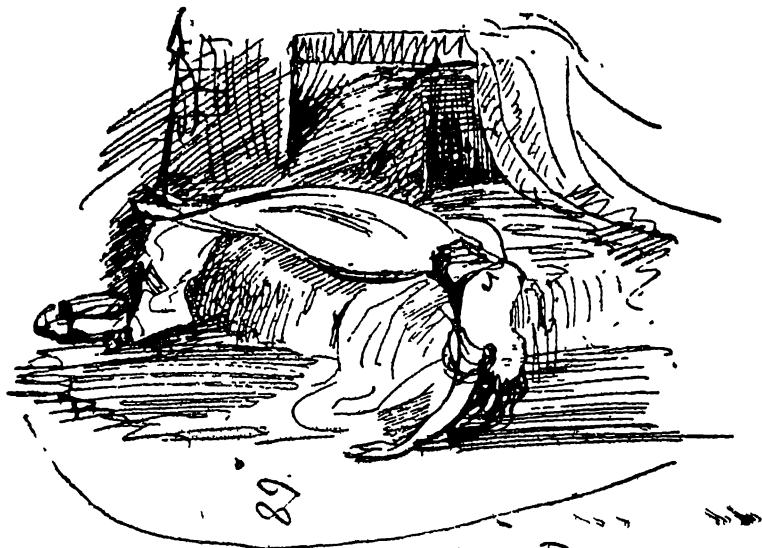
Мы уже говорили, что Пушкин не верил в историческую силу дворянства: он хорошо знал своих «соседей». Евгений Онегин — может быть прелесть, но не сила; а реальная аристократия и деревенские помещики — это материал для эпиграмм и для будущих повестей Гоголя. Поэт ясно ощущал, что главная дорога истории началась где-то в стороне, и второй Петр Первый уже никогда не появится. Пушкин едет в оренбургские степи, где ходил «бушующий мужик — казак» Пугачев.

В ту же пору своей жизни он пишет «Повести Белкина». «Черный народ», мелкие служащие, смотрители почтовых станций, коменданты забытых крепостей, крестьяне, пугачевцы, придорожные кузнецы и мастеровые, обездоленные девушки становятся предметом изучения и творчества Пушкина. Как бы невзначай, непреднамеренно он начинает великую русскую прозу XIX и XX века.

Известно (см. «А. С. Пушкин» V том, Гослитиздат, Москва 1935 г.), что Пушкин в очень осторожной, иногда даже двусмысленной, форме выразил свое сочувствие пугачевскому народному движению, хотя и не нашел в нем, и не мог найти того, чего искал. И в этом, «потустороннем» мире еще не было полной истины. Отношение Пушкина к Пугачеву в какой-то степени напоминает его отношение к декабристам. Правда, доказать это трудно, потому что Пушкин был очень связан и ограничен специфическими условиями (цензором-царем, своим общественным положением и пр.), чтобы яснее сформулировать свое мнение о Пугачеве. И, наоборот, в отношении декабристов поэт был более свободным и, кроме того, там имелись дружеские связи и родство по положению в обществе. Если снять эти коэффициенты на «удаленность», на социальную «потусторонность» Пугачева и на «приближенность» декабристов — величины хоть и реальные, но для нашей мысли несущественные, — то останется уважение Пушкина к обоим освободительным движениям и



Рис. Пушкина. Сумасшедший дом; пейзаж; романтические фигуры  
(1828 г.)



Амвросия! <sup>мануфактура</sup> ~~уничтожена~~ <sup>уничтожена</sup> ~~уничтожена~~ <sup>уничтожена</sup>  
 Блудная дама ~~уничтожена~~ <sup>уничтожена</sup> ~~уничтожена~~ <sup>уничтожена</sup>  
~~Уничтожена~~ <sup>уничтожена</sup> ~~уничтожена~~ <sup>уничтожена</sup>  
 Железнодорожник. Родил

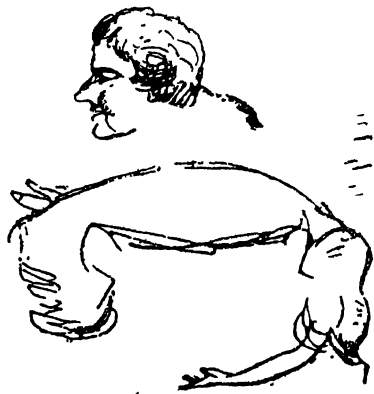


Рис. Пушкина. Убитая женщина (на черновике отрывка «Гости съезжались на дачу» (предпол, 1828 г.)

грустное разочарование в них. Причем в деле с декабристами поэт как бы заранее предчувствовал неудачу. Он видел точнее декабристов.

И Пушкин оказался прав, потому что время Петра — «известный момент... просвещенного абсолютизма царей, игравшего отчасти положительную роль» (А. В. Луначарский) — уже прошло, а никакой другой положительной исторической силы, в персонифицированном виде, еще не появилось, — даже убудочная, «промежуточная» русская буржуазия еще только нарождалась, и пока что смиренно, «по-коммерчески» вживалась в Россию, а до действительной силы истории — до рабочего класса — было вовсе далеко. Работали одни, так сказать, предварительные, вспомогательные силы (Пугачев) и декабристы. Ни те, ни другие не могли удовлетворить Пушкина, хотя и заинтересовали его до глубины души. Он думал о более главном.

История существовала лишь в свернутой, в своей предисторической форме. Действительность была словно не настоящей. И Пушкин ощущал это обстоятельство. Поэтому, читая его, иногда кажется, что поэт сам жил и работал будто не всерьез. Едва ли Пушкин шутил: эта шутка не забавна, утомительна и печальна. Конечно, мы говорим не о качестве стихов, а об их пессимистическом смысле в частых случаях. Евгений Онегин живет на свете из роковой и жалкой неизбежности: ему, лишь бы отжиться как-нибудь, а чтоб вытерпеть эту нагрузку, он равнодушно занимается почти не действующими на него удовольствиями. Какая разница с другим Евгением — из Медного Всадника — и Тазитом! Последние были как бы менее историческими людьми, Онегин же вполне точный социальный тип.

В истории, в большой жизни будто стало нечего делать:

..... Евгений  
Наедине с своей душой  
Был недоволен сам собой.

Онегин не был отрицательным, как теперь говорят, типом. Он был всего лишь несчастным человеком, но причины своего бедствия не понимал и даже не заботился о таком понимании. В другое время, при другом состоянии общества Онегин мог бы стать героем великой деятельности.

По адресу «света», т. е. верхней части общества, из уст персонажей Пушкина нередко раздавалось глумление, издевательство, поднимавшееся до сатирического обобщения, до масштабов всей природы, до самых принципов общественного существования, — все же это было совершенно не то, что, продолжая эту частную пушкинскую линию, совершили затем Гоголь, позже Достоевский, Щедрин и другие. Мы еще вернемся к продолжателям дела Пушкина, столь в сущности непохожим на него.

Адресуясь определенным образом к «свету», Пушкин никогда не оторочил народа, даже когда, казалось, он был близок к этому. В стихотворении «Чернь» поэт (не Пушкин, а действующее лицо стихотворения) говорит:

Молчи, бессмысленный народ,  
 Поденщик, раб нужды, забот!  
 Несносен мне твой ропот дерзкий,  
 Ты червь земли, не сын небес.

А народ отвечает «поэту»:

Нет, если ты небес избранник,  
 Свой дар, божественный посланник,  
 Во благо нам употребляй:  
 Сердца собратьев исправляй...

Ты можешь ближнего любя,  
 Давать нам смелые уроки,  
 А мы послушаем тебя.

Народ ответил терпеливо и благородно, а «поэт» говорил с ним как самонадеянный хвастун.

Но в чем же тайна произведений Пушкина? — В том, что за его сочинениями — как будто ясными по форме и предельно глубокими, исчерпывающими по смыслу — остается нечто еще большее, что пока еще не сказано. Мы видим море, но за ним предчувствуем океан. Произведение кончается, и новые, еще большие темы рождаются из него сначала. Это семя, рождающее леса. Мы не ощущаем напряжения поэта, мы видим неистощимость его души, которая сама едва ли знает свою силу. Это чрезвычайно похоже на обыкновенную жизнь, на самого человека, на тайну его, скажем, сердцебиения. Пушкин — природа, непосредственно действующая самым своим способом: стихами. Поэтому правда, истина, прекрасное, глубина и тревога у него совпадают автоматически.

Пушкину никогда не удавалось исчерпать себя даже самым великим своим произведением, — и это оставшееся вдохновение, не превращенное прямым образом в данное произведение и все же ощущаемое читателем, действует на нас неотразимо. Истинный поэт после последней точки не падает замертво, а вновь стоит у начала своей работы. У Пушкина окончания произведений похожи на морские горизонты: достигнув их, опять видишь перед собою бесконечное пространство, ограниченное лишь мнимой чертою.

Универсальное творческое сознание Пушкина после него не перешло ни к кому. Эксплуатировались, так сказать, лишь отдельные элементы наследства Пушкина. Но поскольку у Пушкина эти элементы входили в его живую творческую гармонию, то, будучи примененными по отдельности, они, эти элементы, в некоторых произведениях послепушкинских писателей принесли даже вред.

Сообщим вкратце про Гоголя и Щедрина.

Мы не касаемся всех их сочинений, а только некоторых, где родимая печать Пушкина наиболее ясна.

В «Мертвых душах» Гоголь изобразил толпу ничтожеств и диких уродов: пушкинский человек исчез.

Щедрин тоже отчасти воспользовался направлением Гоголя, обрабатывая свои темы еще более конкретно и беспощадно. Не в том дело, что губернаторы, помещики, купцы, генералы и чиновники —

одичалые, фантастические дураки или прохвосты. Мы не о том жалеем. А в том беда, что и простой, «убитый горем» народ, состоящий при этих господах, почти не лучше.

Во всяком случае образ «простоянодина» и «господина» построен по одному и тому же принципу.

Особенно далеко отошел от Пушкина и впал в мучительное заблуждение Достоевский; он предельно надавил на жалобность, на фатальное несчастье, тщетность, бессилие человека, на мышиную возню всего человечества, на страдание всякого разума.

Какой можно сделать вывод из некоторых, главнейших работ Достоевского? Вывод такой, что человек — это ничтожество, урод, дурак, тщетное, лживое, преступное существо, губящее природу и себя.

А дальше что, если судить по Достоевскому? А дальше, — так бей же, уничтожай этого смешного негодяя, опоганившего землю! Человек же ничто, это — «существо несуществующее»!

Нам кажется, Пушкин бы ужаснулся конечному результату кое-каких сочинений своих последователей, продолжателей дела русской литературы. Гоголь, например, и сам ужаснулся. Живые элементы пушкинского творчества, взятые отдельно, умерли и выделили яд. Еще все напоминало Пушкина, но на самом деле его уже не было. Великая по форме и по намерениям русская постепушкинская литература, вызывая тоску и голод в читателе, не могла все же его накормить, утешить и правильно направить в будущее.

Не желая быть неточно понятыми, мы сжато разъясним еще раз свою только что изложенную точку зрения. Во-первых, мы говорим не обо всех произведениях Гоголя и Щедрина, а лишь о тех, где оказалась интересующая нас тенденция. Во-вторых, Гоголь своей трагической судьбою сам доказал, что жить с мертвой душой, пережившейся из «внешнего» мира внутри самого сердца писателя, — нельзя. Щедрина сыграл своей критикой старого общества огромную революционную роль — никто не посмеет умалить достоинство великого классика. Но ведь и тогда жили люди, которым необходим был выход из замкнутости, из нужды и печали немедленно, или, по крайней мере, им была нужна уверенность в ценности своей и общей жизни. Читая иные произведения Щедрина, наслаждаясь мощью его сатиры, его пером, действующим как дробящий перфоратор, человек иногда теряет веру в свое достоинство и не знает — как же ему быть дальше в этом мире, «где сорным травам лишь место есть». Ведь были же и тогда писатели, понимавшие свою задачу несколько иначе; например, Чернышевский.

Лишь позже появились более действительные преемники Пушкина, которые обратились к читателю-человеку с полноценным «хлебом насущным». Среди них первое место занимает Максим Горький. Нам теперь понятно, почему именно Горький, а не Достоевский, имел полноценный, «неотравленный хлеб». Дело здесь не в таланте; дело в том, что хозяином истории стал действительный кормилец и утешитель человечества — пролетариат.



Чего же хотел Пушкин от жизни?.. Для большого нужно немного. Он хотел, чтобы ничто не мешало человеку изжить священную энергию своего сердца, чувства и ума. Изжить — и скончаться: «и пусть у гробового входа младая будет жизнь играть». Здесь нет пессимизма. Наоборот, здесь есть великодушие, здесь истинный оптимизм, полное доверие к будущей «младой» жизни, которая сыграет свой век не хуже нас. Пушкин никогда не боялся смерти, он не имеет этого специфического эгоизма (в противоположность Л. Толстому); он считал, что краткая, обычная человеческая жизнь вполне достаточна для свершения всех мыслимых дел и для полного наслаждения всеми страстями. А кто не успевает, тот не успеет никогда, если даже станет бессмертным.

Пушкин, конечно, ясно понимал, что снять путы с истории и тем самым освободить вольнолюбивую душу человека — дело не простое. Он даже предполагал, что это — музыка далекого будущего. Известно, думал ли Пушкин, насколько усилится и обновится «вольнолюбивая душа человека» при снятии пут с истории, — насколько человек оживет, повеселеет, воодушевится, приобщится к творчеству, превратит в поэзию даже работу отбойного молотка и бег паровоза, — насколько он, будущий для Пушкина человек, станет его же, пушкинским, человеком...

Разве не повеселел бы часто грустивший Пушкин, если бы узнал, что смысл его поэзии — универсальная, мудрая и мужественная человечность — совпадает с целью социализма, осуществленного на его же, Пушкина, родине. Он, мечтавший о повторении явления Петра, «строителя чудотворного», — что бы он почувствовал теперь, когда вся петровская строительная программа выполняется каждый месяц (считая программу, конечно, чисто производственно — в тоннах, в кубометрах, в штуках, в рублях: в ценностном и количественном выражении)... Живи Пушкин теперь, его творчество стало бы источником всемирного социалистического воодушевления...

Да здравствует Пушкин — наш товарищ!

## Гуманизм Пушкина

И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил я Свободу  
И милость к падшим призывал.

Так определил Пушкин основное в своем творчестве, — то, за что будет ценить его народ. В гуманности видел основное, прогрессивное в мировоззрении Пушкина и Белинский. И Белинский же поставил вопрос о соотношении у Пушкина «гуманности» и «принципа класса».

Что же это за гуманность?

Гуманность Пушкина 30-х годов является ответом Пушкина на те противоречия истории, которые он видел с необыкновенной трезвостью и глубиной, но выхода из которых он все же не мог найти. Пушкин в то же время смутно предчувствовал, что «жестокий век» — не вечен; но как перейти к этому веку свободы и человечности, — это оставалось, неясным. Смысл гуманности Пушкина состоит именно в противопоставлении «жестокости веку» «прав человека» и в поисках какого-то объективного, реального обоснования этих прав в пределах «жестокости века», поскольку выхода из него поэт найти не мог.

### «Тиранин» и человек

Вопрос у Пушкина стал так: если ход истории и условия общественной жизни действуют стихийно, слепо и жестоко, как «судьба», то встает вопрос — как же относиться к людям, осуществляющим эту историческую необходимость, и что это за люди?

Блажен, кто понял голос строгой  
Необходимости земной,  
Кто в жизни шел большой дорогой,  
Большой дорогой столбовой;  
Кто цель имел, и к ней стремился,  
Кто знал, зачем он в свет явился  
И богу душу передал,  
Как откупщик или генерал.

«Откупщик» или «генерал» — таков практический «герой» того общества, которое знал Пушкин. В этом обществе правят «злато» и

«булат», корысть и насилие. И к людям, которые правят обществом, Пушкин относится глубоко критически. Даже высшие представители этих правящих «кормилом» (выражение Пушкина) общества людей — в той или иной степени античеловечны.

Исполня жизнь свою отравой,  
 Не сделав многого добра,  
 Увы, он мог бессмертной славой  
 Газет наполнить нумера.  
 Уча людей, мороча братьев,  
 При громе плесков и проклятий,  
 Он совершить мог грозный путь,  
 Дабы в последний раз дохнуть  
 В виду торжественных трофеев,  
 Как наш Кутузов, иль Нельсон,  
 Иль в ссылке, как Наполеон...

Кутузов, Нельсон, Наполеон... Все это уже не просто «откупщики иль генералы», а действительные, с точки зрения Пушкина, герои. Отношение Пушкина к таким героям, как Наполеон, конечно, не исчерпывается тем, что мы читаем в этом стихотворении. Но важно здесь отметить критическое отношение Пушкина к самому принципу героизма, основанного на «генеральстве». В этом героизме Пушкин видит нечто противоречащее той полной и гуманной жизни, о которой он мечтал,

Исполня жизнь свою отравой,  
 Не сделав многого добра,  
 . . . . . мороча братьев.

И для чего весь этот «грозный путь»?

В сраженьи [смелым] быть похвально,  
 Но кто не смел в наш храбрый век?  
 Все дерзко бьется, лжет нахально.

(Сравни «мороча братьев»!)

Герой, будь прежде человек.

В последней строчке — целая программа, глубоко характерная для Пушкина. «Героизм «жесточкого века», по мнению Пушкина, не совпадает с человечностью, поскольку он остается на почве этого века.

Жестокий и лживый «героизм» неотделим для Пушкина от ненавистного ему индивидуалистического и бездушного «наполеоновского» принципа, который он считает основным качеством «современного человека».

Пушкин часто возвращается к образу Наполеона. Здесь не место раскрывать все стороны трактовки Пушкиным этого образа. Отметим только ту сторону, где критика Пушкиным Наполеона выступает именно как гуманистическая критика «героя», критика, противопоставляющая «человека» — «герою». С этой стороны Наполеон для Пушкина именно яркий образец презрения к людям и насилия над ними, носитель жестокости «века». Еще в знаменитом стихотворении 1821 г. «Наполеон» мы читаем:

Ты человечество презрел  
 ... Тебя пленяло самовластье  
 ... Среди рабов до упоенья  
 Ты жажду власти утолил.  
 ... Надменного надменного героя  
 ... Надменныи. . . . . тиран...

Таков Наполеон, пока он действительно «властелин судьбы», «совершитель роковой», как называет его Пушкин в другом месте.

И через несколько лет, в набросках второй главы «Онегина»:

... Мы все глядим в Наполеоны,  
 Двуногих тварей миллионы  
 Для нас орудие одно...

Вот этот «героический» принцип, превращающий человека в «орудие» «самовластья», «тирана», стоящего над ним и его давящего, и ненавистен Пушкину.

Оценки такого героя совершенно аналогичны тем оценкам, которые давал Пушкин «року» вообще (см. предыдущую статью)<sup>1</sup>. «Самовластье» и «жестокость» по отношению к «миллионам» «двуногих тварей» — вот существование этих властелинов судьбы.

... В наш гнусный век  
 На всех стихиях человек  
 Тиран, предатель или узник.

«Тиран», активный исполнитель «судьбы» — с одной стороны, «узник» — с другой.

Развивая эту точку зрения, Пушкин все более и более критически относится ко всем тем, кто управляет «кормилом» человеческих отношений, в той мере и поскольку это управление связано с «жестокостью» по отношению к человеку, с подходом к людям, как «орудиям».

Критика «самовластья» «рока» превращается в критику всякого человеческого «самовластья», всякой власти человека над человеком в «жестокое» общество «злата» и «булата». Совершенно гениально это выражено в «Анчаре», одном из самых сильных стихотворений Пушкина. Стихотворение это было направлено против самодержавия. Но значение его гораздо шире. Оно перерастает вообще в критику отношений господства и подчинения человеком человеком и подчинения его этому гнету.

Трудно глубже и ярче изобразить ужас всякого «тиранства» и связанного с ним «презрения к человечеству».

Но человека человек  
 [Послал к анчару властным взглядом, —  
 ... И умер бедный раб у ног  
 Непобедимого владыки.

<sup>1</sup> «Литературный критик» № 12, 1936 г.



Рис. Пушкина. Голова Александра Ипсиланти; профили Марата, Занда, Лувеля, фигура св. Ольги, профили молдаван (предпол. май — июнь 1821 г., г. Кишинев)

И самое ужасное: тиранская власть жестока не только в своих средствах, но и в своих целях.

А князь тем ядом напитал  
Свои послушливые стрелы<sup>1</sup>,  
И с ними гибель разослал  
Соседям в чуждые пределы.

<sup>1</sup> Необыкновенно глубок здесь эпитет «послушливые», ибо он как бы «удваивает» строчку: «послушно в путь потек». «Послушливость» стрелы усиливает раскрытие «послушливости» «бедного рѣба». Это между прочим, типичный для Пушкина художественный прием.

Смысл противопоставления «героя» «человеку» — «Будь прежде человек» — обнаруживается как противопоставление господина — «человеку», не имеющему власти.

Развитие этого противопоставления увидим мы и в «Медном Всаднике», и в «Анджело», и, в своеобразной форме, в «Марии Шонинг», и даже в «Дубровском» и «Пиковой даме», и, конечно, в «Капитанской дочке», где оно разработано очень сложно и тонко.

Оставь герою сердце! Что же  
Он будет без него? Тиран..

воскликает «поэт» в стихотворении «Герой» (1830).

Однако Пушкин понимает, что все же именно во власти над «судьбой» раскрывается богатство самой человечности. Человек «героического» типа действительно «великий человек», Толстой очень многое заимствовал у Пушкина в трактовке проблемы «героя» и «человека». Но для Толстого Наполеон был самым маленьким человеком именно потому, что он хотел быть «героем», смотрел на людей, как на свое «орудие». Для Пушкина же действительно Наполеон принадлежит к числу «избранных» людей истории.

Глубина поисков Пушкина состояла в том, что он искал какого-то синтеза «героя» и «человека». Пушкин мечтает о действительно гуманном «властелине». Здесь — самое глубокое и сложное в пушкинских «поисках героя». Гуманизм Пушкина возникает как некое противопоставление «жестокости» исторического процесса, но в то же время сам этот гуманизм Пушкин хочет сделать исторически закономерным и необходимым.

Белинский искал разрешения этой проблемы в том, чтобы освободить массы от всякого «тиранства» и в революционной практике и теории найти почву для героя-человека. Героям «наполеоновского» типа Белинский противопоставлял «всеобщую личность» народного героя, героя-Вашингтона, скромного, простого человека, который в тысячу раз выше «гнетущей наглой силы». Пушкин не поднялся до революционности Белинского; поэтому он, с одной стороны, критикует «героев» с точки зрения гуманности, с другой стороны, хочет сделать «гуманными» этих же «героев», «тиранов», сделать власть «князя» человеческой.

Напомним читателю, что эта иллюзия Пушкина была свойственна в то время отнюдь не только дворянству, к которому принадлежал Пушкин, но и широчайшим массам в России и даже на Западе. От этой иллюзии долго не мог отделаться и Белинский; и в этой иллюзии была критическая сторона.

С необыкновенной настойчивостью и последовательностью Пушкин подчеркивает, что подлинное историческое величие состоит не в «пустыдном величии» «надменности», а именно в гуманности. «Стансы» Николаю I являются лекциями Пушкина царю о пользе гуманности и выражением надежды, что царь усвоит эти лекции.

В «Стансах» 1828 г., написанных незадолго до «Анчара», призыв к гуманности звучит особенно сильно.

... не жесток в нем дух державный:  
Тому, кого карает явно,  
Он втайне милости творит.

И этот идеал «милостивого» царя противостоит «презревшему человечество» «тирану», тому, кто «презирает народ» и «гнетет природы голос нежный». «Природы голос нежный» — очень важная формула, аналогичная формуле «сердца правоте».

Иллюзия Пушкина в отношении Николая I быстро рассеялась, и, быть может, «Анчар» уже был свидетелем краха этих иллюзий. Тем не менее попытки показать «тиранов» с «человеческой» стороны не остаются Пушкиным до конца жизни.

В стихотворении «Герой» Пушкин ставит вопрос: кто же настоящий герой истории? Он не видит в истории других героев, кроме героев «власти». Но в чем поэт хотел бы найти героизм в них?

Клянусь: кто жизнью своей  
Играл пред сумрачным недугом,  
Чтоб ободрить угасший взор,  
Клянусь, тот будет небу другом,  
Каков бы ни был приговор  
Земли слепой..

Величайший подвиг героя и «совершителя рокового» есть подвиг гуманности. Отнимите у героя гуманность, и он только «тиран». Интересно, что у Пушкина в 30-х годах все случаи положительного изображения «князей» и царей всегда дают «тиранов» не в тот момент, когда они совершают акты «власти», а тогда, когда они совершают акты гуманности. На этом основано стихотворение «Пир Петра Великого», являющееся коррективом и дополнением к «Медному Всаднику». «Прощение» и «примирение» воспевается здесь Пушкиным, как самый поэтический момент деятельности Петра. На этом основано изображение Екатерины II в «Капитанской дочке». И в особенности на этом основана поэма «Анджело». В «Анджело» ярко развернута и гуманистическая критика «власти» и мечта Пушкина о действительно гуманной власти.

«Анджело» обычно почти совершенно обходится при анализе творчества Пушкина 30-х годов. Сам Пушкин, однако, придавал очень большое значение этому произведению.

### **«Анджело». Человек и общественный «закон»**

В «Анджело» гуманистическая критика власти и мечта о гуманной власти переходит в критику жестокости, античеловечности традиционного общественного «закона» и в утверждение высшей законности прав человека на свободную жизнь, на счастье, на человечность.

Кто такой Анджело? Анджело — это «тиран», носитель «формальной» и бездушной необходимости, чистого принципа «власти». Дук — носитель противоположного принципа. Поэтому в этом властителе нет ничего от «настоящего» «князя». Он был просто

...предобрый, старый Дук,  
Народа своего отец чадолюбивый,  
Друг мира, истины, художеств и наук.

Эта черта Дука, однако, проти воречит задачам власти.

Но власть верховная не терпит слабых рук,  
А доброте своей он слишком предавался.

Другое дело Анджело, «муж опытный, не новый в искусстве властвовать».

Стеснивший весь себя оградой законной,  
С нахмуренным лицом и с волей непреклонной..

В чем заключается «преступление» Клавдио? Он ведь готов жениться на той, кого он «обольстил». Он «виноват» только тем, что уступил «природы голосу нежному». Сам Клавдио — типичный пушкинский «жизнелюбец», и «эпикуреизм» Пушкина именно в этом образе раскрывается как благороднейший гуманизм.

.... земля прекрасна  
И жизнь мила...

Самая худшая земная жизнь

....будет раем  
В сравненье с тем, чего за гробом ожидаем!

Вот суть мировоззрения Клавдио. Самоценность человеческой жизни, земной, реальной, самой простой, самой внешне не «героической», но имеющей за собой «правоту сердца», «природы голос нежный», право на стремление человека к счастью, радости, самой реальной, чувственной, здесь на земле, — право человека быть человеком.

... Уж если будет грех спасти от смерти брата,  
Природа извинит.

«Человеческая природа — вот оправдание всего», «К дьяволу ярмо долга!..» Кто это говорит? Клавдио? Нет, Белинский! С другого конца, по-другому (разницу мы дальше укажем), но Пушкин объективно подошел здесь к великим идеям Белинского и всей передовой демократии его времени о праве каждого человека на земное счастье, на удовлетворение своих человеческих потребностей.

А небо оставим мы  
Ангелам и сорокам (Гейне).

Конфликт Клавдио и его прав с Анджело выступает как конфликт прав конкретного, земного человека с «жестокостью» тирании принудительного «государственного закона» вообще. Анджело действует не от себя лично. Его тирания не «патриархальная», так сказать, чисто «личная», а тирания, опирающаяся на закон, подавляющая «природу» во имя «закона». Этот узкий, бездушный человек был как бы воплощением





Рис. Пушкина. Профили Пестеля, Пущина, Пушкина, Вяземского, Кюхельбекера, Рыльева (на черновике строф 9—10 V гл. «Евгения Онегина», январь 1826 г.)

«закона», «государственного» начала принуждения человека человеком в эксплуататорском обществе, которое так великолепно сумел показать в его античеловечности еще Софокл.

И вот ход вещей показывает, что эта чистая «законность» на деле есть самое ужасное «беззаконие». И основной закон, который нарушает Анджело, есть закон гуманности, человечности. На этом построено все движение поэмы.

Добрый Дук был плохим властителем, но хорошим человеком. Как раз отсутствие всех качеств «властелина» и «самодержца» составляет лучшее в нем как во властелине и самодержце<sup>1</sup>.

Именно служение закону сейчас же приводит к ряду «казней». Из государственных «законных» соображений стремится Анджело примерно покарать Клавдио. Само лицемерие его вытекает из того, что он хочет удовлетворить свою страсть, свой «голос природы», но так, чтобы закон не пострадал. Отсюда — его двойное гнусный, бесчеловечный поступок: приказ о казни Клавдио, несмотря на то, что Изабела, как ему кажется, выполнила его условия. Очень глубокий штрих, показывающий не бессмысленную жестокость Анджело, а именно его искреннюю преданность закону: страсть удовлетворена, и закон не пострадал! В глазах Анджело это оправдывало его, а не обвиняло. Из служения «закону» вытекает двойная жестокость и подлость.

Закон, гнетущий человеческое, — это только формальный, внешний, враждебный человеку закон и, поскольку он осуществляется все же людьми, он приводит к лицемерию и произволу, к тирании власти. Лицемерие Анджело — лицемерие самого принципа такой общественной «власти» (той власти, которую знал Пушкин), при которой один человек ставится над другим как гнетущая сила. Отсюда — «жестокость и обида» этой власти. «Дискуссия» с Анджело — это дискуссия именно о «милосердии». И здесь защита «голоса природы» перерастает опять-таки в защиту прав человека вообще, прав даже «грешного» с точки зрения существующего строя человека («милость к падшим призывал»). Ясно, что эта защита была объективно-демократической и что она была именно по традиционному общественному закону «откупщиков» и «генералов».

Конфликт Клавдио — Анджело дополняется конфликтом между Клавдио и его собственной сестрой и заступницей — Изабелой. Изабела выступает перед Анджело, как проповедник милосердия. Она, казалось бы, глубоко человечна. И действительно, она человечна, привлекательна. И все же она тоже готова осудить брата на смерть во имя жестокого и формального тиранического закона. Этот «жестокый» закон — закон ее христианской «чистоты». В ответ на слова Клавдио, умоляющего ее уступить домогательством Анджело и тем спасти его, в ответ на его аргументацию:

Природа извинит,

<sup>1</sup> Вспомните «утопию» идеального «помпадур» у Салтыкова. Идеал помпадур — помпадур, который по возможности не «помпадурствует».

Изабела осыпает его бранью и заявляет:

Умри. Когда бы я  
 (Спаси тебя могла лишь волею моею,  
 То все-таки б теперь свершилась казнь твоя.

И эта жестокость самой Изабеллы вытекает именно из ее религиозных убеждений. «Государство» и «религия», «мирская» и «небесная» власть показаны Пушкиным как равно жестокие и бездушные.

Очень глубоко и тонко (хотя и наполовину бессознательно) Пушкин показывает отличие между христианским принципом «милосердия» и подлинной гуманностью. Христианское «милосердие», собственно говоря, никак не может оправдывать «природы голос нежный», принимать ее «извинения». И Анджело легко разбивает аргументацию Изабелы, пока она остается на почве религиозного закона.

Изабелла.  
 Почему же  
 Простить нельзя его?  
 Анджело.  
 Простить? Что в мире хуже  
 Столь гнусного греха? Убийство легче.  
 Изабелла.  
 Да,  
 Так судят в небесах, но на земле когда?

Изабела забывает, что она монашка, и прямо ссылается на земное, а не «небесное», «христианское» милосердие, на права «земного» человека.

Тут ее и ловит Анджело. Он предлагает ей пожертвовать своими «небесными» правами во имя земной человечности и принять на себя грех перед формальной законностью уже «небесного» закона, нарушить свой долг перед ним. И в Изабеле монашка — носитель формального традиционного закона — побеждает человека.

Брат, лучше раз умри, чем гибнуть мне навечно.

Анджело отвечает ей (и вполне резонно):

За что же казалось тебе бесчеловечно  
 Решение суда? Ты обвиняла нас  
 В жестокосердии. Давно ль еще? Сейчас  
 Ты праведный закон тираном называла,  
 А братний грех едва ль не шуткой почитала.

Здесь Изабела вынуждена полностью капитулировать, ибо она по сути стоит на той же почве, что и Анджело.

Прости, прости меня. Невольно я душой  
 Тогда лукавила. Увы! Себе самой  
 Противуречила я, милое спасая  
 И ненавистное притворно извиняя.  
 Мы слабы.

Конечно, Изабела человечнее Анджело. Но ее человечность представляется ей как ее слабость. Она, как гуманный человек, любящая

сестра, как носитель действительного, земного человеческого чувства, противоречит себе как монашке, как носительнице «тирании закона». «Жестокость» века выражена в государственном законе Анджело и в религиозном законе Изабелы, несмотря на огромную разницу их личных качеств. И что извиняет Изабелу, что делает ее действительно человечным и привлекательным женским образом, так это именно то, что она считает своей слабостью, — природная настоящая доброта. Эта доброта, это действительно человеческое к концу поэмы явно побеждает в Изабеле и поэтому она тоже просит Дука простить Анджело. Изабела к концу поэмы восприняла мораль всей пьесы: гуманной терпимости к людям, законности самой человечности.

Критика жестокости «небесных» «властей» не нова для Пушкина. Мы видим ее еще в «Гавриилиаде», где «лукавый бес» разворачивает аргументацию, до странности напоминающую рассуждения Клавдио:

... Тиран несправедливый,  
Еврейский бог, угрюмый и ревнивый,  
Адамову подругу полюбя,  
Ее хранил для самого себя...  
Какая честь? И что за наслажденье?

Но теперь Пушкин ставит вопрос не «что за наслажденье?», а «что за человечность?» Право на наслажденье, на земное, чувственное счастье расширяется, углубляется, включает в себя «право на гуманность».

«Вина» Клавдио, уступившего «голосу природы», таким образом в поэме оправдывается не только по отношению к жестокости земного закона Анджело, но и по отношению к жестокости самого «божественного» милосердия. Ход вещей приводит к торжеству гуманности и голоса природы над «жестокостью» и «тиранией» закона, религиозного и государственного, вне людей находящегося, выступающего как враждебная им сила, хотя и созданного в сущности ими самими.

Каким же образом происходит эта победа? Ответ на этот вопрос открывает нам другую сторону «Анджелло».

Если бы Анджело нашел в себе, как Изабела, силу самому быть верным служителем закона и подавить в себе «голос природы», то казнь Клавдио совершилась бы и тирания закона восторжествовала, несмотря на всю доброту «суда». Ведь началась поэма с того, что Дук отказался от своей «доброты», поскольку она вступила в противоречие с сущностью власти и закона. Дук мог вмешаться и спасти Клавдио только потому, что сам Анджело уступил «голосу природы». И в этом и состоит Немезида Анджело.

Лицемерие Анджело возникает именно как результат невозможности для живого, действительного человека поступать как стоящий над людьми «рок» или «закон». Его внезапная страсть к Изабеле есть именно «голос природы», как бы карающий его за нарушение «прав природы» других людей. Гуманность Пушкина выступает здесь как трагическое возмездие формальному закону за преступление против высшего закона — закона человечности. Противоречие между «человеком» и «законом» в самом Анджело и создает его лицемерие. Как бы ни «стес-

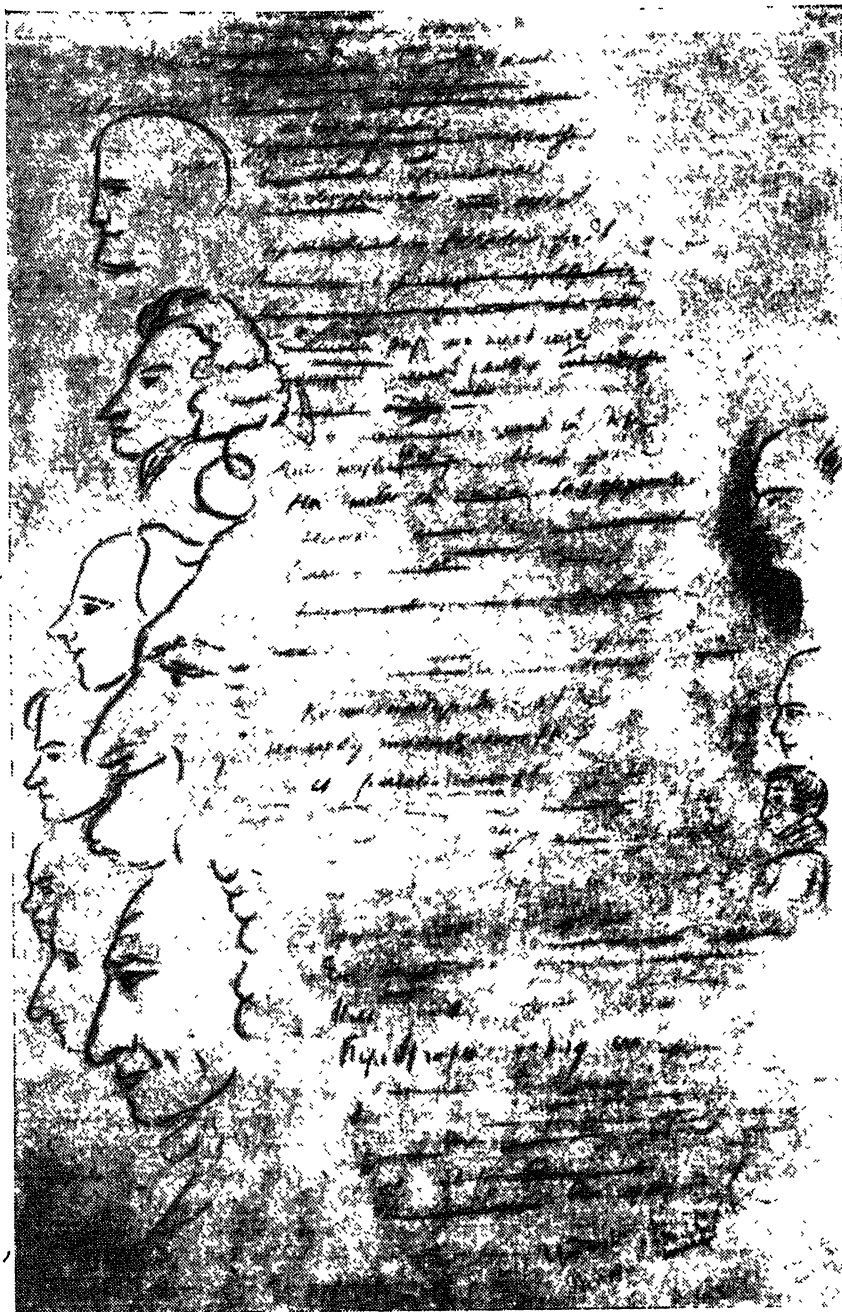


Рис. Пушкина. Профили Пестеля, Пушкина, Рыльева, Мирабо, Вольтера, неизвестных лиц (на черновике 5—6 строф V гл. «Евгения Онегина», предпол. январь 1826 г.)

нил себя» оградой законов Анджело, рано или поздно человеческое прорвется у него, и прорвется в форме уродливой и карающей его страсти, уже не как «нежный», а как грубый крик подавленной природы, подобный бунту или «наводнению».

Грех Анджело поэтому есть не только грех, но и его оправдание.

... Я волю дал стремлению страстей

(т. е. страсть разрушила «ограду»). То же самое сделал и Клавдио, не больше. Того же самого не может избежать никакой человек, поскольку он человек.

Он человечеству свою лишь отдал дань, —

говорит про Анджело его жена.

В этом был грех Анджело и в этом — его оправдание. Кто спас его? Реальное человеческое чувство, страсть, которую он возбудил в несчастной женщине, покинутой им жене.

Всем ходом поэмы Пушкин показывает, что гуманная терпимость противоречит самому принципу власти человека над человеком и шире — всякому жестокому формальному, «внешнему» по отношению к человеку «закону». Всем ходом поэмы Пушкин показывает, что человеческое не может быть подавлено и уничтожено, что оно рано или поздно возьмет свое, и что единственный путь властителя быть настоящим человеческим властителем, это — не подавлять «природы голос нежный». Пушкин утверждает, таким образом, самоценность «земного» человека с его самыми простыми желаниями и стремлениями.

Гуманная терпимость Пушкина имеет поэтому глубоко критическое, политическое и критическое содержание. Но это критическое значение гуманизма Пушкина вступает в известное противоречие с субъективной тенденцией его. В самом деле: Пушкин противопоставляет «доброту Дука», хорошего, гуманного властителя, жестокому Анджело, в личных качествах «Дука» он ищет путь синтеза «закона» и «человечности»!

Эта тенденция Пушкина тесно связана с его политическими взглядами и надеждами 30-х годов.

Иллюзорность этой тенденции подтверждается логикой образов самой поэмы. Ведь в начале поэмы мы узнаем, что добрый Дук с задачей власти не справился именно потому, что был добр. Потом оказалось, что безвластие Дука все же лучше порядка, установленного Анджело. Но нет никаких данных предполагать, что Дук теперь справится с тем, с чем он не мог справиться раньше.

В конце поэмы мы, собственно говоря, возвращаемся к исходному положению, которое уже было признано неудовлетворительным.

Сама победа гуманности над тиранией закона в сущности иллюзорна, ибо остается в силе старый закон. Спасение Клавдио, естественно, приобретает характер случайности. Добрый Дук действует, как *deus ex machina*. Счастливый конец поэмы художественно не оправдан.

Таким образом, поскольку Пушкин хочет наметить положительное решение проблемы — сочетание существующего общественного закона

и человечности, — оно иллюзорно и только снижает художественную ценность «Анджело». Иллюзии Пушкина вступают в противоречие с его реализмом. Поскольку же вопрос ставится реалистически, он остается открытым. А отсюда неизбежна некоторая тенденция к примирению с тем самым, что Пушкин столь глубоко разоблачает. Анджело наказан и прощен. Такое наказание и частичное «прощение» тиранов у Пушкина очень часто.

Вернемся к теме Наполеона. Сам Наполеон все же тоже только человек, и как человек он не властелин судьбы, а лишь ее орудие. Он сам тоже только «двуногая тварь», и судьба в конце концов поступает с ним «по-наполеоновски», так, как Наполеон поступал с миллионами «двуногих тварей». И когда это возмездие происходит, обнаруживается человеческое в тиране. Как в «Короле Лире», страдания и несчастья, удары судьбы обнаруживают в короле «бедное, голое двуногое животное», ту же «двуногую тварь» — так же обнаружилось оно другим путем, по-другому, и в Анджело.

И до последней все обиды  
 Оплачены тебе, тиран!  
 Искуплены его стяжанья  
 И зло воинственных чудес  
 Тоскою душевною изгнанья  
 Под сенью чуждою небес,  
 И знойный остров заточенья  
 Полнощный парус посетит,  
 И путник слово примиренья  
 На оном камне начертит.  
 ... Где иногда, в своей пустыне,  
 Забыв войну, потомство, трон,  
 Один, один о милом сыне  
 В унынье горьком думал он.

Так «сей холодный кровопийца», как определяет его Пушкин в другом месте, получил прощение. Пушкин так и не сумел от гуманной терпимости подняться к революционной гуманной нетерпимости, и отсюда неизбежное противоречие у него между глубокой и правдивой постановкой вопроса и слабостью «положительного» решения.

Однако в пушкинском гуманизме была и другая, главная сторона. Она вела не к прощению тирана, а к возвеличению человека против тирана, т. е. к демократизму.

С другой стороны, и в самых иллюзорных поисках Пушкиным гуманного и «народного» «князя» имелось глубокое, истинное зерно. Пушкин, выступая против тиранической власти, вовсе не стоял, однако, на каких-нибудь принципиально антигосударственных и т. п. позициях. Гуманизм Пушкина был полон глубокого понимания необходимости власти и даже насилия в известных условиях. Поскольку, однако, известные Пушкину общественные формы не давали образцов той вполне человеческой власти, к которой он стремился, а революционного выхода вперед Пушкин не видел, он вынужден был или иллюзорно надеяться на гуманизацию существующей «власти», или ограничиваться трезвой кри-

тикой конфликта между властью и человеком, народом в существующем строе и постановкой вопроса о праве человека на свободу и человеческую власть. Эта постановка тоже вела к демократизму.

### *Гуманность и «принцип класса»*

Владыко дней моих! Дух праздности унылой,  
Любоначалия, змен сокрытой сей,  
И празднословия не дай душе моей —  
Но дай мне зреть мой, о боже, прегрешенья,  
Да брат мой от меня не примет осужденья,  
И дух смирения, терпения, любви  
И целомудрия мне в сердце оживи.

В этом стихотворении 1836 г. обычно видят религиозные настроения Пушкина. Однако после сказанного мы думаем, ясно, что здесь мы имеем все ту же проповедь гуманной терпимости и с тем же противопоставлением ее «любноачалию», принципу «власти», принципу «государства». Религиозная форма этой проповеди составляет ее несомненную идейную и художественную слабость; однако самая религия понимается здесь исключительно как призыв к «милости падшим». Религиозную «гуманность» Пушкин разоблачал еще в «Анджело», но это не мешало ему противопоставлять гуманность «мирской власти», используя и христианскую фразеологию. Но то, что у христианства было только лицемерной фразеологией, Пушкин берет всерьез и этим самым использует как форму для гуманистической критики «любоначалия».

Здесь очень тесная идейная связь стихотворения «Отцы-пустынники» и «Мирской власти», и связь их обоих с «Из Пиндемонта».

Еще раньше (в 1833 г.) в «Неоконченной поэме о Тазите» под оболочкой гуманной терпимости раскрывается опять-таки эта глубоко критическая направленность гуманизма Пушкина.

Конфликт между Тазитом и его отцом — конфликт между «жестоким» общественным законом, традицией и «правами» человечности.

За что отец проклиняет и изгоняет Тазита? За то, что

Не научился мой Тазит,  
Как шашкой добывают злата.

Тазит не хочет идти «дорогой столбовой», дорогой существующего общественного закона, традиции, закона «злата» и «булата», корысти и насилия. И, прежде всего, Тазит не хочет подчиниться наиболее жестоким формам этого закона. Он не мог убийцу брата убить, так как

Убийца был  
Один, изранен, безоружен...

Это и служит непосредственным поводом к его изгнанию.

Гуманность Тазита делает его отщепенцем среди того общественного порядка, к которому он принадлежит, ибо она нарушает формальный закон, «долг», традицию.

Разве сам Пушкин не был по отношению к своему обществу в положении, аналогичном положению Тазита? Разве его гуманность не всту-



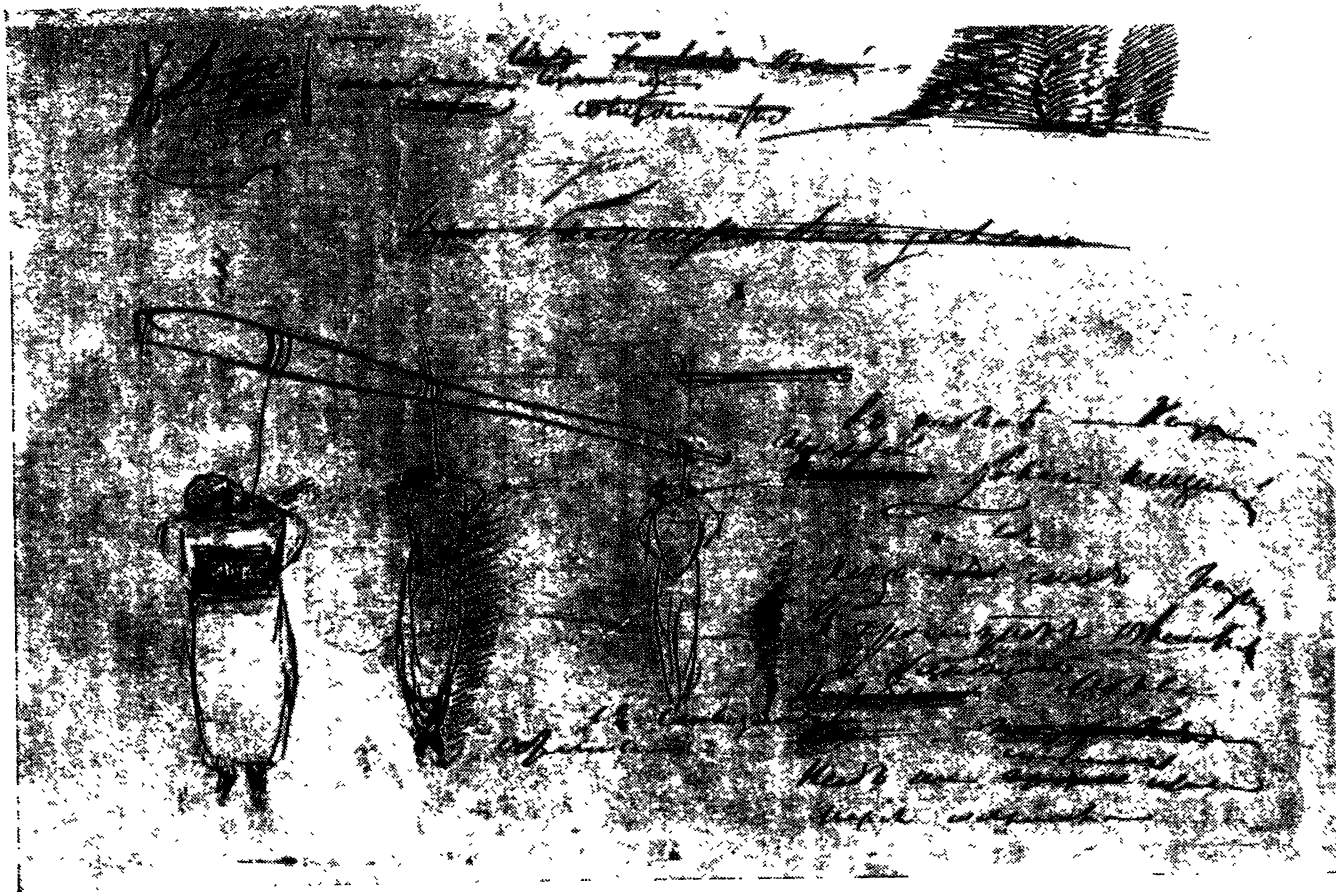


Рис. Пушкина. Трое повешенных (на черновике отрывка первой песни «Полтавы», октябрь 1828 г., Петербург)

пила в противоречие со «священным принципом» его класса — принципами «злата» и «булата»?

Тазит, однако, не противопоставляет «жестокости», «тирании» законов своего общества нового общественного закона. Как и сам Пушкин, Тазит до этого не подымается, и тем трагичнее его положение (что замечательно понял еще Белинский), ибо объективно Тазит выражает именно переход к новому «Закону».

Тазит, судя по сохранившимся наброскам, ведет дальше жизнь изгнанника и изгоя и ищет выхода в «смирненной» личной жизни.

[Один] и сир, давно живу я,  
Благослови любовь мою.  
Я беден — но могуч и молод,  
Мне труд легок  
и т. д.

Эта программа не так уж далека от программы «бедного Евгения» в «Медном всаднике». И мы видим, как Тазит приобретает черты «низового» демократического человека. Его отец богат и могущественен. Но Тазит рвет с миром «шашки» и «злата» во имя какого-то смутного, неосознаваемого им стремления к действительной человечности. Он сам не сознает ясно этого стремления. Но оно уже отталкивает его от «законов» его мира.

Он только знает без трудов<sup>1</sup>  
Внимать волнам, глядеть на звезды,  
А не в набегах отбивать  
Коней с ногайскими быками  
И с бою взятых рабами  
Суда в Анапе нагружать.

И это стремление делает Тазита изгоем в своей среде. Хотя Тазит и не рвет со старым «законом» сознательно, но он объективно вступает уже на совершенно новый путь, путь демократического «маленького человека».

Не надо видеть, конечно, в Тазите какого-то символа судьбы самого Пушкина. Но образ его помогает наглядно обнаружить, как гуманизм Пушкина приобретал характер глубокой демократической критики существующего «жестокоего» общественного порядка, несмотря на то, что Пушкин не мог противопоставить этому порядку ни ясной перспективы другого общественного строя, ни даже решительного отрицания существующего.

Поскольку гуманизм Пушкина был направлен против «откупщиков» и «генералов» против «злата» и «булата», т. е. в конечном счете

<sup>1</sup> Здесь возникает на первый взгляд неожиданная параллель между Тазитом и людьми «моцартианского типа». Если, однако, читатель помнит наш анализ этого типа («Литературный критик» № 10), то параллель вполне понятна. И очень глубоко показывает Пушкин, что это «без груд» приводит к разрыву с «трудо» «откупщиков» и «генералов», и к действительному труду — «Мне труд легок». Так и во всем творчестве Пушкина апология «моцартианского» человека, «гуляки праздного», перерастала в апологию человека трудовой жизни.

против феодальной и буржуазной эксплуатации человека человеком, постольку он приобретал иное, демократическое классовое содержание, каковы бы ни были субъективные стремления и иллюзии Пушкина.

«Неоконченная поэма о Тазите» не дает еще достаточно материала, чтобы проследить конкретно этот процесс, но намечает, так сказать, его «схему», которая в различных вариациях воспроизводится во всех основных произведениях Пушкина 30-х годов, как до 1833 г., так и в особенности после.

Это — конфликт человечности, всякого подлинного человеческого стремления, чувства, искания, творчества с общественными условиями, общественными противоречиями, с традиционным «законом». И поскольку, вернее в той мере, в какой Пушкин остается на почве класса, «заведывавшего» этими условиями, этот конфликт часто выступает как конфликт между «человеком» класса и его «героем», между классовым долгом в различных вариациях — семейным, сословным, религиозным, государственным и т. д. — и живым «голосом природы», между «государственной» и частной или «общечеловеческой» жизнью, между рассудком и «сердцем», между «гражданским» и «личным» началом, наконец, между различными сторонами самих «гражданских» и «личных» начал, и т. д. и т. п.

Все эти вариации проследить, конечно, здесь невозможно, но все они объединяются основным противоречием пушкинского гуманизма!

Гуманистическая критика Пушкиным социальной практики «жесточкого века» и своего класса не могла быть сама «бесклассовой». Вообще преодоление художником своей классовой ограниченности не означает, что он как-то становится над классами вообще. Становясь над своим классом, он объективно отражает конкретные демократические стремления своего времени, которые в той или иной степени были стремлениями всего прогрессивного человечества.

### **«Медный Всадник» и права «маленького» человека**

«Медный Всадник» — вершина художественного творчества Пушкина после «маленьких трагедий». Это — одно из величайших произведений мировой литературы в целом.

В «Медном Всаднике», как в фокусе, сосредоточена вся основная проблематика Пушкина 30-х годов.

Отношение прав человеческой личности к судьбе, истории и к «совершителям роковым», соотношение исторической необходимости и человечности, — связь прав человека «вообще» и прав конкретного маленького человека, гуманистическая критика «судьбы» и «власти», исторического «закона» вообще и проблема гуманистического «примирения» — все эти вопросы так или иначе поставлены в «Медном Всаднике».

Много писалось о «Медном Всаднике». Глубже всех понял его Белинский. Белинский правильно указал, что в «Медном Всаднике» поставлена проблема соотношения «частного» и «общего», прав человеческой личности и законов исторической необходимости, «разумной действительности».

В форме противоречия личности и «общего», человека и «героя», т. е. личности, воплощающей «общее», Белинским ставился вопрос о противоречии между многомиллионными народными массами, низведенными на положение страдающих объектов истории, и господствующими классами, теми, кто якобы «творил» и «правил» ходом истории. По-своему, иначе чем у Белинского, но этот же вопрос волновал и Пушкина. Пушкин не мог не видеть какой-то «правоты» исторической необходимости, хотя она и сталкивалась с «сердца правотой», тоже необходимой и «законной». И поскольку Пушкин не мог перейти на точку зрения революционной демократии, он считал, что объективный исторический закон осуществляют «властители судьбы» господствующего, существующего строя, хотя по-своему объективны и законны права маленького, не делающего историю человека. Эта иллюзия, впрочем, была в известной степени массовой иллюзией его времени. Ее не могли преодолеть даже демократические писатели, пока они не становились на позиции революции. Представление же, что историческую необходимость в русской истории воплощал Петр I, было в эпоху Пушкина особенно распространенным (и в какой-то степени здесь была доля истины).

Для Пушкина Петр I был «революционер и уравниватель», воплощение исторической необходимости и исторического прогресса, воплощение «судьбы».

О, мощный властелин судьбы!

вот суть Петра.

Прогрессивность его дела подчеркивается Пушкиным (во «вступлении»). И в то же время Пушкин подвергает критике эту «разумность» совершенно в тех же тонах и смыслах, как он подвергает критике «разум» «рока» и «власти» вообще.

Пушкин подчеркивает неопределенность, неясность самой перспективы развития России, воплощенной в образе Петра.

Куда ты скачешь, гордый конь  
И где опустишь ты копыта?

Роль Медного Всадника — двусмысленна («над самой бездной»). Пушкин подчеркивает внутреннюю противоречивость этого развития, выраженную в «бунте» «финских волн» против Петра, в относительности власти властелина судьбы. И, наконец, Пушкин подчеркивает жестокость этих исторических противоречий «судьбы» по отношению к «правам» отдельного «частного» человека, т. е. по отношению к самым «общим» правам человека.

Образы Медного Всадника и петровского Петербурга, образ Евгения и образ наводнения — вот три основных образа, в движении которых раскрывается эта коллизия.

«Медному Всаднику» очень часто давались разные символические толкования, в частности, образу наводнения. Правильнее всего, конечно, в наводнении усматривать символ... наводнения. Ведь на борьбе со стихией природы («море, древний душегубец») тоже раскрывается и бо-



Рис. Пушкина. Казнь декабристов; крепостной вал; виселица с пятью телами, тот же рисунок повторен внизу страницы (черновики «Евгения Онегина», предпол. 26 июля 1826 г.)

лее общая тема борьбы человека с «фортуной», «судьбой». Ведь в этом смысле наводнение, будучи образом именно наводнения, а не декабризма и т. д., само собой приобретает то расширительное (а не аллегорическое или наивно символическое) значение, которое имеет всякий подлинно художественный образ. «Наводнение» входит здесь в ряд характерных для Пушкина изображений моментов исторических и «природных» «катастроф» от «метелей» до «бунтов», раскрывающих стихийность природы и истории. (Отсюда настойчивое наделение Пушкиным наводнения эпитетами «битвы», «бунта» и т. д., отмеченное исследователями.)

Медный Всадник победил «стихию» «финских волн», но полная ли это победа и какой ценой она досталась? Эта победа, во-первых, не полная, так как «побежденная стихия» никак не желает «усмириться». Эта победа достается, во-вторых, слишком дорогой ценой, так как борьба между «властелином судьбы» и «стихийей» выступает как разрушительная и трагическая катастрофа по отношению к правам конкретного человека, и сам «властелин судьбы» перестает быть человеком.

Как дан образ Петра? Это уже не человеческий образ. Он — Медный Всадник. Он — «кумир». Он — и стукан. Его воля — «рок о в а я» (сравни про Наполеона — «совершитель роковой»). И Наполеон — это не случайное совпадение — тоже «всадник». Петр — «ужасен», но в то же время и «строитель чудотворный» (сравни в «Стансах» — «на троне вечный был работник»). Но «строитель» и герой истории не совпадает в нем с человеком.

Сравните изображение Петра еще в «Полтаве»:

.. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен,  
Он весь, как божия гроза.

«Ужасен» и «прекрасен» «грозный царь» и в «Медном Всаднике» и здесь он еще более ужасен, как и прекрасно его творенье<sup>1</sup>.

На другой стороне — образ Евгения. Он не «герой», но зато и не «тиран». У него мало «ума» и «денег». Он не «чудотворный» «строитель». Он просто человек. По отношению к судьбе он не «властелин», нет, куда там, — он игрушка в ее руках. Да, Евгений только человек и, как таковой, он «маленький» человек, «смиранный» герой. Но он все-таки человек, настоящий, не из меди, а из крови и плоти.

Как же дан Евгений? В этом образе ярко выступает демократическое содержание гуманистической критики «судьбы» и «властелинов судьбы» Пушкиным.

<sup>1</sup> Впрочем так ли уж прекрасно и творенье? В другом месте Пушкин сомневается и в этом:

Город пышный, город бедный.  
Дух неволи.....  
... Сжука, холод и гранит.

Здесь уже своеобразный шаг к Некрасовскому Петербургу, «роковому» (эпитет Некрасова) городу. Это сомненье, однако, не есть отрицание действительной прогрессивности дела Петра.

Евгений — потомок когда-то знатного, но теперь обедневшего рода. Это важно с точки зрения субъективных идей Пушкина 30-х годов. Но объективно в образе Евгения существенно не то, что он обедневший дворянин, а то, что он вообще «маленький человек», низовой человек.

... был он беден... трудом  
Он должен был себе доставить  
И независимость и честь.

Пафос «независимости» и «чести» был главным жизненным пафосом самого Пушкина. Через всю его биографию проходит это стремление. «Личное достоинство» человека, его «самостоянье» (выражение Пушкина) было для Пушкина величайшей ценностью. И основой его он считал именно «независимость и честь». Разочаровавшись в политических планах дворянской вольности, он, однако, именно пафос свободы человека, выражающейся в «независимости» и «достоинстве», кладет в основу своего гуманизма. Ходом развития, силой своего реализма он убеждается, что «независимость и честь» не являются привилегиями дворянского человека.

Правда, и в публицистике Пушкина 30-х годов «независимость и честь» — отличительные сословные признаки дворянства, характерные, по Пушкину, для него именно потому, что дворянин не обязан быть «рабом нужды, забот», добывать себе кусок хлеба. И все же Евгению как человеку труда и нужды противопоставлены

... праздные счастливыцы  
Ума недалёкого ленивыцы,  
Которым жизнь куда легка!

Пушкин, таким образом, от опоэтизации «праздных счастливыцев», игравшей столь большую роль в его раннем творчестве, переходит к защите человека, трудом доставляющего себе «независимость и честь». Эта идея утверждения личного достоинства человека через труд и даже через самую бедность, поскольку она отдаляет человека от «тиранов», у Пушкина 30-х годов не случайна. «В обитель дальнюю трудов и чистых нег» хочет он, «усталый раб», «бежать» (1836). Стихотворение «Новоселье» (1830) целиком посвящено этой теме.

Благословляю новоселье,  
Куда домашний свой кумир  
Ты перенес — а с ним веселье,  
Свободный труд и сладкий мир.  
Ты счастлив: ты свой домик малой,  
Обычай мудрости храня,  
От злых забот и лени вялой  
Застраховал, как от огня.

В стихотворении «Отцы-пустынники и жены непорочны» (1836) «дух праздности унылой» вместе с «любоначалием» противопоставляется гуманности, человечности.

Связь гуманизма Пушкина с этой апологией «свободного труда» в «малом домике», как мы видели выше, дана и в «Неоконченной поэме

о Тазите». Как увидим дальше, имеется она и в «Капитанской дочке». Своеобразный синтез «свободы», «трудоу» и «чистых нег» в «домике малом» намечен отчасти и в мечтах Евгения.

..... Я устрою  
 Себе смиренный уголок  
 И в нем Парашу успокою.  
 Кровать, два стула, шей горшок  
 Да сам большой.. Чего мне боле?

«Я сам большой.. Я — мещанин», говорил, как известно, Пушкин и о себе.

Чрезвычайно важно противопоставление «труда» и «чистых нег» «рабству». Здесь в «малом домике», «обители дальней», человек может чувствовать себя «независимым», свободным, может чувствовать себя самостоятельным человеком, а не «усталым рабом», «поденщиком нужды, забот», рабом «злата» и «булата». Здесь он спасается от «враждебной власти». Недаром же Пушкин советовал шутливо Н. И. Куликову строчку: «друзей, начальников, врагов» (и, кстати, как раз в 1833 г.) написать так: «друзей, начальников-врагов», ибо «начальники-враги — слова однозначные». Здесь в самом труде и нужде, в самом, казалось бы, «смирненном» существовании человек становится «сам большой».

Вопреки стихотворению «Чернь», «поденщик»-то, оказывается, и может стать выше «нужды» и «забот» именно тем, что он наполняет свою «поденщину» человеческим содержанием — любовью, дружбой, искусством, трудом. «Лень» же, «бездействие счастливое», не только не может спасти человека от «забот», но сопряжено с ними.

Так гуманистическое развитие «моцартианства» выводит Пушкина за пределы мировоззрения не только «откупщиков» и «генералов», но и «счастливых праздных». Дворянская апология «независимости и чести» в художественных образах Пушкина выходит за собственные пределы, приобретает демократическое содержание.

Это не значит, что Пушкин 30-х годов стал каким-то идеологом «мещанства» или «деклассации» «старинного» дворянства, превращающегося в «третье сословие», и т. д. Но это значит, что Пушкин приходит к утверждению демократической «низкой жизни», на деле единственно человеческой, против действительно низкой жизни «откупщиков» и «генералов» и их «властелинов судьбы». «Мы все глядим в Наполеоны»? Нет, не все — отвечает Пушкин. Там, за пределами моего собственного класса, среди бедности и труда пафос личного достоинства не имеет этого уродливого «наполеоновского», эгоистического и тиранического извращения.

Не надо думать, что Евгений для Пушкина — идеал человека. Отнюдь нет. Пушкин подчеркивает ограниченность его желаний и мечтаний, его смиренность. «Свобода» и «человечность» достигаются Евгением в очень узких пределах путем самоограничения.

Конечно, эта смиренность ни минуты не удовлетворяет Пушкина. И тот «свободный труд», о котором мечтает Пушкин в «Новоселье»,



вовсе не совпадает с мечтами Евгения. Отсюда некоторое оправдание Пушкиным Медного Всадника, русской дворянской государственности, общественного «закона» и, как думалось Пушкину, закона «судьбы». Медный Всадник прав против ограниченного «безумия» Евгения. История в общем за Медного Всадника (хотя и с большой оговоркой, о которой дальше). Поэтому и самоограничение Евгения — его не спасает. Свобода в «малом домике» иллюзорна, и этим Пушкин наперед критикует иллюзию, выраженную в стихотворении «Пора, мой друг, пора»<sup>1</sup>. Но на стороне Евгения гуманность. Именно самое «незначительное», самое не «историческое», «смирненное» счастье Евгения и Парашки, их человеческое чувство, как бы оно ни было ограничено и «частно», — все же самоценно, и тут-то, собственно говоря, и есть самое подлинно человеческое и непреходящее. На стороне Медного Всадника — правота «рока». На стороне Евгения — «правота сердца», «природы голос нежный», та самая правота, которую мы видели у Клавдио и (по-другому) у Тазита. Но как далек Медный Всадник от доброго Дука! Добрый Дук был иллюзией, и поэтому он художественно не удался Пушкину; Медный Всадник был реальностью «жестокости века». В нем воплощена уже без оговорок «тирания» общественного и исторического «закона».

Глубина гуманистической критики Пушкина состоит в том, что он берет наиболее выдающегося представителя русского самодержавия, человека, сыгравшего действительно прогрессивную роль, и, не отрицая этой роли, в то же время показывает его бездушие и жестокость.

С другой стороны, у Пушкина нет и реакционной идеализации «маленького человека», которую мы увидим позже у Л. Толстого и особенно у Достоевского. Пушкин с горечью и полуиронически раскрывает мечты Евгения: «выпрошу местечко» и т. д. Путь Макара Девушкина меньше всего мог привлекать Пушкина. Поэтому поэма не является апологией и Евгения. В поэме защищается лишь человеческое достоинство Евгениев, всякого человека против «кумиров» и разоблачается в то же время и иллюзия Евгения.

Пушкин не может выйти из «роковой», неразрешенной для него дилеммы. Каков путь человека, чтобы быть «самому большим», чтобы быть человеком? Дорога «столбовая» — это путь откупщика или генерала, корысти или насилия, с неизбежными его последствиями — уродливым индивидуализмом, или превращением в истукана, одним словом, путь власти, «тиранства», «жестокости». Иной путь — отказ от пути власти, от претензий на управление людьми и историей, примирение с ролью объекта «судьбы», но при этом надо создать себе какой-то «уголок», «обитель», хотя бы и ценой самоограничения, смирения, отказа от «прихотей», уголок, в пределах которого человек все-таки сохранял бы «независимость и честь». Эта программа мирилась с консервативными политическими взглядами, но в то же время, как действительно гуманистическая программа приводила к своеобразной критике

<sup>1</sup> См. «Литературный критик» 1936 г. № 10, статью Александрова о «Медном Всаднике».



Рис. Пушкина. Конь на скале (памятник Фальконета. На черновике Гасу-ба, предпол. 1829 г.)

господствующих классов и утверждению демократического человека. Был еще путь восстания против «кумира», но этот путь казался обреченным на неудачу. «Быть повешен, как Рылеев». В то же время иллюзорность и ограниченность пути «смирения» показал сам Пушкин.

Медный Всадник строил не для людей, а только для «державы». Он обрек Евгения на самое маленькое, приниженное существование. Более того. Даже и этого, даже «щей горшка» и «Параша» от обеспечить Евгению не может. «Побежденная стихия» бунтует против него, и в этом разрушительном конфликте гибнет и та единственная возможность человеческой жизни, независимости и чести, которую Медный Всадник Евгению предоставил. Наводнение, а не Всадник, погубило Парашу. Но виноват именно Всадник, «совершитель роковой», кумир, тиран, и Евгений правильно адресует в своем бунте. В петровском Петербурге, в твердые дворянской «власти», «государства», нет места даже для наималейшего человеческого счастья и свободы, а есть только «холод и гранит». Сама власть Медного Всадника относительна

и не безусловна. Поскольку «властелины судьбы» сами люди, они тоже рано или поздно оказываются бессильны перед стихией природы и истории.

С божьей стихией  
Царям не совладать.

Из других произведений мы даже знаем, что большинство из них постигает рано или поздно за их жестокость «народная Немезида». Она постигла Бориса Годунова за то, что он нарушил во имя власти нравственный закон. Она постигла Наполеона. Медный Всадник тоже не может прекратить волнение побежденной им стихии, и поэтому-то решается бедный Евгений на «бунт» против него.

Катастрофа рождает сомнение «маленького человека» в самом смысле жизни, в самой «разумности» судьбы человека.

... Или вся наша  
Жизнь только сон пустой,  
Насмешка рока над землей.

Это отчаяние может перейти в «бунт», обличенье («ужо тебе!»), но программы бунта нет. Жизнь не «сон пустой», не трагическая противоречивость реальности. — Эта точка зрения не Евгения, а Пушкина. «Разум» жизни — неясен, противоречив.

Это, как увидим дальше, отнюдь не уничтожает у Пушкина веры в «жизнь» и силы самого «маленького» человека. Но программы и почвы «бунта» он так и не нашел, хотя и чувствовал, что когда-то придет «младое, незнакомое племя», и жестокому, железному веку придет конец.

Бунт Евгения против Медного Всадника «безумен», но пользуется глубокой симпатией Пушкина. В самом «смирненном» Пушкин поэтизирует мятежное, хотя оно и «безумно», и жалко, робко, бессильно. Хорошо подметил это Щеголев: «Нет нужды, что робкая вспышка бунта раздавила самого мятежника (неточно только, что она раздавила Евгения. Евгений бунтует уже в знак протеста против того, что его давит. «Повредить» поэтому бунт ему уже в сущности не мог. — А. М.). Важно то, что раб не умирает покорно у «ног непобедимого владыки». Настоящий низовой человек, как бы он ни был «мал», не может в той или иной степени не бунтовать в защиту своего человеческого достоинства, не противопоставлять его Медному Всаднику!

Кроме законов судьбы есть еще закон человечности, который так же общ и необходим по-своему, как «судьба». Симпатии Пушкина на стороне «человечности». Но оба по-своему законны и равноправны. И бунт «человеческого» против «судьбы» как будто безнадежен, по крайней мере сейчас.

Закон «прав» тем, что он — закон, человек — тем, что он человек. Выхода нет. Пушкин, правда, призывает в конце вступления к «примирению». Но, верный своему глубокому реализму, сам в это примирение не верит. Вопрос остается открытым. Гуманизм Пушкина перерастает

в глубочайший демократизм, и в то же время Пушкин не может найти решения коллизий, а это ограничивает его демократические симпатии.

### *Судьба человечности*

Тема «маленького человека» возникла у Пушкина еще до «Медного Всадника». В «Повестях Белкина» рассказан ряд человеческих историй в их соотношении с различными неожиданными происшествиями «судьбы» и с действиями людей «властного» и индивидуалистического типа. Сам Иван Петрович Белкин и ряд аналогичных ему персонажей даны Пушкиным полуиронически; тем не менее им показано, что и в этих принципиально рядовых, подчас полурастительных существованиях, имеются все человеческие возможности. Особенно существенен для нашей темы рассказ «Станционный смотритель». Станционный смотритель — типичный «объект» истории. И вот в его жизнь врывается роковое для него происшествие. Любимая дочь бежит, становится «блудной» дочерью, уходит от него в другой мир, совершает непростительный, с его точки зрения, грех. Но как ни ограничен и жалок станционный смотритель, — он отец. В нем горит подлинное, настоящее человеческое чувство, не эгоистическое, не корыстное, не «наполеоновское». И это его чувство оскорблено и унижено. Человек, похитивший его дочь, имеет на своей стороне силу, власть и даже любовь самой дочери. Все против него. И самая скорбь его кажется смешной и неразумной. Ведь, кажется, дочери его живется хорошо, — она счастлива, чего же ему надо? Недаром же Гершензон увидел в «Станционном смотрителе» «опровержение» морали станционного смотрителя. Однако дело не в ограниченности смотрителя, а в «правоте» всякого настоящего человеческого чувства, как бы ограничено оно ни было, и утверждении человеческого достоинства, «независимости и чести» «маленького человека».

И другая тема есть еще в «Станционном смотрителе», тоже очень типичная для Пушкина 30-х годов. Это столкновение «человеческого» с общественными противоречиями, с сословным неравенством. Ведь драма станционного смотрителя возникает именно из темы социального неравенства. Если бы Дуня полюбила «франта», драмы бы не было. Пушкин не разрабатывает эту тему, в плане какого-нибудь прямого социального протеста. Нет. Его интересует именно несовпадение, конфликт между «законом» общественного устройства и «человеческим» чувством. Закон этот противостоит «человеческому», как нечто внешнее ему, жестокое и уродливое, несмотря на то, что похититель Дуни отнюдь не ведет себя как какой-нибудь развратный или жестокий барин, и, казалось бы, все для Дуни благополучно. Все — да не все. Общественный «закон» жесток. И жестоко поступает с отцом своей возлюбленной, унижает его человеческое достоинство любящий ее и как будто вполне человечный Минский. Жестока судьба станционного смотрителя и даже его «удачливой» дочери, пожертвовавшей любовью к отцу ради любви к Минскому,

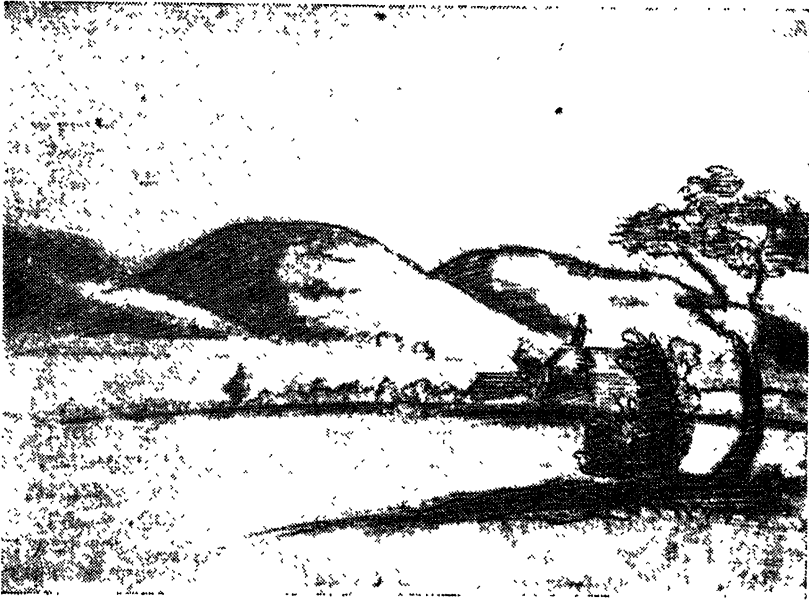


Рис. Пушкина. Пейзаж, ноябрь 1833 г.

тем более, что может быть когда-нибудь и сбудутся опасения ее отца. Жесток весь общественный порядок, породивший эту «маленькую трагедию».

Тема столкновения любви с социальным неравенством была одной из излюбленных тем русской литературы и до Пушкина («Бедная Лиза» Карамзина, «Русская Памела» Львова, «Мария» Нарезного и др.), и особенно в 30-х годах. Пушкину чужд активный социальный протест «Марии» Нарезного или апология «добродетельной поселанки» в романе Львова. Но пушкинский гуманизм не есть, конечно, и продолжение «Бедной Лизы». В отличие от Карамзина, Пушкин разрабатывает конфликт глубоко реалистически, доводит его до степени непримиримого конфликта между общественными условиями и правами человечности. Пушкин впервые в русской литературе, более полно даже чем упомянутые демократические русские писатели, сумел показать, что в тех людях, у которых мало «денег», которые трудом должны добывать себе «независимость и честь», которые низведены на положение «объектов истории», имеются не менее, а даже более богатые человеческие возможности и качества, чем в ее «субъектах», вернее чем в тех, кто претендовал на исключительную роль творцов истории.

Имеется целая литература, приписывающая Пушкину проповедь «смирненности», истолковывающая защиту «маленького человека» Пушкиным, как призыв к смирению, к примирению с крепостническим строем, к отказу от борьбы. Так ставил вопрос Аполлон Григорьев, Страхов, ряд критиков символистов и особенно Достоевский. «Смирись, гор-

дый человек!» — вот как понимал гуманизм Пушкина 30-х годов Достоевский. В своем творчестве Достоевский пытался опереться на некоторые тенденции «Станционного смотрителя». «Станционный смотритель» повлиял непосредственно на «Бедных людей», а также, как недавно было доказано М. Альтманом, на «Униженных и оскорбленных». Однако влияние Пушкина больше всего сказалось на произведениях Достоевского того периода, когда он еще не капитулировал перед реакцией. Самое понимание «маленького человека» у Пушкина и Достоевского совершенно различно. У Пушкина в противовес Достоевскому нет реакционной идеализации заботности и смиренности маленького человека и ее обратной стороны — болезненной «амбиции». Не смирение и принижение, а возвышение и расцвет человеческого достоинства, «независимость и честь» демократического низового человека, который унижен «судьбой», — вот что провозглашает Пушкин. Гордого человека господствующих классов, «властелинов судьбы», от Николая I до Троекурова, Пушкин действительно призывал «смириться», стать людьми, но «низового» человека Пушкин призывал возвыситься, найти человеческое достоинство, свободу, счастье, поскольку это возможно в существующих условиях. «Гордись, униженный человек, ибо ты человек» — вот «лозунг» пушкинского гуманизма. Ограниченность своих «маленьких героев» Пушкин не поэтизирует, а трезво показывает. И здесь он ближе к Гоголю, чем к Достоевскому. Но в отличие от Гоголя, — и это верно почувствовал Макар Деушкин, — Пушкин больше умеет показать богатство человечности в самом «маленьком человеке».

Проблематика «Станционного смотрителя» раскрывается дальше по тем же двум основным линиям: раскрытие самоценности человеческого достоинства и противопоставление его жестокости судьбы безвыходных общественных противоречий, всяческой «тирании».

С этой точки зрения нужно заново понять, например, «Дубровского». Разбор этой повести в целом выходит за пределы нашей темы. Но следует обратить внимание на один момент: конфликт между любовью Маши и Дубровского, с одной стороны, и жестокостью общественных противоречий, не позволяющих их чувству осуществиться, — с другой.

Непосредственно близка «Станционному смотрителю» тема «Русалки». Это, в сущности, еще более трагический вариант той же истории. Тема осложняется типичной для Пушкина 30-х годов критикой античеловечности «меркантильного» духа, растлевающей власти корысти, которая заставляет мельника продать свою дочь и свое отцовское чувство, причем «голос природы нежной» мстит за себя. Дух «выгоды» толкает и князя на его бесчеловечный поступок. Трактовка темы, с точки зрения субъективной тенденции Пушкина, опять-таки не является революционной. Общественное неравенство представлено чем-то ржковым, неустранимым. Князь соблазнил и бросил дочь мельника и, несмотря на это, изображен вовсе не как негодяй, а как жертва необходимости, общественного закона, действующего тиранически, безжалостно. Главное в «Русалке» все в том же: судьба и закон не позволяют человеку

осуществить свое, тоже вполне законное, человеческое право, право на свободу чувства, «свободную любовь». Общественная необходимость, социальные противоречия приводят дочь мельника к смерти, князя же лишают счастья. Попранный, заглушенный «природы голос нежный» мстит за себя. Он тоже действует не только как субъективное человеческое стремление, но и как объективный нравственный закон, закон человечности, который нельзя безнаказанно нарушать. Князя постигает карающая Немезида. Но и торжество русалки по существу — мнимое, ибо мстит она уже мертвая. По сути, гибнут обе стороны. Но изображение противоречий общественного «закона», основанного на «выгоде» и социальном неравенстве, с такой резкостью и глубиной обнажает античеловечность этого закона, что трагическое примирение превращается в беспощадную критику и даже социальный протест. Эта критика опять-таки была демократической по своему объективному содержанию. Человечность князя еще глубже оттеняет омерзительность его социального поведения. Гуманность Пушкина, как видим, вступила здесь в явное и резкое противоречие со «священным принципом класса» (Белинский).

В последнем крупном произведении Пушкина «Капитанская дочка» дан новый вариант этой темы, сочетающий проблематику «Станционного смотрителя» с проблематикой «Медного Всадника», но вносящий кроме того новый, очень важный момент.

### *«Капитанская дочка»*

Связь истории Гринева и Маши Мироновой с темой «Станционного смотрителя» ясна. Ясна и связь с «Медным Всадником»: противоречия «судьбы» и истории на их фоне, в столкновении с ними — простые любящие друг друга, добрые, человеческие «маленькие люди», которые устраивают свой «смирный уголок». Но то, что не удалось Евгению и Параше, удалось Гриневу и Маше Мироновой.

Своих «маленьких людей» Пушкин всегда ставит в исключительные, иногда прямо грандиозные, ситуации, и именно в накале, напряжении этих ситуаций разгорается все то человеческое, что серо и незаметно в обычных условиях.

Такой ситуацией в «Капитанской дочке» является Пугачевское восстание. Стихия исторических событий бросает, как щепки, Гринева и его возлюбленную. Она множество раз могла их погубить. Но в то же время в этой трагической исторической ситуации происходит хотя бы частичное освобождение их человеческих чувств и свойств.

Жестоким законам общественных противоречий Пушкин здесь особенно последовательно противопоставляет «сердца правоту», «природы голос нежный». Что сближает Гринева и Пугачева, которых история заставляет быть врагами? Человечность, доброта и благородство Гринева, доброта, благородство, великодушие Пугачева.

В «проекте начала повести» Гринева определяет мораль своего рассказа так: «завлеченный пылкостью моих страстей во многие заблуждения, находясь несколько раз в самых затруднительных обстоя-

ствах, я выплыл наконец и, слава богу, дожил до старости, заслужив и почтение моих ближних и добрых знакомых.— То же пророчу и тебе, любезный Петруша, если сохранишь в сердце твоём два прекрасных качества, мною в тебе замеченные — доброту и благородство».

Доброта и благородство — вот панацея от всех зол. Доброта и благородство, проявленные в сущности один только раз — Гриневым по отношению к Пугачеву, создают между ними некую подлинно-человеческую связь, противоречащую их общественной вражде. Пушкин не раз подчеркивает их обоюдную симпатию, особенно стойкую со стороны Пугачева, который даже перед казнью, узнав Гриневу в толпе, кивнул ему. И эта человеческая связь, созданная гуманностью, дает возможность «выплыть» Гриневу и Маше из того «наводнения», в котором они могли погибнуть.

Другая линия человеческого, побеждающего «жестокое» антагонистическое обстоятельство, дана в образе Маши Мироновой.

Маша — совершенно обыкновенна, она просто человек, и только человек. Но именно поэтому она в определенных условиях приобретает черты некоей героической личности, побеждающей обстоятельства, судьбу, причем этот героизм не имеет в себе ничего «тиранского». Сила движущего ею человеческого чувства побеждает все препятствия, когда дело уже, казалось бы, совсем плохо. Девушка, такая робкая и провинциальная, решается отправиться одна в столицу и добиться личного свидания с императрицей. Ее спокойная решительность, сознание внутренней правоты, внутренняя сила побеждает, покоряет всех тех людей, с которыми она сталкивается. Она — победительница, она — настоящий герой повести (отсюда и название повести).

«Судьба», казалось, обрекла ее на то, что ее любовь к Гриневу не может осуществиться, ибо между ними стоит социальное неравенство. Но Маша избежала пути Дуни и пути «русалки». Человеческое победило «принцип класса».

В образе Маши это человеческое тоже раскрывается как демократическое. Сравните Машу и Гриневу. Гринев тоже положительный герой, и он тоже отчасти дан в тонах своеобразного «демократизма», противопоставлен «верхним», «властвующим» слоям самого дворянства. В то же время он дворянин, верный своему классу, и человек «власти» по отношению к крестьянству. Пушкин сочувственно изображает и многие дворянские качества Гриневу. Пушкину казалось, что честь и благородство являются историческими признаками именно дворянского человека, хотя и не всякое дворянство ими обладает, и у большей части современного Пушкину дворянства он этих качеств уже не видел.

Но сам же Пушкин показывает, как дворянское в Гриневе — черты дворянского недоросля — толкают его на хвастовство, грубость и другие поступки, противоречащие благородству. С другой стороны, сами идеальные дворянские рыцарские качества, которые возвеличивает Пушкин в образе Гриневу, — честь, благородство, верность, вели-



кодушие, храбрость, прямота и т. д.— теряют в известной мере свою сословную дворянскую специфику и выступают как положительные качества низового, простого человека вообще. Наконец, в самом этом дворянском Пушкин поэтизирует не то, конечно, что породило «Салтычих и Аракчеевых», т. е. не то, что отражало основное в классово-практике дворянства. Качеств дворянина-эксплуататора Пушкин ни в чем не идеализирует. Но он поэтизирует те патриархальные качества независимости, благородства и чести, которые относительно выгодно, несмотря на их дворянские тенденции, выступали по отношению к корысти, индивидуализму, бездушности жестокости современных Пушкину «откупщиков» и «генералов». Дворянин гриневского типа задуман Пушкиным как типичный для известных слоев своего класса человек. Но на деле лучшее в Гринева является исключением в его среде и, конечно, существенно отличает его от типичного дворянского индивида эпохи Пушкина, от «мертвых душ» полицейски-регламентированной, азиатски-отсталой николаевской России.

Человеческое и в Гринева не совпадает с дворянским. Это несовпадение, повидимому, в некоторых первоначальных планах «Капитанской дочки» даже могло бы привести его к переходу в стан Пугачева. Но и в окончательном тексте повести поведение Гринева далеко, конечно, от «выдержанного» дворянского поведения, несмотря на его субъективную преданность своему классу. Дружеские отношения с Пугачевым приводят его в ряды «преступников» против сословного долга. Характерно также, что Гринева не желает впутывать имя Маши в судебное разбирательство, хотя это и приводит к его осуждению. Поведение немножко даже непонятное, ибо ведь ничего порочащего честь Маши, компрометирующего ее, Гринева рассказывать не требовалось.

Но слишком уже чужда вся трогательная история Маши и Гринева тому бездушному и холодному общественному порядку, представителями которого были судьи Гринева. И внутреннее несовпадение Гринева с этим порядком сказалось в его «странном» поведении перед судом. Только исключительная решительность Маши, а также художественно неоправданная неожиданная гуманность Екатерины II, случайная по отношению ко всему ходу действия, спасли Гринева и дали ему возможность вернуться в лоно своего класса.

В образе Маши дворянские черты уже совершенно отсутствуют, что подчеркивает сам Пушкин. Не случайно, что Пушкин сделал наиболее положительным героем своей, по выражению Белинского, «помещицкой Илиады», человека не своего класса, а человека, вышедшего из низов тогдашнего общества. Правда, Маша, как и ее родители, ничем себя не противопоставляет дворянству, и целиком подчиняется существующему общественному порядку. Это показывает, что Пушкин оставался дворянским писателем. Отсюда ряд слабостей «Капитанской дочки», из-за которых Белинский так холодно к ней отнесся и осудил характеры двух главных действующих лиц. Но оставаясь дворянским писателем, Пушкин черпал полноту человечности уже не в типических людях дворянства, а в типичных людях народных низов,

И Маша по всем линиям более положительный образ, чем даже образ Гринева.

Вспомним, что еще в «Пиковой даме» Пушкин в противовес графине и Герману и окружающему их обществу Лизавету Ивановну сделал носителем подлинной человечности, бедную воспитанницу, человека угнетенного этим обществом. Лизавета Ивановна была «сто раз милее холодных и наглых» девиц «высшего общества», которые пользовались всеми возможностями человеческой жизни по сравнению с обездоленной Лизой. Она одна в повести обладает настоящими человеческими чувствами. С каким сочувствием изображает Пушкин страдания Лизы от «холодного эгоизма», прихотей, капризов, деспотизма старой барыни, типичного «человека» дворянского общества. Пушкин подчеркивает, что страдания Лизы прямо вытекают из ее социального положения, из социальных качеств, а не из личной жестокости угнетающей ее барыни. Пушкин прямо защищает человеческое достоинство низовых людей от угнетающих их господ. И в «Капитанской дочке» он дает развернутый образ тех идеальных человеческих качеств, человеческих возможностей, которые носят в себе такие люди.

Да, эти низовые люди трудом и самоотречением добывают себе независимость и честь. Они противоположны людям власти. Даже Иван Петрович Белкин правит в своей усадьбе примерно так же, как добрый Дук в своем герцогстве. Еще меньше черты «властелина» свойственны Ивану Кузьмичу Миронову и супруге его Василисе Егоровне. Но слабость их власти и делает ее человеческой, лишает ее жестокости. С другой стороны, эти низовые люди способны к такому подлинному героизму, самоотвержению, служению общественному долгу, как они его понимают, мужеству, стойкости, доброте, обладают такой независимостью и честью, до которой, конечно, далеко всем «откупщикам» и «генералам». У этих людей «добро», «отечество» не условные слова, как решил Онегин, наблюдая людей своего класса. Пушкин опять-таки не идеализирует Мироновых. Но они лучше чем те, кто над ними господствуют.

Пушкин противопоставляет пафос личности «мироновского типа» пафосу личности индивидуалистического типа, т. е. Швабрину. Суть Швабрина не в том, что он мятежник, примкнувший к крестьянской революции; критика Пушкиным Швабрина есть, прежде всего, критика Пушкиным все того же индивидуалиста, эгоиста, тирана, «наполеоновского» типа, рассматривающего человека лишь как «орудие», человека «власти», себялюбца, насильника, предателя и обманщика. Конечно, Пушкин, как дворянский писатель, осуждает в Швабрине предательство им дворянских интересов. Но ведь Пугачев еще более антидворянская фигура, чем Швабрин. Однако к Пугачеву Пушкин относится совершенно иначе. Никким образом нельзя рассматривать Швабрин как тип дворянского революционера. Нет. Швабрин — это именно эгоист, жестокий, античеловечный авантюрист, изменник и насильник, вроде Мазепы, с одной стороны, и Алеко — с другой, только еще более мелкого масштаба, а может быть даже нечто вроде зародьца «русского Наполеона».

Гуманизму Пушкина пафос «сильной личности», опирающей все и вся, глубоко враждебен. Пушкин мечтал о сильной, но не эгоистической, не тиранической личности. Пушкин карает Швабрина тем, что единственное настоящее человеческое чувство в нем (любовь к Маше) терпит крах и выражается тоже в уродливой и жестокой форме (как у Алеко например). Поведение Швабрина в Белогорской крепости напоминает поведение Алеко среди цыган, или героя «Конца золотого века» Дельвига. Он разрушает ту подлинную, хотя и ограниченную человечность, в атмосферу которой он попадает, вносит в нее яд индивидуализма и «тиранства».

Гуманизм Пушкина 30-х годов исходит из понимания невозможности для человека быть «самодовлеющей» единицей. Пафос «самостояния» человека для Пушкина есть пафос не эгоистического «самостояния», враждебного другим людям, а пафос гармонических отношений людей друг с другом, человеческих отношений между ними. Роковая слабость Пушкина состояла, однако, в том, что это «надличное» начало самой личности, устранившее опасность эгоистического вырождения человека, Пушкин был вынужден черпать в патриархальной сословной, семейной зависимости, а, главное, просто в личной преданности человека человеку, дружбе, любви и т. д., формирующихся на почве тех же наличных общественных связей. Отвергая «войну всех против всех», как принцип общества, основанного на «злате» и «булате» («все куплю» и «все возьму»), Пушкин, однако, благодаря условиям тогдашней русской жизни, своему воспитанию и среде, не мог еще и в отдаленной степени предчувствовать путь к действительно человеческим общественным отношениям. Он был вынужден искать гармонических человеческих отношений позади, в патриархальных связях между людьми — в связи Савельича и его барина, в сословной «чести» Гринева, в его рыцарской верности своей возлюбленной и т. д. Отсюда — слабые стороны в гуманизме «Капитанской дочки».

Но нужно подчеркнуть, что все же и эта критика «швабринской» самооценки личности во имя самооценки подлинного человеческого достоинства Мироновых приобретала у Пушкина опять-таки демократический и даже антидворянский характер. Швабрин — человек «верхов» по отношению к Мироновым и даже Гриневу, хотя и выкинутый из этих верхов. Индивидуализм в Швабрине, как у Мазелы, Сильвио, связан с типично дворянским принципом «чести» и гордости, «надменности», хотя уже выродившимся, уродливым. Швабрин — это тот «волк-дворянин» (см. набросок «Как весенней, теплюю порою»), у которого глаза «завистливые», а зубы — «закусливые».

И сами отрицательные черты дворянского приводят Швабрина к измене дворянству. Но и с крестьянством, в понимании Пушкина, он тоже не имеет ничего общего. Мятежность Швабрина и мятежность Пугачева для Пушкина совершенно различны, и к действительно демократической мятежности Пушкин относится гораздо более сочувственно.

Крестьянские образы «Капитанской дочки» окончательно раскрывают демократическое содержание гуманизма Пушкина. Образы Савель-

ича и Пугачева выражают две стороны крестьянства, как его понимал Пушкин.

Образ Савельича тесно связан с целой серией идеальных слуг в мировой и русской литературе. Реакционные стороны этого образа очевидны, и мы не будем о них распространяться. Но как глубоко и любовно, именно любовно, раскрывает Пушкин человечность Савельича, как он подчеркивает пафос человеческого достоинства в этом рабе! В нем есть независимость и честь, их в нем гораздо больше, чем, например, в Девушкине и других героях Достоевского, формально рабами не являющихся. Как держится Савельич с Гриневым! Как он отвечает в письме отцу Гринева на его упреки и угрозы! Это, конечно, письмо крепостного слуги, но сколько чувства собственного достоинства пробивается сквозь его рабский тон. Пушкин идеализировал и приукрасил в Савельиче и многое такое, что являлось человеческим только с дворянской точки зрения. Но характерно все же для Пушкина: акцент не на «смирности» Савельича, а на том человеческом достоинстве, не эгоистическом, которое выступает в оболочке этой смирности.

В образе же Пугачева гуманизм Пушкина раскрывается с новой, еще более прогрессивной стороны.

### **«Маленький» и большой человек. Свобода человека**

Пугачев выражает те черты русского народа, которых не хватает Савельичу: удал, размах, широту натуры, стремление преодолеть всякое рабство, всякую «смирность». В Пугачеве демократический человек выступает уже не как смиренный, а как дерзкий. Униженный человек становится большим историческим человеком, пытается из объекта истории стать его субъектом.

Пушкин отрицательно относится к деятельности Пугачева, как исторического лица. Он не верит, что этот путь превращения объекта истории в ее субъекта, человека, угнетенного властью, в человека власти, действительно осуществимый, во-первых, и действительно человеческий, во-вторых. Но само стремление Пугачева подняться над «смирным» уголком, который отвела ему судьба, общественный «закон», вызывает у Пушкина, вопреки его дворянским политическим взглядам и симпатиям, глубочайшее сочувствие. Оказывается, что Пугачев кое-в-чем даже еще более высокий человеческий тип, чем Маша Миронова и чем Савельич, и именно мятежность его, пафос свободы, дерзания рождает в нем огромную силу и полноту жизни. Пугачев подчеркивает, что в своем бунтарстве он видит единственную возможность жить настоящей полной человеческой жизнью. И Гринев очень слабо опровергает его.

Пушкин сам не удовлетворялся смиренным «маленьким счастьем» в «обители дальней». Он сознает «бедность жизни человеческой» таких людей, как Гринев, которые лишь минутами достигают яркости и богатства. И вот это стремление к действительно вольной и полной человечности жизни роднит Пушкина с Пугачевым — героем «Капитанской дочки».

Страстным образом, но в Пугачеве (как еще раньше в Самозванце) Пушкин видит черты «моцартианского» человека — отсутствие корысти, расчета и «стесненности» сальтеризма, свободную полноту и непосредственность жизни, размах и широту ее, хотя здесь она выступает и в стихийной, «безумной» форме.

И силен, волен был бы я,  
Как вихорь, роющий поля,  
Ломлющий леса.

Жажда вырваться из обычных, стесняющих человека, условных, античеловеческих законов, дать полную волю страстям, «голосу природы», (и не только «нежному голосу»)! Жажда действительной полной свободы проявления всех человеческих чувств и свойств — эта жажда звучит в целом ряде стихов Пушкина.

Страстей безумных и мятежных  
Как упонтеден язык...

И в другом месте:

Есть упоение в бою

и т. д. и т. п.

Отсюда же у Пушкина 30-х годов реалистические типы романтических благородных разбойников, вроде Дубровского и Кирджали, и глубокое сочувствие к героизму этих людей, героизму мятежному, не имеющему ничего общего с пафосом «смирного уголка», и в то же время героизму, не «наполеоновского», а какого-то другого, более высокого, хотя и неясного Пушкину типа.

Пафос самоценности земного человека, земной чувственной свободы бессознательно, а иногда и сознательно, связывался с политическими, мятежными настроениями Пушкина. Отношение Пушкина к Пугачеву подготовлено в этом смысле всем прошлым поэта. Мечты и стремления вольнолюбивой молодости Пушкина никогда не умирали в нем, и под конец жизни они даже начали оживать с новой силой. Еще в 1822 г., как мы теперь знаем из дневника П. И. Долгорукого, Пушкин противопоставлял «класс земледельцев» дворянству, говорил даже, что всех дворян надо перевешать и т. д.<sup>1</sup>, и позже, уже после так называемого «отхода от декабризма», Пушкин именно Степана Разина называл «единственным поэтическим лицом русской истории».

<sup>1</sup> См. «Правда», 11 декабря 1936 г., статья Бонч-Бруевича «Ценный документ о Пушкине». Высказывания Пушкина, засвидетельствованные Долгоруким, ярко показывают демократические и иногда даже прямо революционные порывы Пушкина. Они окончательно опровергают все попытки причислить Пушкина к дворянским либералам. Но демократические и свободлюбивые стремления Пушкина 1822 г. были непоследовательны и противоречивы, были тесно связаны со специфическими надеждами и иллюзиями дворянской вольности и т. д., выступали в форме этой дворянской вольности. Это отнюдь не противоречит тому, что творчество Пушкина, и притом в целом, а не только в этот период, имело огромное демократическое и освободительное значение и объективно страшило нарастание крестьянской революции.

Мятежные стремления молодого Пушкина выразились и в его творчестве 30-х годов, когда он якобы «боялся народной революции», в том, что именно в людях типа Пугачева он увидел такие высокие человеческие черты, которых в Гриневых, не говоря уже об «откупщиках» и «генералах», увидеть не мог. В известной мере даже не Маша Миронова, а именно Пугачев был настоящим героем пушкинской повести, вопреки всем классовым предрассудкам Пушкина. Недаром же Пушкин в шутку называл себя «исторнографом Пугачева».

Часто отождествляют позиции Гринева и Пушкина. Это — большая ошибка, правильно указанная некоторыми исследователями. Пугачев во всех отношениях показан Пушкиным как более яркая и даже более гуманная фигура, чем Гринев. Какое благодеяние практически оказал Гринев Пугачеву? Подарил ненужный ему заячий тулупчик? А Пугачев отплатил Гриневу воистину сторицей. И вообще, как широк и ярок Пугачев по сравнению с Гриневым!

Пушкин не верил в историческую правильность дела Пугачева. Оно было для Пушкина скорей «безумием», как безумием казалась ему в 30-х годах всякая попытка свержения существующего общественного строя, законов буржуазного и дворянского общества. Не надо забывать также, что пугачевское восстание было не крестьянской революцией, а крестьянским «бунтом». В нем много было действительно стихийного, напоминающего «наводнение». Опыт пугачевского восстания не мог убедить Пушкина в способности народных масс, и в особенности русского крестьянства, к разумному, целеустремленному, историческому творчеству.

Подлинного творчества масс Пушкин искал не на путях народной революции, и стихийность крестьянских восстаний казалась ему чем-то роковым и непреодолимым. В этой стихийности Пушкин видит основу и жестокости и «безумия» пугачевского бунта. Пушкин не мог еще даже и предчувствовать возможности и необходимости в России исторических народных движений более высокого типа, чем пугачевское, и не мог понять, что стихийные народные восстания, вроде пугачевского, подготавливали этот более высокий тип движения. Но эта слабость Пушкина тоже не сводится только к дворянским его предрассудкам, хотя, конечно, они играли огромную роль, как гиря на ногах мешали его движению вперед.

Итог буржуазных революций на Западе тоже не удовлетворял Пушкина. Поэтому Пушкину казалось, что крестьянские восстания не могут привести к торжеству человеческого достоинства. Поэтому Пушкин считал непобедимым Медного Всадника. Поэтому он пытался идти путем утверждения человеческого достоинства на базе существующих общественных законов, не понимая, что в самой этой общественной необходимости была дана и общественная необходимость ее революционной смены. Пушкин, в частности, пытался идти и путем раскрытия человеческого, народного в самом дворянском человеке. Но никогда Пушкин не мог довольствоваться этим даже в своей публицистике и тем более, неизмеримо более, в своем творчестве. Поэтому, отвергая пугачевское восстание, Пушкин в то же время с огромной симпатией раскрывает в Пугачеве черты народного героя.

Отсюда полушутливая характеристика Пугачева в послании Давыдову.

В передовом твоём отряде  
Урядник был бы он лихой.

Герой народного восстания мог бы быть национальным героем, героем патриотических партизанских отрядов. Следовательно, и для людей типа Пугачева добро и отечество — не условные слова. Пугачев — «плут», простой авантюрист, вроде Дмитрия Самозванца, говорит дворянин Пушкин. Но какой тем не менее это замечательный человек, более поэтический, чем даже «честные» дворяне, не говоря уже о дворянских «плутах»! — говорит великий художник Пушкин.

И поэтому, противопоставляя Пугачеву — пугачевщину, Пушкин тем не менее мимоходом, в образе Хлопуши, соратника Пугачева, показывает те же черты широты, размаха, силы, гуманности.

«Разумная действительность» исторического процесса со своей человеческой стороны состоит в гуманности; гуманность преодолевает роковые, жестокие противоречия истории, ее стихии. Но кто же дает объективную силу гуманности, кто дает силу объективного закона в противовес законам «жестокости века»?

Народ! и притом не покорный, а мятежный народ, народ, действующий исторически.

Народная Немезида отомстила за «все обиды» тирану Наполеону. Народная Немезида отомстила Борису Годунову за нарушение им нравственного порядка.

И народное движение дало жизни Гринёва «благодетельное потрясение», вывело его из безвыходного тупика. Пугачевщина, несмотря на все свои жестокости, несмотря на то, что она погубила отца и мать Маши, в то же время дала Маше возможность устроить свое счастье. Более того, Пугачевщина борется с Медным Всадником дворянского государства. И что же оказывается? Пугачев великодушней и гуманней, чем та безличная государственная машина, в лапы которой попал Гринёв. Правда, гуманности Пугачева Пушкин противопоставляет отвычку и человечность Екатерины II. Но это у него получается так же неубедительно, как и концовка «Анджело», и целиком противоречит характеристике Екатерины II в других местах у Пушкина. В общем, роковая историческая стихия, поскольку ею было народное движение, более человечна, чем Медный Всадник.

Пушкин плохо верил в массовый «разум» человечества.

О, люди, жалкий род, достойный слез и смеха!

Правда, это относится больше всего к правящей верхушке человечества. И в то же время только в народе и в людях, с народом связанных, сохранились источники подлинной человечности. Именно народные движения, именно огонь великих исторических потрясений раскрывает все богатство человеческой личности и делает маленьких людей большими людьми. Именно большой «народный человек» является высшим человеческим типом для Пушкина.

Таковы объективные выводы из «Капитанской дочки», несмотря на все консервативные политические тенденции Пушкина и вытекающую из них ограниченность его гуманизма.

---

Мы видели противоречия пушкинского гуманизма, сложность его развития. Анализ творчества Пушкина со всей несомненностью приводит к выводу: Пушкин проложил путь новому, демократическому гуманизму. Гуманизм Пушкина, будучи по своему происхождению дворянским, отразил стремления широчайших народных масс к действительной человеческой жизни, стремления передового и прогрессивного человечества. И грозное дыхание нарастающей крестьянской революции, и смутное предчувствие недостаточности ее буржуазно-демократических задач для того, чтобы обеспечить полную свободу и счастье масс, — с необыкновенной силой отразились в пушкинском утверждении прав человека на полную, радостную, свободную жизнь на земле, на реальное счастье, в борьбе Пушкина против жестокого века эксплуатации и подавления человека человеком, против власти «злата» и «булата», в пушкинской защите прав подавленного массового человека на личное достоинство, счастье и свободу, веру в силу и достоинство человека. Поиски Пушкина не привели и не могли в тех условиях привести к реальному выходу, но они будили народ, они глубиной постановки вопроса создали почву для необыкновенно сильного художественного реализма, который привел к величайшим художественным достижениям человечества после Шекспира.

Социалистический гуманизм разрешил неразрешимые для Пушкина антиномии исторической необходимости и свободы человека, человека и «власти», общественных законов и прав гуманности, «большого» и «маленького человека». Практика пролетарской революции, творческий труд, подлинно народная, подлинно человеческая общественная власть, превращение масс в сознательных творцов истории, подлинно гуманная общественная практика, гуманный общественный закон, включающий в себя и революционное насилие над врагами человечества — дали практический ответ, разрешение великих вопросов, великих поисков Пушкина.



## **Пушкин в поисках героя**

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

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

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

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

Свое понимание классического искусства, как искусства масок, Пушкин наиболее полно выразил в известном сопоставлении героев Мольера с героями Шекспира: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера Лицемер волежит за женой своего благодетеля —

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

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

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

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

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



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

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

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

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

В этом смысле история байронических увлечений Пушкина, позднее им самим оцениваемых достаточно трезво, насквозь противоречива: ученичество Пушкина у Байрона (если только вообще можно о таком ученичестве говорить) с самого начала сопряжено у него с борьбой с Байроном, — борьбой, которая становится все более и более интенсивной и из которой Пушкин выходит в конце концов победителем<sup>1</sup>.

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

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

Зачем о Байроне, о Байроне  
 Редко слышал  
 Ах! Байрон, Байрон, Байрон  
 Байрон Байрон Байрон



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Он попадает на Кавказ, и видит

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

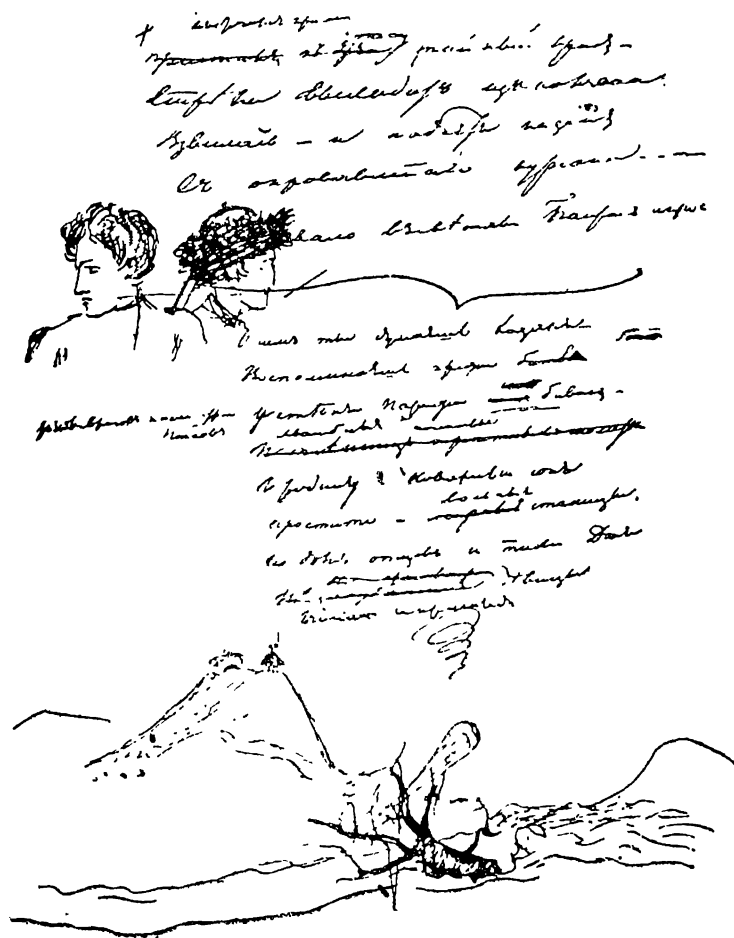


Рис. Пушкина. Казак и черкес; курган с сторожевым постом, река (на черновике «Кавказ. плен.», 2-я половина 1820 г.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

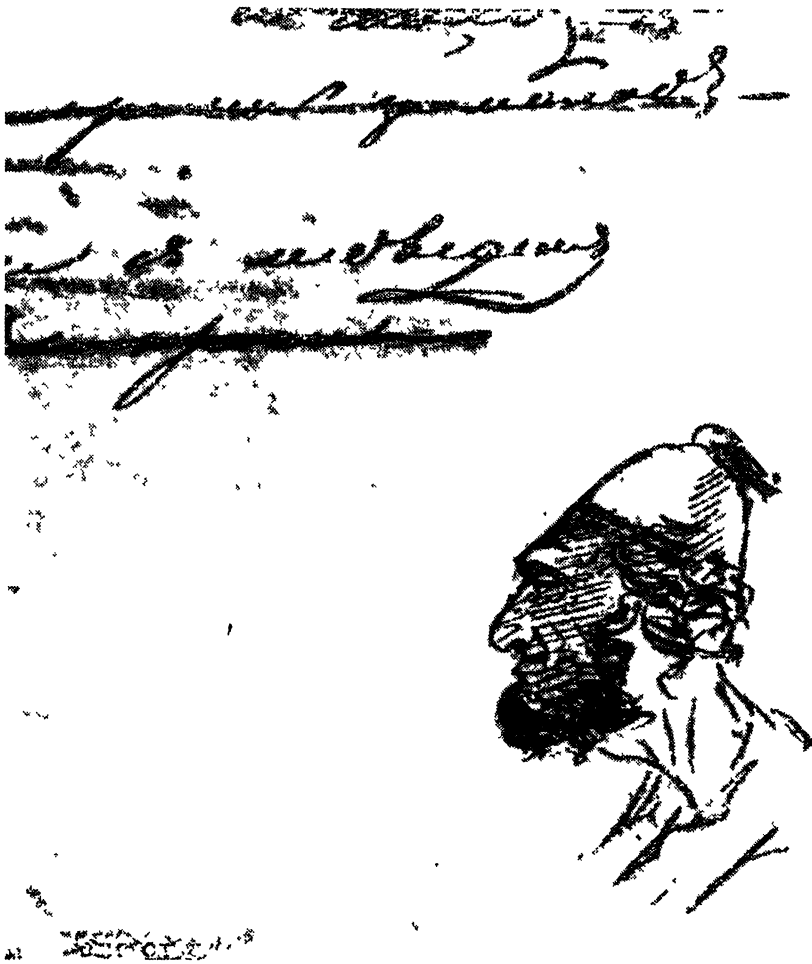


Рис. Пушкина Голова цыгана в феске (на черновике «Цыган», Одесса, предпол. начало 1824 г.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



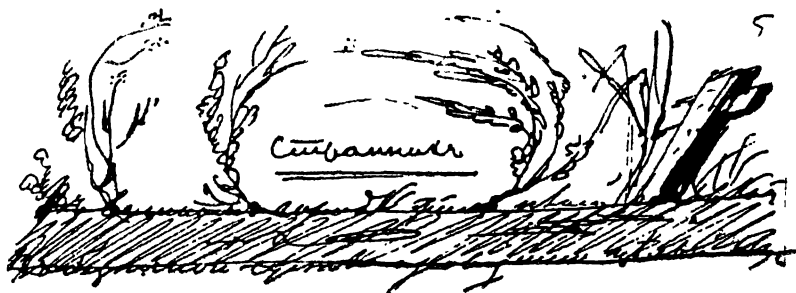


Рис. Пушкина. Заглавная виньетка к «Страннику» (предпол. конец июня 1835 г.)

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

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

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

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

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

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

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

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

Что же именно ослабляет его? Ослабляет, прежде всего, то, что Пугачев оказывается у Пушкина в такой же мере одиноким в своей среде, прогнано поставленным ей, что и Гринеv в окружении идиллических хозяев Белогорской или в окружении сметливых и благоразумных оренбургских чиновников. Оба они благородны, мужественны, прямолинейны не потому, что в их образах сосредоточиваются лучшие свойства людей, их окружающих, а потому, что они перерастают этих людей, становятся выше их навыков и обычаев. Пугачев с своей сердечностью, отзывчивостью к лучшим человеческим чувствам, готовностью защитить слабого, в изображении Пушкина — такая же белая ворона среди предводительствуемых им крестьянских масс, что и Гринеv среди помещиков и чиновников<sup>1</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## *Пушкин и народное творчество*

Пушкин теоретически ставил и практически разрешал в своем творчестве немало проблем, близких к тем, которые сейчас нас волнуют. История творчества Пушкина — это процесс настойчивой выработки последовательного реализма, связанный со все возрастающим стремлением «отразить в зеркале поэзии» сложную действительность.

В своих художественных произведениях Пушкин дал блестящий образец того, как должен художник осваивать наследие классиков. Трудно указать писателя, который бы с большим увлечением познавал творения классиков, с большей тонкостью разгадывал их мастерство. Достаточно вспомнить углубленное изучение Пушкиным Шекспира, Данте, Петрарки, поэзии римских лириков — Овидия и Горация, произведений французских авторов XVII—XVIII веков, русских своих предшественников, во главе с Державиным, крупнейших своих современников — Байрона, Вальтера-Скотта и других. По широте охвата литературных сокровищ прошлого и тогдашней современности мало кого из писателей можно поставить рядом с Пушкиным.

Пушкин глубоко и жизненно интересовался проблемой народности в искусстве, разрешая ее в связи с общей проблемой национальной культуры. Известно, как остро ставился вопрос о народной и национальной природе искусства в конце 20-х и начале 30-х годов, в пору расцвета творчества Пушкина. Многие из пушкинских современников склонны были подходить к этому вопросу грубо и упрощенно, — Пушкин же предостерегал писателей от узости и однобокости в его решении. Огромный интерес представляет один отрывок теоретического рассуждения Пушкина о народности в литературе, написанный в 1826 г. и опубликованный лишь после смерти поэта. Пушкин не соглашается здесь с попытками свести народность литературы только к выбору сюжета из национальной истории или к использованию народного языка, — он ставит вопрос значительно шире.

«С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, — но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность,

Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из Отечественной Истории, другие видят народность в словах, т. е. радуются тем, что, изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения.

Но мудрено отнять у Шекспира в его Отелло, Гамлете, Мера за меру и проч.—достоинства большой народности; Вег и Кальдерон поминутно переносят во все части света, заедают предметы своих трагедий из итальянских повестей, из французских etc.; Ариосто воспевает Карломэна, французских рыцарей и китайскую красавицу.— Трагедии Расина взяты им из древней (истории).

Мудрено однако у всех писателей оспаривать достоинства великой народности.—Напротив того, что есть народного в рус[ской трагедии] и в Ксении [Озерова], рассуждающей шестистопными ямбическими [стихами] о власти родительской с наперсницей среди стана Димитрия, как справедливо заметил [Державин]... Есть образ мыслей и чувствований, есть тема обычаев, и поверий, и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу.—Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более и менее отражается в зеркале поэзии.

Эти слова Пушкина о народности в искусстве были написаны вскоре после того, как он окончил своего «Бориса Годунова», работе над которым он отдавался всей душой, разрешая в творческой своей практике глубоко волновавшую его проблему народности.

Не только сюжет из родной истории и не только народный язык, которым Пушкин так блестяще пользуется в своей трагедии (к чему многие и хотели свести народность «Бориса Годунова»), а значительно более широкое и глубокое отражение народности, данное здесь Пушкиным, делает «Бориса Годунова» великим произведением национального искусства. Пушкин чувствовал, что ему удалось разрешить труднейшую творческую задачу, удалось написать произведение, представляющее собой ценный вклад в национальную культуру,—недаром он с такой трогательной непосредственностью писал по поводу окончания «Бориса Годунова» своему другу Вяземскому:

«Поздравляю тебя, моя радость с романтической трагедией, в ней же первая персона Борис Годунов.—Трагедия моя кончена, я перечел ее вслух, ходил и бил в ладоши и кричал: Ай-да Пушкин, ай-да сукин сын!—Юродивый мой—малый презабавный... Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию. Навряд, мой милый. Хотя она и в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого,—торчат».

Отношение Пушкина к народности основано на глубоко принципиальном ее понимании: его интересует не одна какая-либо черта, свойственная «особенной физиономии» народа, а весь характер народного склада. Пусть Пушкин неполно охватил все элементы, образующие национальность, пусть он недостаточно отграничивает главное от второстепенного, основное от производного,—все же в своей постановке вопроса он стоял на верном пути. Это нам становится теперь совершенно ясно в свете сжатых и четких формулировок т. Сталина, данных понятию на-



Эскиз картины «Людмила в замке Черномора». Работа засл. деятеля искусств И. П. Вакурова (Палех)

циональности в его замечательной работе «Марксизм и национальный вопрос». Сталин говорит о сложности тех элементов, из которых образуется национальность. Указав на устойчивую общность языка, территории, экономическое развитие, как условия образования нации, т. Сталин продолжает:

«Но и это не все. Кроме всего сказанного, нужно принять еще во внимание особенности духовного облика людей, объединенных в нацию. Нации отличаются друг от друга не только по условиям их жизни, но и по духовному облику, выражающемуся в особенностях национальной культуры. Если говорящие на одном языке Англия, Северная Америка и Ирландия составляют тем не менее три различные нации, то в этом не малую роль играет тот своеобразный психический склад, который выработался у них из поколения в поколение в результате неодинаковых условий существования.

Конечно, сам по себе психический склад, или — как его называют иначе — «национальный характер», является для наблюдателя чем-то неуловимым, но поскольку он выражается в своеобразии культуры, общей нации, — он уловим и не может быть игнорирован.

Нечего и говорить, что «национальный характер» не есть нечто раз навсегда данное, а изменяется вместе с условиями жизни; но, поскольку он существует в каждый данный момент, — он накладывает на физиономию нации свою печать.

Итак, общность психического склада, сказывающаяся в общности культуры, как одна из характерных черт нации.

Таким образом, мы исчерпали все признаки нации.

Нация — это исторически сложившаяся устойчивая общность языка, территории, экономической жизни и психического склада, проявляющегося в общности культуры.

При этом само собой понятно, что нация, как и всякое историческое явление, подлежит закону изменения, имеет свою историю, начало и конец.

Необходимо подчеркнуть, что ни один из указанных признаков, взятый в отдельности, не достаточен для определения нации».

«Только наличность всех признаков, взятых вместе, дает нам нацию»<sup>1</sup>.

Отточенные сталинские формулировки понятий нация, национальный характер, национальная культура — помогают нам точнее понять, что более всего интересовало Пушкина в кругу вопросов, связанных с проблемами национальности и народности литературы. Пушкина, как можно заключить из приведенных выше его рассуждений о народности, больше всего занимала задача уловить и отобразить в «зеркале своей поэзии» все своеобразие национальной физиономии, национального характера, или национального психического склада, т. е. того, что, по словам т. Сталина, «является для наблюдателя чем-то неуловимым, но, поскольку он выражается в своеобразии культуры, общей нации, — он уловим и не может быть игнорирован».

<sup>1</sup> И. Сталин. Марксизм и национально-колониальный вопрос. Партиздат 1934, стр. 6, 7.



Пушкина всегда увлекали самые трудные задачи. Он всегда шел по линии наибольшего сопротивления. Уловить трудно уловимое для Пушкина было всего интереснее. В своем художественном творчестве Пушкин очень часто задавался целью схватить черты национального своеобразия как своей родной русской народности, так и многих других народов.

Отсюда у Пушкина глубочайший интерес к национальным культурам самых различных народов Запада и Востока. Отсюда острое внимание к своеобразным художественным формам различных национальных литератур и фольклора. Отсюда стремление осваивать эти своеобразные художественные формы в практике своего собственного поэтического творчества.

Из этих интересов поэта рождаются «Подражания Корану», «Песни западных славян», многие элементы в «Кавказском пленнике», «Цыганах», «Бахчисарайском фонтане», изумительная по своей правдивости зарисовка национальных испанских образов в «Каменном госте».

Пушкин настойчиво стремится отразить особенности национальных художественных культур, стилей и форм. В этом отношении он остается живым поучительным примером для поэтов нашего времени.

То, что сейчас совершается в советской художественной литературе, — процесс грандиозного исторического значения, еще далеко не всеми писателями и читателями осознанный. Если в эпоху Пушкина через его творчество и через творчество других поэтов, его современников, русская литература обогащалась формами и образами различных национальностей Запада и Востока, то в настоящее время происходит еще более интенсивное взаимное обогащение национальными поэтическими сокровищами народов великого Советского союза.

В результате грандиозного роста национальных культур, освобожденных Октябрем для своего свободного развития, открыты огромнейшие залежи ценных произведений национальной старой поэзии и вызванные к жизни создания нового советского поэтического творчества. Сейчас стоит ответственная, но вместе с тем и благодарная задача взаимного обмена богатствами национальной поэзии и, следовательно, проблема художественных переводов, передающих характерные особенности своеобразных национальных форм. И без обращения к творчеству Пушкина и к его теоретическим взглядам по данному вопросу не обойтись, если серьезно и глубоко приняться за разрешение этих задач.

Пушкин был великий русский национальный поэт, но в то же время он с огромной любовью и глубочайшим вниманием относился к поэзии других народов. Он с юных лет пытался выразить в своем творчестве национальное своеобразие как своего народа, так и других народов. Основным мерилом художественности для него была степень правильного отражения действительности в поэзии.

Любопытно, что в 1835 г. в своем «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» Пушкин писал:

«Здесь нашел я измаранный список Кавказского пленника и, признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно...» (Подчеркнуто нами. — Ю. С.).

«Угадать и выразить верно» — вот к чему стремился Пушкин, вот как он определял задачу своего искусства в зрелые годы и с этой меркой оценивал свои произведения.

В том же «Путешествии в Арзрум» есть еще одна замечательная записка, наглядно свидетельствующая о живом интересе поэта к поэзии других народов:

«Голос песни грузинских приятен; мне перевели одну из них слово в слово; она, кажется, сложена в новейшее время, в ней есть какая-то восточная бессмыслица, имеющая свое поэтическое достоинство. Вот вам она:

Душа, недавно рожденная в раю! Душа, созданная для моего счастья! От тебя, бессмертная, ожидаю жизни.

От тебя, весна цветущая, от тебя, луна двунедельная, от тебя, ангел мой хранитель, от тебя ожидаю жизни.

Ты сияешь лицом и веселишь улыбкою. Не хочу обладать миром; хочу твоего взора. От тебя ожидаю жизни.

Горная роза, освеженная росой! Избранная любимица природы! Тихое потаенное сокровище! От тебя ожидаю жизни».

Это замечательный образец художественного (хотя и не стихотворного) перевода грузинской народной песни.

Но больше всего, естественно, Пушкин изучал русскую национальную культуру. Одним из существеннейших средств познания ее было для него пристальное изучение русского народного языка. Вот что писал Пушкин в 1830 г. в заметках об «Евгении Онегине»: «Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований».

Для познания художественных свойств народного русского языка Пушкин обращался к народной поэзии, к фольклору: «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают».

Потребность полного освоения национального русского языка и поэзии Пушкин испытывал с юных лет. Развитию такой потребности кроме общенсторических причин содействовали и особые, частные условия личной жизни Пушкина. Всем известно влияние на поэта в этом отношении бабушки его Ганнибал и летних поездок Пушкина-ребенка к ней в имение Захарово близ Вязем, под Москвою.

Еще более известна и значительна та роль, которую сыграла няня Пушкина, Арина Родионовна, в зарождении и развитии его любви к народному языку и народному творчеству. Правда, в последнее время наблюдались попытки снизить значение Арины Родионовны в творчестве Пушкина (см., например, статью проф. М. К. Азадовского «Арина Родионовна или бр. Гримм?» в «Литературном Ленинграде» за 1936 г.). Но попытки эти не находят оправдания ни в биографии, ни в самих произведениях Пушкина, и никакие наблюдения над обособленно взятыми текстологическими фактами не в состоянии умалить смысл такого знаменательного и значительного явления в творчестве поэта, как всю жизнь продолжавшаяся крепкая, сердечная дружба его с талантливой рассказ-

чицей и певицей, прекрасным знатоком и мастером народной поэзии, Ариной Родионовной.

Один из ранних биографов Пушкина, А. Анненков так характеризует няню Пушкина и отношения ее с своим гениальным питомцем:

«Родионова принадлежала к типическим и благороднейшим типам русского мира. Соединение добродушия и ворчливости, нежного расположения к молодости с притворной строгостью, — оставили в сердце Пушкина неизгладимое воспоминание. Он любил ее родственной, неизменной любовью и в годы возмужалости и славы беседовал с нею по целым часам. Это объясняется еще и другим важным достоинством Арины Родионовны: весь сказочный русский мир был ей известен как нельзя короче, и передавала она его чрезвычайно оригинально. Поговорки, пословицы, присказки не сходили у нее с языка. Большую часть народных былин и песен, которых Пушкин так много знал, слышал он от Арины Родионовны».

Арина Родионовна была очень словоохотлива, как отмечает и сам Пушкин и многие, кто ее знал. Рассказывала она складно и интересно, — недаром Пушкин так ее заслушивался. Словоохотливость ее переходила порою в болтливость, но и болтовня няни имела для Пушкина свое поэтическое очарование, так лирически переданное юным поэтом в «Горючке» 1814 г.:

<p>... для развлеченья Оставя книг ученье, Е досужный мне часок У добренькой старушки Душистый пью чаек. Не подожу я к ручке, Не шаркаю пред ней; Она не приседает, Но тотчас и вестей Мне пропась наболтает. Газеты собирает Со всех она сторон, Все сведает, узнает:</p>	<p>Кто умер, кто влюблен, Кого жена по моде Рогами убрала, В котором огороде Капуста цвет дала, Фома свою хозяйку Не за что наказал, Антошка балалайку Играя разломал, — Старушка все расскажет, Меж тем как юбку вяжет, Болтает все свое...</p>
--	--

Через два года, в стихотворении «Ссп» (1816 г.) Пушкин переносит своим воспоминанием в еще более раннее детство:

...детских лет люблю воспоминанье,  
Ах! умолчу-ль о мамушке моей,  
О прелести таинственных ночей,  
Когда в чепце, в старинном одеянье  
Она, духов молитвой уклоня,  
С усердием перекрестит меня  
И шопотом рассказывать мне станет  
О мертвецах, о подвигах Бовы...  
От ужаса не шелохнусь, бывало,  
Едва дыша, прижмусь под одеяло,  
Не чувствуя ни ног, ни головы.

Легкая ирония семнадцатилетнего поэта над простодушной педагогикой своей воспитательницы придает еще большую живость этой картинке детства, придает еще большую трогательность изображению зародившейся уже в детстве поэтической дружбы Пушкина и Арины Родионовны.

Сила художественного влияния со стороны няни так остро ощущалась Пушкиным, что образ няни в его произведениях всегда связан с темой искусства, поэтического творчества. Недаром старушка, развлекавшая поэта сказками и песнями, делается для него, наряду с традиционной классической музой, воплощением поэзии. В стихотворении 1821 г. «Наперсница волшебной старини» Пушкин, смело сочетая бытовой облик няни с обобщающим, символическим смыслом ее образа, пишет:

... в вечерней тишине  
 Являлась ты веселою старушкой,  
 И надо мной сидела в шушуне,  
 В больших очках и с резвою гремушкой.  
 Ты, детскую качая колыбель,  
 Мой юный слух напевами пленила  
 И меж плен оставила свирель,  
 Которую сама заворожила.

В годы испытаний, когда Пушкин был сослан в село Михайловское, старая поэтическая дружба его с Ариной Родионовной еще больше укрепилась. Няня оказалась в этот период его жизни чуть ли не единственной собеседницей поэта-изгнанника и наперсницей его в поэтическом творчестве. Характер их отношений сказывается и в излюбленном Пушкиным, настойчиво повторяемом эпитете, которым он в своих произведениях того времени сопровождает упоминания об Арине Родионовне:

Но я плоды своих мечтаний  
 И гармонических затей  
 Читаю только старой няне,  
 Подруге юности моей  
 («Евгений Онегин», 1825 г.);  
 Выпьем, добрая подружка  
 Бедной юности моей!  
 («Зимний вечер», 1825 г.);  
 Подруга дней моих суровых,  
 Голубка дряхлая моя!  
 («Няне», 1827 г.).

Дружба эта была взаимной, и была она гораздо больше и глубже, чем дружба барина и старого преданного слуги. Сохранившееся письмо Арины Родионовны к Пушкину служит этому документальным свидетельством: сквозь условную обязательную фразеологию, типичную для дворового человека в письменном обращении его к барину, прорывается искренний и тревожный голос друга, те «тоска, предчувствие, заботы», о которых с такою теплотой вспоминал Пушкин. Когда в 1826 г. поэта неожиданно увезли с фельдъегерем из Михайловского в столицу для беседы с царем, Арина Родионовна, получив от Пушкина письмо и деньги, поторопилась ему ответить, продиктовав письмо одному из дворовых грамотеев (сама она была неграмотна):

«Любезный мой друг Александр Сергеевич! Я получила письмо и деньги, которые вы мне прислали. За все ваши милости я вам всем сердцем благодарна. Вы у меня беспрестанно в сердце и на уме. И только когда сосну,— забуду вас. Приезжай, мой ангел, к нам в Ми-

хайлю в скую е. Всех лошадей на дорогу выставлю. Я вас буду ожидать и молить бога, чтобы он дал нам свидеться. Прощай, мой батюшко, Александр Сергеевич! За ваше здоровье я просвирку вынула и молебен отслужила. Поживи, дружок, хорошенько, — самому слюбится. Я, слава богу, здорова. Целую ваши ручки и остаюсь многолюбящая няня ваша Арина Родионовна.

Все эти «целую ваши ручки», «все ваши милости» и т. п. идут от условностей крепостнической обстановки и крепостного стиля, но частые переходы с «вы» на «ты», трогательные, простосердечные обращения «приезжай, мой ангел», «прощай, мой батюшко», «поживи, дружок», а также примененный к самой себе эпитет «многолюбящая няня ваша» идут от сердца и связаны с теми чувствами интимной, задушевной дружбы, которые соединяли Арину Родионовну с поэтом.

По добровольном своем возвращении на некоторое время в Михайловское осенью 1826 г. Пушкин имел возможность еще лишний раз убедиться в глубочайшей привязанности к нему няни, привязанности, сказавшейся в ее тревоге за судьбу поэта в связи с отношением к нему царя. В письме от 9 ноября 1826 г. Пушкин писал Вяземскому:

«Няня моя уморительна; вообрази, что 70-ти лет она выучила наизусть новую молитву о умирении сердца владыки и укрощении духа его свирепости, молитву, вероятно, сочиненную при царе Иване<sup>1</sup>. Теперь у ней попы дерут молебен и мешают мне заниматься делом».

<sup>1</sup> Кстати следует отметить, что Пушкин совершенно правильно догадался о древнем происхождении подобных молитв. Например, в сборнике «Великорусские заклинания» Л. Н. Майкова (М.—СПб., 1869 г.) напечатана одна из подобных молитв-заклинаний по рукописи XVIII в.

Подобными молитвами-заклинаниями пытались подвластные люди оберечь себя от несправедливостей и произвола царя и царских чиновников, решавших дела в пользу власть имущих. Вот отрывок из этой молитвы-заклинания, озаглавленной в рукописи не менее выразительно, чем называлась молитва, выученная Ариной Родионовной, — «На исход к властям или на умоствление судей».

«Господи, боже, благослови! — От синя моря силы, от сырой земли развоты, от частых звезд зренья, от буйна ветра храбрости — придай ко мне, рабу божию Ивану. Стану я, раб божий Иван, благословясь и пойду перекрестясь из избы дверьми, из двора воротами, пойду раб божий, на белый свет, в чистое поле, под красное солнце, под светел месяц, под частые звезды, под полетные облака. Стану я, раб божий Иван, в чистом поле, на ровном месте, что на престол господя моего. Облаками облачуся, небесами покроюся, на главу свою кладу красное солнце, облаку на себя светлый молодой месяц, подпояшусь светлыми зорями, облачуся частыми звездами, что во стрыми стрелами, от всякого злого недруга моего. И будь у меня, раба божия, сердце мое — лютого зверя льва, гортань моя, челюсть моя — зверя, волка порысучего. Будьте у супостата моего, властелина, сердце заячье, уши его тетерьи, очи мертвого мертвеца. И не могли бы отворитися уста его и ясны очи его возмутатися, ни ретиво бранитися, ни его руки подниматися на меня, раба божия Ивана».

Другой заговор-молитва в сборнике называется «На царские очи».

Арина Родионовна, великолепно знавшая и народные сказки, и песни, и пословицы, должна была знать и традиционные заговоры, заклинания, обереги. Народная поэтическая традиция была ей знакома во всем своем разнообразии устно-поэтических жанров.

Привлекательный образ Арины Родионовны с душевной теплотой был обрисован не только Пушкиным, но и его друзьями — Языковым, Плущинным и др.

«Не было сил остановить лошадей у крыльца, — описывает Плущин свой въезд в пушкинскую усадьбу, — они протащили мимо и засели в снегу нерасчищенного двора. Я оглядываюсь, вижу на крыльце Пушкина, босиком, в одной рубашке, с поднятыми вверх руками. Не нужно говорить, что во мне тогда происходило. Выскакиваю из саней, беру его в охапку и тащу в комнату. На дворе большой холод, но в иные минуты человек не простужается. Смотрим друг на друга, целуемся, молчим. Было около восьми часов утра. Не знаю, что делалось. Прибежавшая старушка застала нас в объятиях друг друга в том самом виде, как мы попали в дом: один почти голый, другой — весь забросанный снегом. Наконец пробилась слеза! (она и теперь через 33 года мешает писать в очках), мы очнулись. Совестно стало перед этой женщиной, впрочем она все поняла. Не знаю за кого приняла меня, только ничего не спрашивая бросилась обнимать. Я потчас догадался, что это добрая его няня, столько раз им воспетая, и чуть не задушил ее в объятиях».

Языков, бывавший не раз у Пушкина в Михайловском, знавший отлично Арину Родионовну, написал о ней два стихотворения, отмечая в них неизменную заботливость ее о поэте, радушие, хлебосольство и, главное, ее «пленительные рассказы».

Отзывы самого Пушкина, свидетельства его друзей и биографов говорят нам о том, что Арина Родионовна была не только знатоком народного творчества, — сказок, песен, поговорок, но и мастером-рассказчиком, обладавшим даром художественного слова и выразительности. Недаром Анненков упоминал об оригинальности ее речи.

Пушкин, слушая сказки Арины Родионовны, воспринимал не только их сюжетное богатство, но бесспорно постигал само искусство народного сказывания, манеру устного повествования, искусство сказочной композиции, традиционных приемов и образов, ритмический рисунок рассказа. Говоря о влиянии Арины Родионовны на творчество Пушкина, нельзя ни в коем случае ограничивать это влияние только фактом записи Пушкиным сюжетов нянинных сказок. Арина Родионовна вводила поэта в понимание всего разнообразия форм русского национального фольклора.

Пушкин с огромным увлечением отдавался изучению народно-поэтической стихии. В письме к брату (1824 г.) из Михайловского Пушкин писал:

«Знаешь ли ты мои занятия? До обеда пишу записки. Обедаю поздно. После обеда езжу верхом. Вечером слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма».

В 1825 г. в письме к Вяземскому Пушкин повторял:

«Покаместь я один одинешенек. Живу недорослем, валяюсь на лужайке и слушаю сказки да песни».

Было бы конечно неправильно говорить, что только одна Арина Родионовна знакомила поэта с богатствами русского народного творчества. Конечно, нет. Пушкин вбирал в себя сокровища народной поэзии отовсюду.

ду, где только мог. Любознательность и трудолюбие Пушкина общеизвестны.

На Кавказе в юные годы, когда он ездил туда вместе с Раевским, на Кубани среди казаков, в Крыму, в Бессарабии, в Михайловском, в Болдине,— он повсюду заслушивался народными сказками, внимал народным песням, повсюду стремился обогатить себя знанием народного искусства.

Сохранились воспоминания пушкинского кучера, записанные от него много лет спустя после смерти поэта, о том как Пушкин собирал народные песни на ярмарке в Святогорском монастыре:

«Народу много собирается и он бывало туда хаживал, как есть бывало как дома: рубаха красная, не брит, не стрижен, чудно так, палка железная в руках, придет в народ, тут гуляние, а он сядет наземь, соберет к себе нищих слепцов, они ему песни поют, стихи сказывают».

Известно, что Пушкин составил целую тетрадь записей народных песен и передал их знаменитому собирателю Петру Васильевичу Киреевскому. В воспоминаниях Ф. И. Буслаева о Киреевском рассказывается:

«Вот эту пачку,— сказал Киреевский,— дал мне сам Пушкин и при этом сказал:— «Когда-нибудь от нечего делать разберите-ка, которые поет народ и которые смастерил я сам».. И сколько я ни старался разгадать эту загадку,— продолжал Киреевский,— никак не могу сладить. Когда это мое собрание будет напечатано, песни Пушкина пойдут за народные». Однако, по свидетельству другого мемуариста П. И. Бартечева, Пушкин будто бы, обещая передать Киреевскому собранные им песни, сказал лишь об одной песне: «там есть одна моя,— угадай». (См. об этом в книге «Рукою Пушкина». М. 1935 г., стр. 434.)

Теперь собрание песен Киреевского напечатано и из них 49 текстов, переданных Киреевскому Пушкиным; но до сих пор исследователям не удалось выяснить, которая же песня составлена самим Пушкиным. Это говорит лишь о том, как тонко овладел Пушкин народно-песенным складом.

Среди песен, записанных Пушкиным, есть и старинные и новые: любовные, свадебные, исторические. Особый интерес представляет песнь об Аракчееве, свидетельствующая еще раз о том глубоком внимании, с которым Пушкин относился к народным настроениям и малейшим проявлениям протеста народных масс против царского гнета. Пушкиным был записан ряд песен о Степане Разине. Движения Степана Разина и Пугачева издавна интересовали Пушкина. М. Н. Покровский совершенно правильно отмечает, что «поклонник ультрамонархического историографа (Карамзина), Пушкин в истории всего более любил бунтовщиков».

Пушкин собирал материалы о Разине еще в 1820 г., во время своей поездки с Раевским по Кубани и Дону. Он мечтал об издании отдельного сборника песен о Разине, но ему в этом было отказано. В 1827 г. Бенкендорф писал Пушкину:

«Песни о Стеньке Разине, при всем своем поэтическом достоинстве, по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того, церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева».

В 1833 г. Пушкин вместе с Далем едет собирать материалы о Пугачеве в Кавказ, Симбирск, Оренбург. С огромным увлечением занимается

Пушкин расспросами тех стариков и старух, которые были очевидцами пугачевских событий. В одном из своих писем он пишет жене:

«В деревне Берде, где Пугачев простоял 6 месяцев, нашел 75-тилетнюю казачку, которая помнит это время, как мы с тобой помним 1830 год. Я от нее не отставал...»

Одна москвичка Е. З. Воронина побывала в селе Берде вскоре после посещения его Пушкиным. Повидала она и понравившуюся Пушкину старушку, и та рассказала Ворониной подробно о том, как записывал от нее песни и сказания Пушкин.

«Она медни тоже приезжали господа, и один все меня заставлял рассказывать, а другие бабы пришли да говорят: «Смотри, старуха, не наболтай на свою голову, ведь это — антихрист». Бабы-то как было меня напугали! Много их набежало, когда тот барин меня расспрашивал и песни я ему пела про Пугача. Показал он мне патрет: красавица такая написана. — «Вот, — говорит, — она станет твои песни петь». Только он со двора, бабы так все на меня и накинулись. Кто говорит, что его подослали, что меня в тюрьму засадят за мою болтовню; кто говорит: «антихрист! Видела когти-то у него какие? Да в писании сказано, что антихрист будет любить старух, заставлять их песни петь и деньгами станет дарить». Слегла я со страха, велела телегу заложить, везти меня в Оренбург к начальству. Так и говорю: «смилюйтесь, защитите, коль я чего наплела на свою голову; захворала я от думы»; те смеются. «Не бойся, — говорят: это ему сам государь позволил о Пугачеве расспрашивать». Ну уж я и успокоилась, никого не стала слушать».

Пушкин очень любил народные песни. Он понимал их историческое и художественное значение. Поэт бросает упрек Радищеву в том, что тот в своем знаменитом «Путешествии из Петербурга в Москву» ничего не сказал «о наших народных песнях, которые до сих пор еще не напечатаны и которые заключают в себе столько истинной поэзии». Пушкин много раздумывал над характером русской народной песни, отмечая отраженную в ней печальную судьбу угнетенных народных масс. «От ямщика до первого поэта мы все поем уныло», — обобщал он свои размышления о лейтмотивах русской поэзии. Он внимательно прислушивался к голосу унылой песни ямщиков:

Пой, ямщик, я молча, жадно  
Буду слушать голос твой.  
Месяц бледный светит хладно,  
Грустен ветра дальний вой...  
Знаешь песню ты — «Лучина»?

Подметил Пушкин и неожиданные переходы в народных песнях от грусти и уныния к бесшабашному разгулу:

Что-то слышится родное  
В долгих песнях ямщика:  
То разгулье удалое,  
То сердечная тоска.

Очень много песен Пушкин знал наизусть. Он часто их цитировал в письмах и в своих произведениях. Отрывки народных песен, подобно



пословицам, то и дело мелькают в его переписке. В одном из писем своих к жене, мучимый ревностью из-за частых приглашений Натальи Николаевны на дворцовые балы, Пушкин приводит такие строки народной песни:

Не дай бог хорошей жены,  
Хорошую жену часто в пир зовут.

Наряду с ознакомлением непосредственно из народных уст (от Арины Родионовны и др.) с песенным фольклором, Пушкин широко пользовался и печатными сборниками народных песен (Кулкова, 1770 г., Новикова, 1780, Кириши Данилова и др.). Из этих сборников он нередко брал материал для песенных вставок в свои художественные произведения. Так, например, любимая песня Пугачева — как сказано в «Капитанской дочке» — «Не шуми, мати, зеленая дубровушка» взята Пушкиным из новиковского сборника. Песня Вартаама в «Борисе Годунове» «Как во городе было, во Казани», а также текст других песен, исполняемых Вартаамом, взяты Пушкиным из того же сборника<sup>1</sup>. Все эти сборники находились в его личной библиотеке. В ней находились и ряд наиболее полных сборников пословиц и поговорок («Собрание 4291 древних российских пословиц 1770 года», «Русские пословицы, собранные Ипполитом Богдановичем» 1785 г., «Полное собрание русских пословиц и поговорок» Дмитрия Княжевича, 1822 г.). На экземплярах этих книг сделаны рукою Пушкина отметки. Некоторая часть этих отмеченных пословиц использована была в его поэтических произведениях. До двухсот пословиц, почерпнутых поэтом как из народных уст, так и из печатных сборников, приводятся им в переписке.

Пушкина привлекали народные пословицы и глубиной своего содержания и своей лаконичной, композиционно и ритмически складной формой. Стремясь овладеть мастерством пословичной речи, он не раз признавался в чрезвычайной трудности этой задачи. В 1832 г. Пушкин писал Давлю:

«Сказка сказкой, а язык наш сам по себе... Надо бы сделать, чтобы говорить по-русски и не в сказке. Да нет! трудно, нельзя еще! А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не дается в руки, нет!»

Эти замечания Пушкина о народной пословице можно распространить и на его отношение ко всем видам народного творчества. Он долгие годы старался проникнуть в тайны народного словесного искусства, старался охватить особенности, остро чувствовавшиеся им, но с трудом поддававшиеся точному определению, склада русской народной поэтической речи. И созданные Пушкиным сказки — яркие показатели тех успехов, которых ему удалось добиться в овладении тонкостями народной поэзии.

<sup>1</sup> См. об этом комментарии к VII т. полного собрания сочинений Пушкина. Академия наук СССР. Л., 1936 г., стр. 500.

В последнее время в отношении сказок Пушкина сделано несколько интереснейших открытий, которые заставляют вновь пересмотреть ряд вопросов о Пушкине и народном творчестве. Напомню хронологию пушкинских сказок.

В 1828 г. был написан пролог к «Руслану и Людмиле»; в 1830 г.— «Сказка о медведице»; в 1831 г. в порядке поэтического состязания с Жуковским в Царском селе Пушкин написал две сказки: «О царе Салтане» и «О попе и работнике его Балде»; в 1833 г. осенью в Болдине — «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях» и «Сказку о рыбаке и рыбке»; наконец, в 1834 г. им была написана последняя сказка «О золотом петушке».

Долгое время исследователи пушкинского творчества предполагали, что Пушкин все сюжеты своих сказок записал из уст крестьянских сказочников и, прежде всего, от Арины Родионовны. Действительно, сохранился ряд черновых записей Пушкина сюжетов тех сказок, которые он слышал от няни. Таковы: «Сказка о царе Салтане», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о мертвой царевне». Предполагалось, что и сюжеты остальных трех сказок («О медведице», «О рыбаке и рыбке», «О золотом петушке») также были записаны Пушкиным от Арины Родионовны или из уст какого-либо другого русского сказочника.

Однако новейшими изысканиями обнаружено, что не только сюжеты сказок «О рыбаке и рыбке» и «О золотом петушке» заимствованы Пушкиным не из русского фольклора, а из западно-европейской книжной и устной поэзии, но и происхождение тех сказок, сюжеты которых несомненно были записаны от Арины Родионовны, значительно сложнее, чем представлялось раньше.

Анна Ахматова (журнал «Звезда» 1933 г., № 1) установила, что источник пушкинского «Золотого петушка» следует видеть в книге английского писателя Ирвинга «The Alhambra» (Лондон, 1832 г.), в которую Ирвингом были включены легенды и сказки, будто бы слышанные им в Испании. В том же 1832 г. книга Ирвинга была переведена на французский язык под заглавием «Les contes d'Alhambra, précédés d'un voyage dans la province de Grenade». Французское издание скоро оказалось в личной библиотеке Пушкина, и Пушкин, создавая свою «Сказку о золотом петушке», вне всякого сомнения использовал изложенную Ирвингом испанскую «Легенду об арабском звездочете». Об этом говорит почти полное совпадение сюжета, измененного Пушкиным лишь в некоторых деталях (так, им введен мотив соревнования царских сыновей, влюбившихся в красавицу; медный всадник заменен золотым петушком; у Ирвинга этот медный всадник после отказа царя отдать звездочету красавицу лишь перестает предупреждать о беде, а у Пушкина золотой петушок убивает царя).

Пушкин придал большую политическую заостренность своей сказке. Исследователи (Ахматова, Слонимский и др.) отмечают также наличие в пушкинской сказке затушеванных намеков на Николая I. Но не это нас сейчас интересует. Важно подчеркнуть, что Пушкин, заимствуя из иноземной литературы сюжет, создал национальную русскую сказку,

тесно связанную с поэтическим языком и художественными средствами традиционного русского народного творчества.

Аналогичная история произошла и со «Сказкой о рыбаке и рыбке», написанной Пушкиным годом раньше. Обычно считалось, что сюжет этой сказки взят им из рассказов няни или какого-либо другого русского сказочника. Сходные сюжеты действительно были очень широко распространены в русском фольклоре. Русскими собирателями в разное время были записаны сказки о том, что какое-либо чудесное животное или растение выполняют прихотливые желания вздорной женщины, которая не знает границ своим требованиям. В конце 50-х годов XIX столетия в первых выпусках «Русских народных сказок» Афанасьева была напечатана и совсем близкая к пушкинской сказка «Золотая рыбка». Некоторые исследователи полагали, что, может быть, эта сказка, вошедшая в сборник Афанасьева и собрание сказок Даля, и была прямым источником для сказки Пушкина, но теперь для нас нет никакого сомнения, что данная сказка Афанасьева является, наоборот, народной переработкой пушкинского произведения (см. об этом ниже в статье проф. Н. П. Андреева).

По вопросу о происхождении пушкинской сказки раздавались и другие мнения, например, проф. Сиповского, который указывал на чрезвычайно большое сходство с немецкой сказкой «Рыбак и его жена» в знаменитом сборнике братьев Grimm. Но, однако, Сиповского и других исследователей, отмечавших это сходство, удерживало от каких-либо определенных выводов то обстоятельство, что Пушкин не знал немецкого языка. Теперь вопрос нужно считать решенным окончательно. М. К. Азадовский, пойдя по следам, проложенным Анной Ахматовой, обратился к внимательному пересмотру личной библиотеки Пушкина и с точностью установил, каким образом стала Пушкину известной гриммовская сказка и как, следовательно, она оказалась поэтическим источником его «Сказки о рыбаке и рыбке».

М. К. Азадовский ознакомился с содержанием имевшейся в библиотеке Пушкина французской анонимной книжки «Les contes d'Alhambra, précédés d'un voyage dans la province de Grenade», помеченной 1830 годом. При ближайшем ознакомлении с книжкой, выяснилось, что она представляет собою перевод на французский язык нескольких сказок из сборника бр. Grimm. Среди этих переведенных на французский язык сказок оказалась и сказка «Рыбак и его жена».

При всем сходстве сюжетов пушкинской и гриммовской сказок можно было бы все же сослаться на так называемую «бродячесть сюжетов», порождающую иной раз поразительное сходство непосредственно друг от друга не зависящих рассказов. Можно было бы также сослаться, как порою и делали исследователи, сопоставлявшие сказку Пушкина со сказкой Гриммов, на значительные расхождения в деталях. И эти рассуждения могли бы привести к отрицанию зависимости одной сказки от другой, несмотря на знакомство Пушкина с немецкой сказкой через посредство французского перевода.

И действительно, если, например, сопоставить сменяющиеся друг друга

вздорные желанья жадной старухи и их порядок в обеих сказках, то в глаза не могут не броситься значительные расхождения.

В пушкинской сказке в такой последовательности нарастают прихоти бабы:

1. Она хочет иметь новое корыто
2. Она » » новую избу
3. Она » стать дворянкой
4. » » » царицей
5. » » » владычицей морскою.

В немецкой сказке:

1. Старуха хочет иметь маленький домик.
2. » » » большой каменный замок,
3. » » стать королевой.
4. » » » императрицей.
5. » » » римским папой,
6. » » » самим богом.

Расхождения в мотивах и в их чередовании столь значительны, что все же оставалось бы место для скептического отношения к возможности делать категорический вывод о гриммовской сказке, как непосредственном источнике сказки Пушкина. Однако текстологические открытия С. М. Бонди, внимательно изучившего черновики «Сказки о рыбаке и рыбке», не оставляют теперь и доли сомнения. Любопытно, что одно из наиболее вздорных и несообразных желаний старухи в немецкой сказке — стать римским папой — было первоначально включено Пушкиным и в свою сказку. Повидимому, поэта соблазнил комический эффект этого повествовательного мотива и Пушкин довольно подробно первоначально его разработал:

Проходит другая неделя,  
 Вздурилась оп[ять] его старуха]:  
 Отыскать мужика приказала.  
 Приводят старика к царице.  
 Говорит старику старуха:  
 «Не хочу быть вольною царицей,  
 А хочу быть римскою папой».  
 Старик не осмелился перечить,  
 Не дерзнул поперек слова молвить.  
 Пошел он к с[инему] морю],  
 Видит: бурно черное море:  
 Так и ходят сердитые волны,  
 Так и воют воем зловещим.  
 Ст[ал] он кликать золотую рыбку].  
 «Добро будет она Римскою [папой]».  
 Воротился старик к старухе,  
 Перед ним монастырь латинский  
 На стенах [латынские] монахи  
 Поют латынскую обедню.

Несмотря на соблазн комического эффекта, Пушкин, однако, этот мотив о римском папе совершенно выбросил. Да это и вполне понятно,

так как этот эпизод противоречил бы той художественной задаче, которую он себе поставил при создании своей сказки. Пушкин, как видно из всего окончательного текста, а также из творческой его истории, вскрываемой изучением рукописей, стремился создать и по художественной форме и по историко-бытовому содержанию подлинно национальное русское произведение.

Пусть приведенный нами отрывок из рукописей с моговом желанием старухи стать «римскою папой» наглядно и окончательно вскрывает, что источником пушкинской сказки послужила немецкая сказка братьев Grimm, но, с другой стороны, как раз именно сопоставление обеих сказок приводит нас к выводу, что в пушкинском произведении основной стихией, определяющей весь стиль «Сказки о рыбаке и рыбке», был именно русский фольклор. Пушкинская сказка, использовавшая в качестве источника сказку немецкую, подсказывает нам решительный ответ на вопрос, поставленный проф. Азадовским: «Арина Родионовна или братья Grimm?» Ответ этот склоняется в сторону Арины Родионовны.

Как мы уже отмечали, Пушкин всегда шел по линии наибольшего сопротивления. Это мы видим и в данном случае. Он выбирает сюжет из иностранного источника и в своей художественной работе превращает его в произведение, своим стилем органически связанное с русским народным творчеством.

Своей художественной практикой Пушкин предвосхитил правильное разрешение теоретических споров, которые разгорелись в фольклористической науке через несколько десятилетий после его смерти по вопросу о заимствованных сюжетах и о национальной самобытности в творчестве. В полемике 60-х и 70-х годов, возникшей в связи со статьей В. В. Стасова «О происхождении русских былин», образовалось много недоразумений. Одни решительно отрицали факт какого-либо заимствования сюжетов и мотивов из иностранных литератур и фольклора, другие придавали этим заимствованиям определяющее значение. Обе стороны споривших забывали самое главное: дело не в заимствовании сюжетов или в обязательном их национальном происхождении, дело не в сюжетных схемах, а в их содержании, стиле. Русскую былинку, делает русской не свой или заимствованный сюжет, а ее делает русской результат самобытной творческой художественной работы над былинкой ее слагателей и исполнителей.

Так и «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина является произведением русского народного гения, опирающегося на глубокие поэтические традиции русского народного искусства. Пушкин достиг поставленной себе сложной художественной задачи, добившись народности своего произведения вопреки заимствованному немецкому сюжету, и вопреки сербскому ритмическому строю, который он сознательно ввел в сказку. Результат был так ярок, что в течение целого столетия мало кто подозревал о связи пушкинской сказки по своему происхождению с иностранными источниками. Поэтому я думаю, едва ли следует так преувеличивать значение источниковедческого вопроса, как это делает проф. Азадовский. Точное знание иноземного источника пушкинской сказки лишь облегчает понимание той творческой работы Пушкина, которая в течение многих

лет была им направлена на все более и более совершенное обладание стилевыми богатствами русской народной поэзии.

И это касается не только настойчивого и последовательного стремления Пушкина строить сказку в плане русского народного быта и русской истории. Это касается вытеснения из сказки всего того, что противоречило бы стилю русского фольклора.

В первом отношении достаточно сопоставить усиление Пушкиным, в сравнении с немецкой сказкой, тех эпизодов, которые подчеркивают мотивы социальной розни и социальной сатиры, столь характерные для традиционного русского крестьянского фольклора крепостнической эпохи.

В немецкой сказке старик, вымолив у золотой рыбки все то, что ему приказывала требовать его сварливая старуха, вместе с нею, хотя и против своей воли, поднимается по ступеням общественной лестницы: вместе с нею поселяется в богатом доме, потом в замке, в королевском дворце, в императорском замке, попрежнему разделяет с ней ложе и тогда, когда она даже стала «римским папой». Пушкин же, вводя рассказ в русло русских исторических и бытовых отношений, сразу же проводит резкую грань между положением старика и старухи, как только последняя стала дворянкой. Не успел старик поздравить свою жену с тем, что она стала барыней, как та его послала служить на конюшню:

«Здравствуй, барыня, сударыня дворянка!  
Чай, теперь твоя душенька (двовольна).  
На него прикрикнула старуха,  
На конюшню служить его послала.

Пушкин очень тонко уловил этот момент превалирования социальной розни над моментами семейных связей, столь типичные опять-таки для русских бытовых сказок (вспомним, например, излюбленные в русском фольклоре сказки «О богатом и бедном брате» и тому подобное). Что Пушкин стоял здесь на правильном пути в освоении русской сказочной традиции, свидетельствует дальнейшее развитие данного мотива в указанной нами выше народной переработке в сборнике Афанасьева. Упоминание Пушкиным конюшни у народного сказочника, переработавшего сказку Пушкина, ассоциировалось с еще более реальным и специфическим представлением о конюшне в крепостную эпоху<sup>1</sup>. Конюшня — это место телесных наказаний.

В сказке Афанасьева так развертывается мотив, лишь намеком данный у Пушкина:

«Здравствуй, жена!» — говорит старик. — «Ах, ты, невежа едакой! Как смел обозвать меня воеводиху своей женой? Ей, люди! взять этого мужиченка на конюшню и отодрать плетьюми как можно больше». Тотчас прибежала прислуга, схватила старика за шиворот и потащила в конюшню; начали конюхи угощать его плетьюми, да так угостили, что еле на ноги поднялся. После того старуха поставила старика дворником; велела дать ему метлу, чтоб двор убирал, а кормить и поить его на

<sup>1</sup> См. уже упомянутую статью Н. Андреева, напечатанную в этом номере журнала.

кухне. Плохое житье старику: целый день двор убирай, а чуть где не чисто — на конюшню! «Экая ведьма!» — думает старик, — «далось ей счастье, а она, как свинья зарылась, уж и за мужа меня не считает!»

Мы видим из последних слов приведенного отрывка народной сказки, что сказочник хорошо понял художественный замысел Пушкина и развил его.

Социальная рознь подчеркивается Пушкиным и в дальнейшем развитии сказки, в эпизоде, рисующем старуху, царицей:

Как увидел старик, испугался;  
В ноги он старухе поклонился,  
Молвил: «Здравствуй, грозная царица!  
Ну, теперь твоя душенька довольна.  
На него старуха не взглянула,  
Лишь с очей прогнать его велела.  
Подбежали бояре и дворяне,  
Старика в зашей заголкали.  
А в дверях-то стража подбежала,  
Топорами чуть не изрубила;  
А народ-то над ним насмеялся:  
«Подделом тебе, старый невежа!  
Впредь тебе, невежа, наука:  
Не садися не в свои сани!»

Разница поэтического замысла Пушкина и немецкой сказки станет ясной, если сопоставить с приведенными двумя цитатами из пушкинской сказки хотя бы сцену из сказки Гриммов, описывающую появление старика перед женой-королевой:

«Тогда пошел муж домой, и подойдя к замку, он увидел, что замок стал гораздо обширней, с большими воротами, украшенными великолепными орнаментами, и часовой стоит у входных дверей, а кругом много солдат с барабанами и трубами. И когда он вошел во дворец, то все в нем было из чистого мрамора, и украшено золотом, и бархатные скатерти с большими золотыми кистями. Вот открылись настежь двери залы, где весь двор был в сборе, и он увидел свою жену, сидевшую на высоком троне из золота и с алмазами, и имела она на голове большую золотую корону, а в руках у нее скипетр из чистого золота с драгоценными камнями, и по обеим сторонам у нее стояли шесть девиц в ряд, из которых каждая была головой ниже другой. Тогда он подошел и сказал: «Ну вот, жена, теперь ты королева!» «Да», сказала она, «я теперь королева!» Он стоял против нее, рассматривая ее, и, после некоторого времени, сказал он: «Как это хорошо, жена, что ты сделалась королевой, теперь уж нам нечего больше и желать!» «Нет, муж», сказала жена, и стала беспокойна, «я уж слишком соскучилась быть королевой, я не могу переносить этого больше. Ступай к камбале; я — королева, но хочу быть императрицей» «Ах, жена», сказал муж, «на что тебе быть императрицей?» «Муженек», сказала она, «поди к камбале, я хочу быть императрицей.» «Ах, жена», сказал муж, «императрицей она не может тебя сделать, я не смею и просить об этом камбалу; ведь, император-то только один в государстве; камбала никак не может сделать тебя императрицей — не может, не может!» «Что такое», сказала жена, «я королева, ты же только мой муж, сейчас пошел туда! Сейчас отправляйся; если она могла сделать меня королевой, — она может сделать и императрицей, я хочу, да, хочу быть императрицей! иди же». Тогда он должен был пойти. Но идучи туда мужу, стало страшно, и он все думал про себя: нехорошо это, нехорошо это! Быть императрицей — это уж слишком. Наконец надоест камбале».

При прочтении этого отрывка сразу бросается в глаза полное отсутствие темы социальных противоречий, которые ярко даны в сказке Пушкина. Наряду с этим ясно выступает и коренная разница в стилях. Немецкая сказка утомительно подробно описывает внешнюю обстановку королевского дворца, и эта излишняя детальность обстановочных описаний характерна для всей немецкой сказки, к тому же, повидимому, стилистически несколько подправленной братьями Гримм (хотя может быть этой правки и не было, так как в сборнике бр. Гримм эта сказка «Рыбак и его жена» воспроизведена не на литературном языке, а на поморском диалекте).

Пушкин в своей художественной работе целиком основывается на поэтике русской народной сказки, отличающейся, как известно, чрезвычайной скупостью на описания внешней обстановки. Русская народная сказка обычно довольствуется самыми краткими, сжатými указаниями на бытовую ситуацию, в которой происходит действие. Особенно это типично для бытовых сказок. Вот несколько примеров такой сжатости:

«В усадьбе была барыня, и до того сердитая, что никому житья не было. Эта староста как придет утром спросить, что наряд дать какой,— она его не отпустит так, что не отхвостнет. А мужикам житья не было никакого: драла, как собак...» (Начало записанной мною белозерской сказки «Сердигя барыня». См. Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края. М. 1915 г.).

И дальше в той же сказке описание впечатлений жены бедняка, чудесным образом попавшей в барский дом:

«Вот сапожника жена пробудилась видит дом претличный. Сейчас служанки подбегают, подают на руки [воду].— Ой, до чего я дослужила!.. Откуда что берется. Это что такое! Помылась, подали полотенце, вытерлась. Подают самовар, села она чай пить» и т. д.

Или начало другой сказки:

«Была богата усадьба. Жил барин богатый. Барин помер. Осталась одна барыня жить. Этой барыне в одно время пришли мысли. захотелось ей, чтобы курица высидела пятьдесят цыплянок, все черненьких» (Записана мною. Нижегородская сказка «Барыня и цыплятки». Ю. Соколов. Барин и мужик. Сборник сказок. М. 1932 г.).

Лапидарность русской сказочной повествовательной речи была Пушкиным очень верно схвачена и последовательно проводилась им в процессе его творческой работы над собственными сказками. Так же решительно изгоняет Пушкин в своей сказке «О рыбаке и рыбке» все те длинные описания пейзажей, которые приводятся в немецкой сказке, послужившей Пушкину источником.

Пушкин сохранил в своей сказке композиционный прием сказки Гриммов, заключающийся в повторении картины моря, с постепенным нарастанием гнева морской стихии по мере того, как старик передавал камбале все более и более вздорные прихоти старухи. Но какая огромная разница между расплывчатыми, многословными описаниями в немецкой сказке и сжатыми, доведенными до размера одной строчки и вместе с тем



чрезвычайно выразительными картинными, данными Пушкиным! Для того, чтобы в этом убедиться, достаточно будет сравнить поэтические формулы пейзажных описаний той и другой сказки.

Повторы к немецкой сказке:

«Когда он пришел туда, море было совершенно зеленое и желтое и совсем не такое блестящее, как раньше. И так он подошел и сказал.»

«Когда он пришел к морю то вода была совершенно иловая, темносиняя, и серая и густая, а уже не такая зеленая желтая, как прежде, однакож еще не волновалась...»

«И когда он пришел к морю, море было совершенно темносерое и все волновалось, и вода его испускала совсем гнилой запах.»

«Так про себя думая, пошел он к морю, а море-то совсем почернело и загустело, и вздулось, и пузырилось и свистал такой сильный ветер, что рыбаку было страшно.»

«Тогда он перепугался и пошел; но он совсем упал духом, задрожал и затрепетал, и колени у него подгибались. Дул сильный ветер, тучи покрывали небо, так что стало сумрачно на западе, срывало с деревьев листья, а вода плескалась и шумела, как бы кипит, и разбивалась о берег, а вдали он увидел корабли, на которых палили из пушек, моля о помощи, и которые раскачивались и кольхались на волнах. Но все-таки на середине еще был заметен маленький клочек лазури, а кругом было обложено небо грозными тучами...»

«Но поднялась буря и бушевала так, что он едва мог держаться на ногах; дома и деревья падали, горы тряслись, и обломки скал скатывались в море, и небо было совсем черное, и гром гремел, и молния сверкала, и такие высокие, черные волны ходили по морю, как колокольни или горы, увенчанные большой короной из белой пены...»

Повторы в «Сказке о рыбаке и рыбке»:

Вот пошел он к синему морю;

Видит: море слегка разыгралось.

Пошел старик к синему морю

(Не спокойно синее море);

Старичок отправился к морю

(Почернело синее море);

Вот идет он к синему морю,

Видит, на море черная буря;

Как видим, Пушкин многого добился, трудясь над выработкой в себе той художественной лапидарности, которая его так привлекала и в русской народной сказке и в поговорах.

Сравнительное изучение пушкинской сказки «О рыбаке и рыбке» и гриммовской сказки «Рыбак и его жена» может дать в дальнейшем еще целый ряд дополнительных выводов об овладении Пушкиным стилем русского фольклорного стиля. Повторяю, открытие проф. Азадовским иноземного источника не только не умаляет значения Арины Родионовны и роли русского народного творчества в художественной работе Пушкина, но, наоборот, еще более отчетливо и наглядно раскрывает глубочайшую связь национального поэта с родным фольклором.

Как тонко удавалось Пушкину вплетать в ткань русской народной сказки элементы, вычитанные им из иноземных источников, подчиняя эти элементы русскому народно-поэтическому стилю, можно видеть и из сказки «О мертвой царевне и семи богатырях».

Указанная выше французская книжка с переводами немецких сказок отразилась в работе Пушкина и над названной сказкой. Вопрос об источниках данной пушкинской сказки осложняется тем, что в черновых записях Пушкина имеется и запись русской народной сказки на тот же сюжет, сделанная со слов Арины Родионовны. Бессспорно многое Пушкин заимствовал из русской сказочной традиции данного сюжета, но ряд деталей, как правильно, показал М. Азадовский, был взят Пушкиным из гриммовской сказки «Schneewitchen» (Белоснежка). В гриммовской сказке рассказывается о рождении Белоснежки:

«Однажды зимой, когда снежные хлопья падали с неба точно перья, королева сидела у окна, рама которого была из черного дерева и шила. Она шила и смотрела на снег и уколола иглой палец,— и три капли крови упали на снег. И так красиво выглядела кровь на белом снегу, что она подумала: «Если б у меня родилась дочь белая, как снег, красная как кровь, и черноволосая, как дерево рамы!» И вскоре она родила девочку, которая была бела, как снег, румяна, как кровь, и черноволоса, как черное дерево, и потому ее называли Белоснежкой. И как только она родилась, королева умерла».

Пушкин, как верно указал М. К. Азадовский, ввел этот мотив в свою сказку. Царица во время беременности глядит на снег:

Ждет-пождет с утра до ночи,  
Смотрит в поле, инда очи  
Разболелись гляючи  
С белой зори до ночи,  
Не видать милого друга!  
Только видит: вьется вьюга,  
Снег валится на поля,  
Вся белешенька земля.

.....  
Вот сочельник в самый, в ночь  
Бог дает царице дочь.

В дальнейшем мачеха, в ответ на слова зеркальца:

«Ты прекрасна спору нет;  
Но царевна всех милее,  
Всех румяней и белее».

Выкрикивает:

«.. Вишь какая подросла!  
И не диво, что бела.  
Мать беременна сидела,  
Да на снег лишь и глядела!»

Любопытно, что упоминание о черном дереве, столь чуждом русскому фольклору и непонятном в русском крестьянском быту, Пушкин исключил из своей сказки.

Кстати, нельзя не отметить в приведенных выше цитатах из сказки Пушкина той чисто народной игры ударениями в словах, которая так характерна для русского песенного и бытового стиха: «с утра до но́чи» и «с белой зори до но́чи», а также накопление друг за другом в четырех

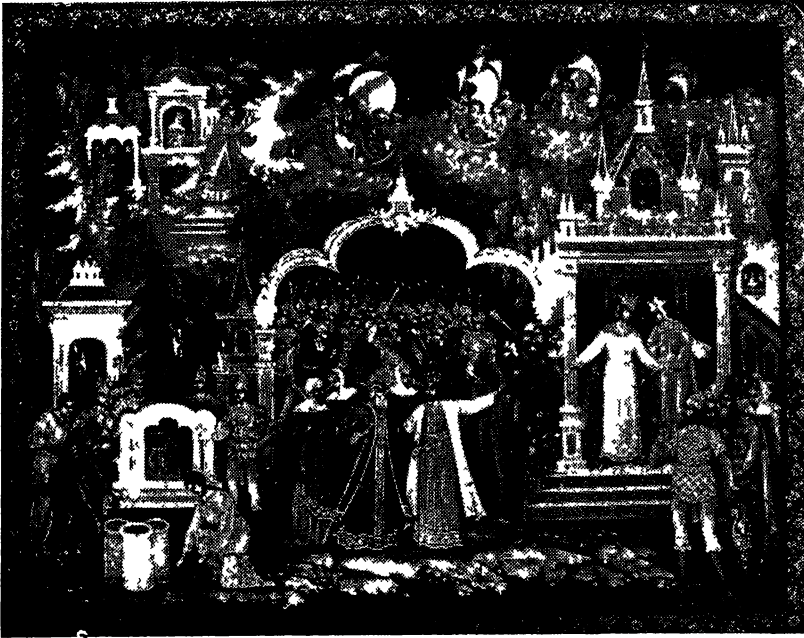


Сказка о мертвой царевне. Работа И. М. Бақанова, Панно (Палех)

строчках одних и тех же, хотя разноударных рифм. Эти и другие черты русской народной поэтики делают совсем незаметным заимствование отдельных образов и деталей из иноземного источника.

Всего сложнее вопрос об источниках в «Сказке о царе Салтане». Имеются три записи Пушкина: запись от Арины Родионовны 1824 г., запись так называемой кишиневской тетради 1822 г. и конспективный набросок к сказке 1828 г. Не входя в подробности данного вопроса и отсылая к статье М. К. Азадовского («Временник» Пушкинской комиссии Академии наук, стр. 150 и след.), укажу только, что теперь выясняется, что наряду с записью русской народной сказки Пушкин воспользовался также французским переводом (мадам D'Aulnoy), 1698 г., итальянских новелл Страпаролы (1550—1553) и французской же переработкой «Тысяча и одной ночи» Галлана (1704—1711).

Итак получается довольно любопытная картина: Пушкин прибегает к посредству французских переводов для ознакомления с разнообразнейшими богатствами повествовательных сюжетов мировой литературы



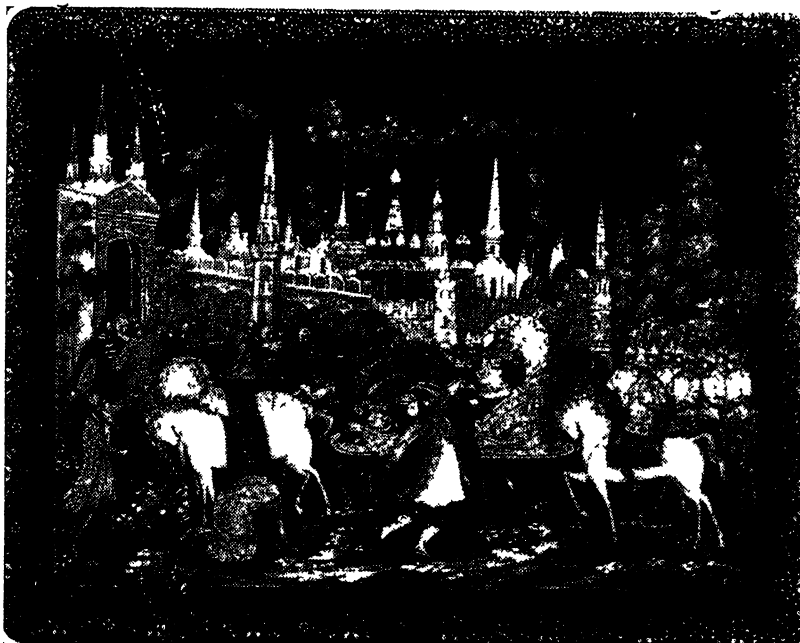
Сказка о царе Салтане. Работа А. В. Котухина. Живопись на крышке шкатулки из папье-маше (Палех)

и фольклора. В одном случае он использует английский пересказ испанской легенды («Золотой петушок»), в другом и третьем случаях — немецкие сказки Гриммов («Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне»), в четвертом случае итальянскую новеллу («Сказка о царе Салтане»). При этом порою он комбинирует мотивы сходных сюжетов иностранных и русских.

Но если поворить не о сюжете, а о самом существенном в поэзии — художественном стиле, то стиль пушкинских сказок целиком коренится в многовековой поэтической традиции своего родного народа.

Идеологическая направленность пушкинских сказок, характер типических образов, композиционные навыки, словарь, принципы звуковых сочетаний, — все это от русского фольклора.

К сожалению, сказки Пушкина до сих пор по-настоящему не обследованы со стороны их поэтики. Между тем ближайшее рассмотрение их может нас убедить, как прекрасно овладел Пушкин искусством народно-сказочной композиции. Взять к примеру эпические повторы в «Сказке о царе Салтане», которые придают такую художественную стройность сказке. Пушкин, вслушиваясь в сказки Арины Родионовны и других сказочников, не мог не уловить особого характера повторов в лучших образцах сказочного мастерства. Хорошей, так сказать, классической русской народной сказке свойственны трехкратные (иногда двух-



Сказка о царе Салтане. Работа А. И. Ватагина. Живопись на крышке шкатулки из папье-маше (Палех)

или четырехкратные) повторения с небольшими, часто мало заметными, тонкими вариациями, создающими своеобразное стилистическое кружево. Многие читатели чувствуют особую гармоничность в складе пушкинских сказок, хотя и не всегда могут себе дать отчет в причинах этой гармоничности. Возьмем небольшие примеры. В сделанной Пушкиным записи народной сказки упоминается лишь о том, что царевич, решивший навестить своего отца царя Салтана, обратился в муху, и в образе мухи трижды посещает Салтана. Пушкин же заставляет князя Гвидона лететь к царю Салтану сначала в виде комара, затем мухи, наконец, шмеля. При этом каждый раз варьирует те строки, в которых описывается, как Гвидон забирается на корабль:

На корабль — и в щель забился  
 На корабль — и в щель залез  
 На корму — и в щель забился

Прилетев в палаты Салтана, Гвидон жалит: «повариху в правый глаз, ткачиху — в левый, Бабариху — в нос» («Но жалеет он очей старой бабушки своей»).

Любопытно варьируются четырехкратные речи гостей. На вопрос князя Гвидона «Чем вы, гости, торг ведете?» — гости отвечают каждый раз по-разному:

«Торговали соболями,  
 Чернобурыми лисами...»  
 «Торговали мы конями,  
 Все донскими жеребцами...»  
 «Торговали мы булатом,  
 Чистым серебром и золотом..»  
 «Торговали мы недаром,  
 Неуказанным товаром».

Также разнообразятся и рассказы гостей царю Салтану о чудесах у князя Гвидона, даже при передаче одного и того же эпизода:

Белка там живет ручная,  
 Да затейница какая!  
 Белка в нем живет ручная,  
 Да чудесница какая!

Все это как будто бы мелочь, но Пушкин был очень строг при обработке даже мелочи. Не только ритмичность стиха и языкового склада, но и ритмичность композиции была предметом его внимания. Такую же заботливость о композиционной стройности сказки фольклористы не раз наблюдали у лучших мастеров народных сказок и былин.

Изумительна и та филигранная отделка, которую придавал своим сказкам Пушкин в отношении звуковых сочетаний. И опять здесь в творчестве Пушкина сказывалось не только глубокое изучение им литературных образцов, но и бесспорная связь с фольклором в котором «звуковая игра» дает примеры исключительной виртуозности.

Очень часты в русских народных былинах и в сказках случаи «звуковой живописи»: поддержки самим сочетанием звуков описываемой картины, вроде, например, такого описания в былинах поездки на коне (если принять во внимание в данном случае северный говор на «о» у сказителя):

Поехал он ко славному ко городу ко Киеву,  
 Ко славному ко князю ко Владимиру.

Или вспомним знаменитое описание пахоты Микулы Селяниновича на усыданных камнями северных полях:

А юрет в поле ратай, понукивает,  
 А у ратая-то сошка поскрипывает,  
 Да по камешкам омешики почиркивают.

В «Сказке о царе Салтане» Пушкин не раз прибегает к подобному приему звукописи. При описании того, как морская волна по просьбе Гвидона выбрасывает бочку на песчаный берег, Пушкин от сочетаний согласных «в», «л» и «н» переходит к нагромождению шипящих.

День прошел, царица вопит...  
 А дитя волну торопит:  
 «Ты, волна, моя волна!



Балда

Степанокъ



почъ талажонцы' лов?



Старый Стег

Рис. Пушкина. Иллюстрации к «Сказке о попе и работнике его Балде»

Ты гульлива и вольна;  
 Плещешь ты, куда захочешь,  
 Ты морские камни точишь,  
 Топишь берег ты земли,  
 Подымаешь корабли,  
 Не губи ты нашу душу,  
 Выплесни ты нас на сушу!  
 И послушалась волна:  
 Тут же на берег она  
 Бочку вынесла легонько,  
 И отхлынула тихонько.

Самыми близкими к русскому народному творчеству надо счесть пушкинские сказки «О медведихе» («Как весеннею раннею порою») и «Сказку о попе и работнике его Балде». Первая, как теперь выяснено, в значительной мере основана на эпической песне «О птицах», напечатанной в собрании песен XVIII века Чулкова и, повидимому, еще на каких-то до сих пор до конца не выясненных народно-песенных текстах. Сказка же о попе и Балде представляет собою обработку соответствующей сказки Арины Родионовны. Сравнивая текст черновой записи,— к сожалению не вполне точной (Пушкин записывал сказку для себя, сохраняя лишь общую ее композицию и в точности воспроизводя лишь отдельные выражения Арины Родионовны),— видишь, как Пушкин, руководясь художественным чутьем и поэтическим опытом, удаляет привходящие, отвлекающие в сторону эпизоды. Он решительно отмечает всю вторую часть сказки и заканчивает ее расправой работника с попом. Этим Пушкин добивается большей четкости сюжета, определенности темы и сатирической заостренности. Превращая прозаическую сказку в стихотворную, Пушкин очень удачно выбирает своеобразный народный стих (стих так называемого рашника), в народном творчестве обычно связанный с темами бытовой сатиры.

Насколько глубоко Пушкин понимал склад народной русской сказки, видно и из тех частых изменений, которые он вносит в повествования Арины Родионовны. Многому научившись от нее, от этого бесспорного мастера народного рассказа, Пушкин, однако, не всегда полностью следует ей. Гениальное чутье художника подсказывает ему порою такие приемы, которые, отходя от того, что дано в сказке Родионовны, вместе с тем оговариваются другими образцами народного творчества.

Так, в черновой записи «Сказки о царе Салтане», сделанной от Арины Родионовны, среди чудес на острове царевича упоминается чудесный кот, рассказывающий сказки и поющий песни: «Что за чудо? — говорит мачеха — вот это чудо: у моря лукоморья стоит дуб, на том дубу золотые цепи, и по тем цепям ходит кот: вверх идет — сказки сказывают, вниз идет — песни поет».

Пушкин понял, что данный мотив и образ больше годятся для начала сказки, для вступления в повествование, чем в качестве одного из эпизодов фантастической сказки. Поэтому Пушкин и перенес эту картину в свой знаменитый «Пролог» к значительно ранее написанной поэме «Руслан и Людмила»:



У лукоморья дуб зеленый;  
Златая цепь на дубе том;  
И днем и ночью кот ученый  
Все ходит по цепи кругом;  
Идет направо — песнь заводит,  
Налево — сказку говорит...

Одну я помню: сказку эту  
Поведаю теперь я свету...!

В народных сказках встречаются такие начальные присказки, которые очень близко напоминают этот пролог и у хороших мастеров предваряют изложение сюжета. Вот одна из таких присказок, записанная мною в 1908 г. от одного замечательного крестьянского сказочника:

«Было это дело на море, да окияне, на острове на Буяне, стоит древо — золотые маковки; вокруг этого древа ходит кот-баюн; вверх идет — песню поет, а вниз идет — сказки сказывает. Вот было бы занятно и любопытно поглядеть! Но это еще не сказка, а присказка идет, а сказка вся впереди. Будет эта сказка сказываться после обеда, поевши мягкого хлеба. Тут и сказку поведем».

Подведем итоги наших наблюдений. Пушкин систематически совершенствовал себя, добываясь овладеть тем национальным искусством, прекрасные образцы которого давали ему произведения фольклора различных народов. При этом Пушкина особо интересовала всегда задача усвоения и творческого воспроизведения национального стиля в целом.

Особенно показательна работа Пушкина над стилем русской народной сказки. Эта работа ярко вскрывается в его сказках, представляющих собою поэтическую обработку сюжетов, записанных от русских сказочников, но, пожалуй, еще более ярко вскрывается она в тех случаях, когда Пушкин брался за обработку иноземных сюжетов, однако сохраняя стиль русского народного творчества.

Поэтому неправильно так переоценивать роль сюжетных источников сказок Пушкина, как это делает в своих последних статьях М. К. Азадовский. Он пишет: «Чем значительнее произведение, тем важнее и существеннее проблема источника. В некоторых же случаях она приобретает совершенно первостепенное значение». (М. К. Азадовский, Источники сказок Пушкина, «Временник Пушкинской комиссии», т. 1, стр. 134). И далее автор стремится как-то уменьшить роль Арины Родионовны и других народных творцов, знакомивших Пушкина с русской народной поэзией, набрасывая тень чуть не реакционности и шовинизма на мнения ученых, придававших русскому, народному творчеству огромное значение в развитии пушкинского мастерства (см. там же, стр. 136).

В действительности же мы видим, что при изучении природы пушкинского творчества на первом плане нужно ставить не проблему источников (выбор источников у Пушкина был поистине неисчерпаем), а проблему народного национального стиля, корнями

своими уходящего вглубь национального русского народного творчества.

В заключение нельзя не обратить внимания на то, как замечательно перекликаются друг с другом советы Пушкина, которые он давал молодым писателям, с советами великого писателя нашего времени Алексея Максимовича Горького.

Пушкин писал:

«Вслушивайтесь в простонародное наречие, молодые писатели, — вы в них можете научиться многому, что не найдете в наших журналах. Читайте простонародные сказки, молодые писатели, — чтобы видеть свойства русского языка».

Горький в своем заключительном слове на Первом съезде советских писателей говорил:

«Повторяю: начало искусства слова в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много даст материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза».

Так наша современность и в этом вопросе, как и во многих других, проверяет себя у Пушкина.

Пушкин и через сто лет после своей гибели — наш современник.

## Произведения Пушкина в фольклоре

### 1

Число произведений Пушкина, вошедших в народный обиход и получивших фольклорный характер, сравнительно невелико. Это и понятно: за восемьдесят лет со дня смерти Пушкина до Октябрьской социалистической революции произведения великого поэта далеко не сделались общенародным достоянием. Не говоря уже о незавершенных замыслах поэта, с которыми можно было ознакомиться лишь по специальным научным изданиям, не говоря о цензурных урезках и искажениях, делавших недоступными подлинный текст его произведений, даже цензурные издания сочинений Пушкина никогда до нашего времени не являлись массовыми. Произведения Пушкина для широких демократических масс, для «простонародья», не издавались в сколько-нибудь полном объеме; это отнюдь не было в интересах дворянской и дворянско-буржуазной России. Понятно поэтому, что широким массам оставались неизвестными многие произведения Пушкина.

Только некоторые отдельные произведения выходили сравнительно большими тиражами, являлись сравнительно общедоступными.

Несмотря на эти неблагоприятные условия, все же через печать (в особенности через лубочные издания), через школу и другими путями ряд произведений Пушкина вошел в фольклор. Мы имеем в виду, с одной стороны, устное воспроизведение и распространение тех или иных произведений Пушкина в их подлинном виде, с другой! — фольклорное усвоение произведений поэта, живую жизнь их в фольклоре, сопровождающуюся изменениями. В ряде случаев мы увидим, что произведение Пушкина является только своего рода импульсом к созданию фольклорного произведения или входит в фольклорное произведение лишь частично, лишь отдельными своими деталями.

Ряд произведений Пушкина вошел в широкий песенный обиход. Интересные данные по этому вопросу находим в юбилейном (1899) издании Ярославского губернского статистического комитета<sup>1</sup>. Школы б. Ярослав-

<sup>1</sup> Свирщевский, Пушкин в сельском населении и школах Ярославской губернии. Труды Ярославского губ. стат. комитета, в. X. Ярославль, 1899.

ской губернии должны были ответить на ряд вопросов, в том числе на вопрос, поются ли в народе песни на слова Пушкина. В ответах были отмечены следующие произведения: «Зимняя дорога» (в 92 случаях), «Зимний вечер» (80 ответов), «Черная шаль» (58), «Под вечер осенью ненастной» (57), «Талисман» (33), «Бесы» (26), «Я помню чудное мгновенье» (11), «Птичка» (10), «Ночной зефир» (9), «Казак» (8), «Пир Петра I» (7), «Песнь о вешем Олеге» (отрывок: «Прощай, мой товарищ» и т. д., 6), «Черкесская песня» и баллада «Русалка» (по 4 ответа), «Вишня» (3), «Пред испанкой благородной», «Конь», «Ворон к ворону летит», «Зимнее утро», «Узник» и «Бонапарт и черногорцы» (по 2 ответа), «Я вас любил», «Сватушка, сватушка» (изд. «Русалка»), «У лукоморья дуб зеленый», «Делибаш», «Полтавский бой», «Братья-разбойники» и «Анчар» (по 1 ответу).

Конечно, придавать этим данным абсолютное значение совершенно невозможно. Но результаты такого массового опроса все же показательны; в других местах таких четких наблюдений не производилось, но перечисленные здесь произведения несомненно пелись и в других местностях (это может подтвердить каждый собиратель фольклорного материала, да и вообще всякий более или менее внимательный наблюдатель народной жизни).

Широко распространены были преимущественно те произведения Пушкина, которые сами по своему характеру близки в том или ином отношении к фольклорным.

Некоторые из этих произведений пережили более сложную историю: они были усвоены фольклором и подверглись ряду более или менее значительных изменений.

Таковы сказки Пушкина «О рыбаке и рыбке» и «О царе Салтане», баллада «Утопленник», поэма «Братья-разбойники» и повесть «Дубровский», стихотворения «Узник» и «Черная шаль».

## 2

Сказки Пушкина (за исключением «Сказки о золотом петушке») основаны на фольклорном материале. Но это не только материал живого русского фольклора, непосредственно знакомого Пушкину в устной традиции. Пушкин иногда пользовался и тем фольклорным материалом, который был известен ему по книжным источникам, в частности, по сборнику бр. Гриммов (в библиотеке Пушкина сказки Гриммов имелись во французском переводе). Пушкинские сказки, сравнительно широко распространившиеся через школу и через дешевые издания, могли оказывать и оказывали, так сказать, «обратное» воздействие на фольклор.

Особенно показательна в этом отношении история сказки «О рыбаке и рыбке». В настоящее время совершенно точно установлено, что сказка эта написана Пушкиным на основе сказки из сборника бр. Гриммов<sup>1</sup>. В русском фольклоре сказка со сходным сюжетом излагается обычно

<sup>1</sup> См. в особенности статью М. К. Азадовского, Источники сказок Пушкина, «Пушкин». Временник Пушкинской Комиссии, I, изд. Академии наук, 1936, стр. 134—163.

иначе, чем у Пушкина; в частности, русские сказки говорят не о рыбке, а о коте, о птичке, о «гроше», помогающих бедняку; пожелания старухи также формулируются иначе, чем у Пушкина; нередко сказка оканчивается превращением старика и старухи в медведя и медведицу и т. п. — в наказание за жадность. Сказка же в сборнике бр. Гриммов вполне соответствует тексту Пушкина; в черновиках у Пушкина сохранился такой эпизод, как желание старухи стать «римской папой», что уже никак не может быть возведено к русскому фольклору.

В свою очередь пушкинское изложение сказки нашло свое отражение в фольклоре. Еще в 1853 г. в Вильно вышел (на польском языке) сборник белорусских сказок Глинского<sup>1</sup>. Одна из сказок третьего выпуска (№ 3), записанная в б. Новогрудском у. Минской губ., чрезвычайно близко передает текст Пушкина. Вот для примера отрывок из сказки Пушкина и из белорусской сказки. У. Пушкина:

Воротился старик ко старухе,  
 Что же он видит? Высокий терем.  
 На крыльце стоит его старуха  
 В дорогой собольей душегрейке,  
 Парчевая на маковке кичка,  
 Жемчуги огузили шею,  
 На руках золотые перстни,  
 На ногах красные сапожки.  
 Перед нею усердные слуги;  
 Она бьет их, за чупрун таскает.

У. Глинского (даем русский перевод польского текста):

«Возвращается старик к старухе, смотрит — что за чорт! Такая злость и такая спесь!.. На месте домика стоит панский двор, а на крыльце сидит его старушка, в шелковом платье, в бархатной шляпке с лентами, с жемчужными бусами на шее, с золотыми перстнями на пальцах: перед нею стоят покорные слуги, а она дубасит их и, схвативши обеими руками, яростно таскает за волосы».

Трудно сомневаться в том, что перед нами именно передача пушкинского текста, так как таких соответствий в сказке Глинского много<sup>2</sup>.

Блинок к пушкинскому также вариант, опубликованный А. Н. Афанасьевым<sup>3</sup>. Вариант этот считался даже непосредственным источником сказки Пушкина (предполагалось, что он сообщен был Пушкину Далем), но после опубликования черновиков Пушкина нельзя сомневаться в ином

<sup>1</sup> A. I. Gliniski. Bajarz polski. Wilno, 1853. Мы пользуемся третьим изданием (1881 г.). Глинский называет сказки польскими и передает их на польском языке, фактически же это — белорусские сказки.

<sup>2</sup> I. Polivka в статье «Rybár a' zlatà rybka» (Narodopisny sbornik cesko-slovansky) I, 1897, стр. 49—63; см. также: I. Polivka, Lidove povídky slovanské I, Praha, 1929, стр. 1—22) указывает, что сказка Глинского производит впечатление перевода сказки Пушкина; проникновение пушкинской сказки в «народ» он считает мало вероятным.

<sup>3</sup> Афанасьев А. Н. Народные русские сказки № 39 (в первом издании, вып. VIII, М., 1863, № 15). См. также новое издание, «Академия», т. I, 1936 г., № 75 и примечания к нему.

происхождении сказки Пушкина; афанасьевский же текст следует считать результатом воздействия на фольклор литературного текста<sup>1</sup>.

Вот начало афанасьевской сказки:

«На море на окиане, на острове на Буяне стояла небольшая ветхая избушка; в той избушке жили старик да старуха. Жили они в великой бедности; старик сделал себе сеть и стал ходить на море да ловить рыбу: тем только и добывал себе дневное пропитание. Раз как-то закинул старик свою сеть, начал тянуть и показалось ему так тяжело, как доселева никогда не бывало: еле-еле вытянул. Смотрит — а сеть пуста: всего-навсего одна рыбка попалась, зато рыбка не простая — золотая. Взмолилась ему рыбка человеческим голосом: «Не бери меня, старичок, пусти лучше в синее море; я тебе сама пригожусь, что пожелаешь, то и сделаю». Старик подумал-подумал и говорит: «Мне ничего от тебя не надобно: ступай, гуляй в море!»

Начало это очень близко к пушкинскому:

Жил старик со своею старухой  
У самого синего моря;  
Они жили в ветхой землянке  
Ровно тридцать лет и три года.  
Старик ловил неводом рыбу,  
Старуха пряла свою пряжу.  
Раз он в море закинул невод,  
Пришел невод с одною тинной.  
Он в другой раз закинул невод,  
Пришел невод с травой морскойю.  
В третий раз закинул он невод,  
Пришел невод с одною рыбкой,  
С не простою рыбкой, золотою.  
Как взмолилась золотая рыбка,  
Голосом молвит человеческим:  
«Отпусти ты, старче, меня в море,  
Дорогой за себя дам откуп:  
Откуплюся чем только пожелаешь».  
Удивился старик, испугался:  
Он рыбачил тридцать лет и три года.  
И не слыхивал, чтоб рыба говорила.  
Отпустил он рыбку золотую  
И сказал ей ласковое слово:  
«Бог с тобою, золотая рыбка!  
Твоего мне откупа не надо;  
Ступай себе в синее море,  
Гуляй там себе на просторе».

Даже детали и отдельные выражения («в ветхой землянке» — «ветхая избушка»; «с не простою рыбкой, золотою» — «зато рыбка не простая — золотая»; «Ступай себе в синее море, гуляй там себе на просторе» — «ступай, гуляй в море») совпадают.

Как и у Пушкина, в сказке Афанасьева старуха требует себе новое корыто, затем избу, затем хочет стать воеводихой (у Пушкина — дворянкой), затем царицей и, наконец, владычицей морской (последнее

<sup>1</sup> Эту мысль высказал еще В. Майков в статье «Сказка о рыбке к рыбе Пушкина и ее источники» («Журн. Министер. нар. просв.» 1892, V).

желание особенно характерно: в фольклорных русских текстах оно не встречается).

Но, как и в других случаях, проникнув в фольклор, сказка Пушкина не остается неизменной. В тексте Афанасьева (добавлено еще одно) желание старухи, и оно поставлено первым: старуха заставляет старика попросить у рыбки хлеба («Ведь скоро сухой корки не будет! — что жрать-то станешь?»). Когда старуха стала воеводихой, она приказывает слугам избить старика: «Эй, люди! взять этого мужичонька на конюшню и отодрать плетью как можно больше». Здесь проявились в сказке черты подлинной крестьянской действительности.

Иначе, чем у Пушкина, изображается старуха царицей. Пушкин дает картину в духе (примерно) XVI века:

Старичок к старухе воротился,  
Что ж? пред ним царские палаты,  
В палатах видит свою старуху,  
За столом сидит она царицей,  
Служат ей бояре да дворяне,  
Наливают ей заморские вины;  
Заедает она пряником печатным;  
Вкруг её стоит грозная стража,  
На плечах топорики держат...

В фольклорном тексте дана картина в духе XVIII—XIX вв. е специфически солдатской трактовке.

Воротился старик, а вместо прежнего дома — высокий дворец стоит, под золотую крышею; кругом часовые ходят да ружьями выскidyвают; позади большой сад раскинулся, а перед самым дворцом — зеленый луг; на лугу войска собраны. Старуха нарядилась царицею, выступила на балкон с генералами, да с боярами и начала делать тем войскам смотр и развод: барабаны бьют, музыка гремит, солдаты «ура» кричат!...

Таким образом, при значительной близости к пушкинскому тексту, фольклорная сказка не является простым его воспроизведением.

Несколько иного рода картину представляет пинежская сказка, опубликованная И. В. Карнаухова<sup>1</sup>. Это очень коротенькая сказка, являющаяся в сущности схематическим изложением сказки Пушкина. Старик ловит золотую щуку; старуха требует избу (корыто опущено, но в конце поворится, что перед старухой — «гнилая колода»), затем она хочет стать дворняжкой, затем царицей, наконец требует себе прислугу (отзвук пушкинского текста: «Чтоб служила! мне! рыбка золотая и была! б у меня на посылках»). Рассказана сказка шестнадцатилетней девочкой и знакома ей, повидимому, через школу, или через книгу (хотя сама рассказчица малограмотна).

<sup>1</sup> Близка к пушкинскому тексту еще одна литовская сказка из б. Роньского у. Ковенской губ.<sup>2</sup>: здесь рыбак и его жена живут в бедной

<sup>1</sup> И. В. Карнаухова, Сказки и предания Северного края. «Academia» 1934 г., стр. 210—211, № 107.

<sup>2</sup> M. Dawojna-Sylwestrowicz, Podania Zmujdzkie, I Warszawa, 1894, стр. 236 и сл. (ср. J. Poljvka, Lidové povidky slovanské, I, стр. 5).

избушке 33 года, как и у Пушкина; описание старухи-дворянки дано очень сходно с пушкинским (даже на ногах у нее красные черевички) и т. д. Можно думать, что и этот текст является пересказом пушкинской сказки, занесенной к литовцам<sup>1</sup>.

## 3

«Сказка о царе Салтане» написана Пушкиным на основе фольклорных материалов (известна, между прочим, конспективная запись аналогичной сказки, сделанная самим Пушкиным), но с привлечением книжных источников. Некоторые детали пушкинской сказки нашли отражение в фольклоре.

Так, в сказке из б. Новгородской губ., опубликованной А. М. Смирновым<sup>2</sup>, в отличие от большинства фольклорных вариантов, говорится об одном сыне, родившемся у царицы (обычно речь идет о трех, девяти и т. д. сыновьях; так и в записи Пушкина; в литературной же обработке — один сын). Среди чудес, о которых рассказывается в сказке, упоминается элка, на которой собачка (вместо пушкинской белки) грызет золотые орехи.

В неоконченной красноярской сказке, записанной М. В. Красноженовой от рассказчицы Е. И. Чичаевой, есть отдельные места, восходящие к пушкинскому тексту, хотя в целом сказка самостоятельна. Так как сказка эта в печати не появлялась, приводим начальную часть ее в подлиннике:

«Жил-был царь и задумалось ему однажды посмотреть свою столицу; он вышел поздно вечером и пошел. Вот он уж шел, свернул в глухой переулочек, видит — светит огонек, подошел тихонько и слушает. А там сидели три сестры, они сидели все за прялками, пряли белый лен. Ну старшая и говорит: «Кабы я была царица, то на весь бы мир одна напярляла бы полотца», а вторая говорит: «Кабы я была царица, я устроила бы пир на весь царский мир», а третья говорит: «Кабы я была царица, то в три года для батюшки-царя я родила бы девять сыновей и всех богатырей, а десятого бы родила атамана-свистунка, чтоб спереди солнце, а сзади месяц, а вокруг головушки — ясны звездочки». Вдруг дверь растворилась, входит царь и берет за руки девицу и повел в свою светлицу, а двум родным ее сестрам велел следовать за ним.

Ну, когда привел жену, она забеременела и родила к десяти месяцам трех сыновей. А эти самые сестры и бабушка, которая бабничала (у ней была дочь, и она хотела ее за царя отдать), они были сердиты на царицу. Когда сыновья родились, бабушка с сестрами засмолили их всех в бочку и отправили по морю. А царю сказали: «Вот тебе вместо трех-то сыновей и котят, и щенята, и неведомы зверята». Царь все же оставил ее до другого раза. Она потом опять трех родила. Они опять так же сделали, царю опять докладывают: «вот, царица твоя (набрали каких-то зсяких зверьков и приносят), вот (говорят), посмотри, кого жена тебе вместо богатырей-то носит». Царь разгневался, но еще оставил жену до третьего

<sup>1</sup> В. Н. Чернышев в статье «Сказки и сказочники пушкинского уголка» («Сказочная комиссия в 1927 г. Обзор работ» Л. 1928, стр. 15—26) указывает две сказки о рыбаке и рыбке; записанные им в 1927 г. в окрестностях села Михайловского и восходящие к тексту Пушкина (стр. 19, № 24; стр. 21, № 32).

<sup>2</sup> А. М. Смирнов, Сборник великорусских сказок Архива русского географического общества, вып. I (II, 1917), № 96.



году. На третий год опять родила трех богатырей и атамана-свистунка, но его успела спрятать: завернула в платочек и положила его под правую пазуху. Когда царю опять доложили, он рассердился, приказал ее со зверушками заколотить в бочку и отправить по морю...»

Дальнейшее изложение близости к тексту Пушкина не представляет; в общем сказка эта, несомненно, не восходит к пушкинской, а отчасти осложнена влиянием пушкинского текста<sup>1</sup>.

К произведениям сказочного характера примыкает также «Утопленник».

«Утопленник» известен нам в эстонском пересказе, записанном неким Бахманом в 1902 г.<sup>2</sup> Приводим в переводе этот рассказ:

На мысе Юмида<sup>3</sup> море выбросило на берег утонувшего мужика вместе с рыболовными сетями. Дети рыбака увидели это и дали знать отцу. Отец испугался и задумался, как бы спастись от этого. Он запретил детям кому-либо говорить об этом случае и обещал купить им булку, если они будут молчать. Сам же он побегал тотчас же на берег и увидел в сетях труп мужика с опухшим лицом. Он схватил труп и толкнул обратно в море.

Вечером, когда он уже собирался спать, услышал он за дверью стук. Он испугался, кто это может быть так уже поздно, и велел зайти. Когда же стук не прекратился, он подошел к окну посмотреть, кто там может быть. Что же он там увидел? Тот же мужик, которого он толкнул в море, стоял нагишом перед окном, черные раки висели на нем и с бороды стекала вода. В великом страхе мужик захлопнул ставни, но стук не прекращался, а все продолжался до утра. С этих пор мужик был так напуган, что по вечерам никогда не смел ходить на берег моря.

Рассказ передается здесь в виде изложения действительного случая. Однако близость к тексту Пушкина так велика (вплоть до таких деталей, как раки, впившиеся в тело, и вода, стекающая с бороды утопленника, или булка, которую отец обещал детям за молчание, и т. д.), что не может быть сомнения в происхождении этого рассказа именно из произведения Пушкина.

Поэма «Братья-разбойники» во многом созвучна так называемым «разбойничьим» песням и опирается на них<sup>4</sup>. В свою очередь эта поэма частично вошла в одну из популярных фольклорных пьес, а именно в пьесу «Лодка». Здесь изображается шайка разбойников, атаман которой слышит в «заповедных лесах» пение и приказывает привести «дерзкого пришельца», распевającego песню. Разбойники приводят связанного незнакомца, который на предложение атамана: «Расскажи нам, чьего ты роду-племени», отвечает следующим рассказом:

<sup>1</sup> В. И. Чернышев в названной выше статье указывает записанную им сказку, частично совпадающую с текстом пушкинской «Сказки о царе Салтане» (стр. 19, № 20).

<sup>2</sup> Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat. «Ежегодник Эстонского народного музея», IX—X, стр. 169. Текст этот любезно указан нам и переведен на русский язык преподавателем Педагогического института им. Герцена К. К. Трейном.

<sup>3</sup> Юмида — небольшой мыс в северной части Эстонии.

<sup>4</sup> См., в частности, статью В. А. Закруткина «Разбойничий» фольклор в «Братьях-разбойниках» Пушкина. «Резец», 1936, № 2, стр. 16—18.

«Роду-племени своего я не знаю,  
 А по воле недавно гуляю...  
 Нас было двое — брат и я.  
 Вскормила, вспоила чужая семья.  
 Житье был не в сладость,  
 И взяла нас завидость;  
 Наскучила горькая доля,  
 Захотелось погулять на воле.  
 Взяли мы с братом вострый нож  
 И пустились на промысел опасный;  
 Взойдет ли месяц среди небес,  
 Мы из подполья — в темный лес,  
 Притаимся и сидим,  
 И на дорогу все глядим:  
 Кто ни идет по дороге —  
 Купец богатый,  
 Или барин брюхатый —  
 Всех бьем,  
 Все себе берем!

А не то в полночь глухую  
 Заложим тройку удалую,  
 К харчевне подъезжаем,  
 Все даром пьем и подъедаем...  
 Но недолго молодцы гуляли,  
 Нас скоро поймали,  
 И с братом вместе кузнецы сковали,  
 И стражи отвели в острог.  
 Я там жил, а брат не мог:  
 Он скоро захворал  
 И меня не узнавал,  
 А все за какого-то старика признавал.  
 Брат скоро помер, я его зарыл,  
 А часового убил,  
 Сам побежал в дремучий лес  
 Под покров небес;  
 По чащам и трущобам скитался  
 И к вам попался:  
 Ежели хочешь, я буду служить вам,  
 Никому спуска не дам!<sup>1</sup>

Текст Пушкина чрезвычайно сильно сокращен, а в оставшейся части изменен. Четырехстопный ямб Пушкина сохранился лишь в немногих стихах, рифмы всюду даны смежные (а кое-где отсутствуют); у Пушкина же применяются различные виды рифмовки (как и в других «южных» поэмах), причем соседних рифм сравнительно немного. Рассказ незнакомца приобрел вследствие этого характер рифмованной и ритмизованной прозы или рашеника. Есть изменения в отдельных выражениях и оборотах. Наиболее сложные и тонкие психологические моменты устранены, и весь рассказ приобрел более динамический характер. Значительно изменена концовка: один из братьев умирает в тюрьме, другой убегает, тогда как у Пушкина убегают оба и лишь позднее младший брат умирает.

Вот для примера параллельные отрывки из поэмы Пушкина и из фольклорной драмы:

<sup>1</sup> Запись Н. Н. Виноградова. Цитируем по «Исторической хрестоматии по истории русской словесности» В. В. Сиповского, т. 1, в. 1, изд. 2-е (СПб, 1908), стр. 241, где этот текст был опубликован впервые.

## У Пушкина:

Мы жили в горе, средь забот,  
 Наскучила нам эта доля,  
 И согласились меж собой  
 Мы жребий испытать иной;  
 В товарищи себе мы взяли  
 Булатный нож да темну ночь:  
 Забыли робость и печали,  
 А совесть отогнали прочь.  
 Ах, юность, юность удалая!  
 Житье в то время было нам,  
 Когда, погибель презирая,  
 Мы все делили пополам.  
 Бывало только месяц ясный  
 Взойдет и станет средь небес,  
 Из подземелия мы в лес  
 Идем на промысел опасный...

## В драме:

Наскучила горькая доля,  
 Захотелось погулять на воле.  
 Взяли мы с братом вострый нож  
 И пустились на промысел опасный.  
 Взойдет ли месяц среди небес,  
 Мы из подполья — в темный лес...

Здесь особенно ясно видно, что фольклорная переработка устраняет психологические и лирические мотивы и оставляет, в сущности, лишь изложение фактических данных.

Драма «Лодка» с включением в нее текста поэмы «Братья-разбойники» получила значительное распространение<sup>1</sup>. Естественно, при этом текст поэмы подвергался то большему, то меньшему изменению. Приведенный нами текст сравнительно очень краток; в нем изменена и сюжетная основа поэмы (изображается бегство одного из братьев вместо обоих). В таком кратком изложении и с таким же изменением сюжета (один из братьев умирает в тюрьме, другой спасается, причем о бегстве его даже не говорится) поэма Пушкина дана в опубликованном Н. Е. Ончуковым тексте пьесы «Шайка разбойников» (стр. 99—112, № V) в речи разбойника Разова (стр. 102—103).

Значительно полнее передана поэма в тексте пьесы «Шлюпка» (также в сборнике Ончукова, стр. 88—98, № IV). Здесь речь «егеря» (стр. 95—96) начинается четверостишием, заимствованным из двух строф «Шотландской песни» Пушкина:



Ворон к ворону летит,  
 Ворон ворону кричит.  
 Ворон ворону в ответ,  
 Ворон знает, где обед.

<sup>1</sup> См. кроме приведенного текста: Н. Дризен, Материалы по истории русского театра, изд. 2. М. 1913, стр. 267—281; Чесалин, К истории народного театра. Новая запись «Лодки». «Этнографическое обозрение», 1910, № 3—4, кн. LXXXVI—LXXXVII; Н. Е. Ончуков, Северные драмы, СПб, 1911.

Непосредственно к этим словам примыкает затем переделка «Братьев-разбойников»:

Не стая воронов слеталась  
На груды тлеющих костей, —  
За Волгой шайка собиралась  
Вкруг пылающих огней...

Лексически поэма Пушкина изменена весьма значительно (и сокращена), но сюжетное развитие сохранено (жизнь на воле, тюрьма, бегство, смерть младшего брата).

Наконец, в другом тексте «Шлюпки» (Ончуков, стр. 70—87) поэма «Братья-разбойники» использована два раза: сначала в речи атамана (стр. 71; изложение очень краткое), затем — в речи «егеря» (стр. 78—81). В последнем случае изложение наиболее близко к тексту Пушкина; точно передано содержание поэмы (включая и болезнь младшего брата в тюрьме), сохранены и многие отдельные выражения. Вот для примера отрывок из пьесы (стр. 79).

И я брата старше был пятью годами  
И вынести брата больше мог:  
В цепях за душными стенами  
Я уцелел, он изнемог...

Но и здесь поэма значительно сокращена за счет лирических мест.

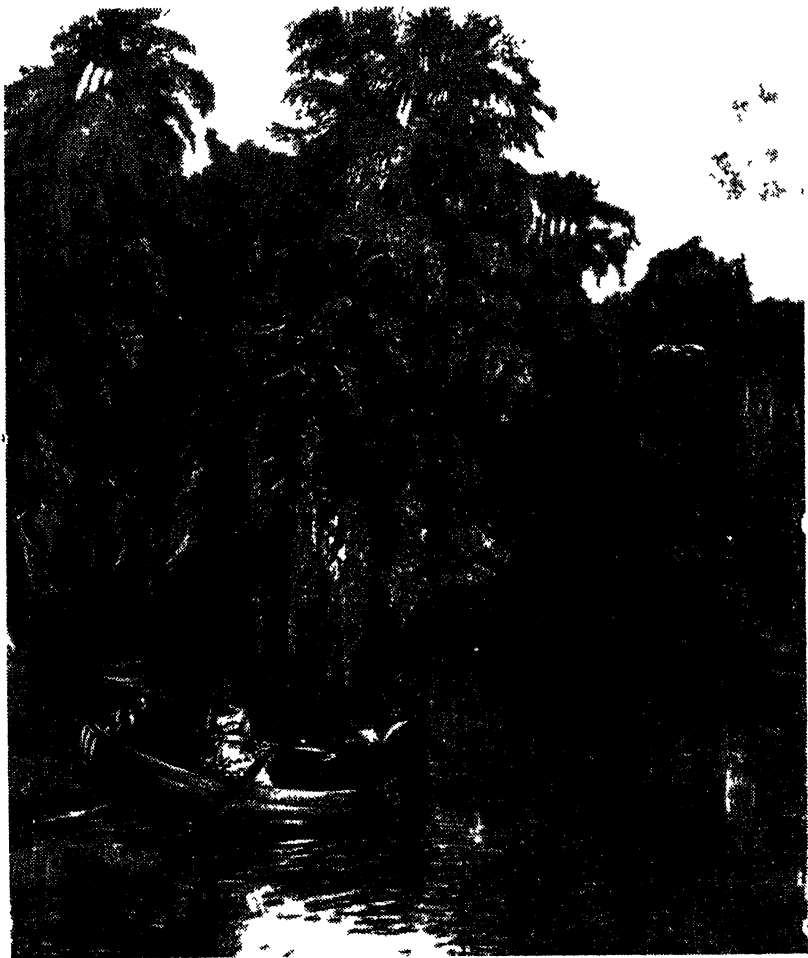
В связи с «разбойничьей» темой следует отметить также воздействие повести «Дубровский» на рассказ о Тришке-Сибиряке, правда, известный только в одной записи и, может быть, единичный, а не традиционно фольклорный в точном смысле этого слова, но по типу своему все же приближающийся к фольклорным. Содержание этого рассказа таково<sup>1</sup>.

Тришка-Сибиряк — разбойник. Он узнает об одном жестоком барине, который «в разор разорил» своих мужиков и посылает этому барину письмо с требованием выдать мужикам на каждый двор по пятидесяти рублей. Барин не исполняет этого требования. Тришка посылает второе письмо, требуя по 100 рублей на каждый двор; барин не исполняет и этого требования. Тришка посылает третье письмо и сообщает, что через две недели сам явится к барину в гости. Барин вооружает всю свою дворню и сообщает об ожидающемся появлении Тришки в город.

Перед обедом к барину приходят солдаты с офицером; офицер сообщает, что прислан из города «на подмогу». Барин угощает офицера, беседует с ним, говорит, что не боится теперь не только Тришки, но и никого вообще. «Офицер» заявляет ему, что он-то и есть Тришка, пугает барина пистолетом и требует двадцать тысяч (вместо двух тысяч, которые просил для мужиков раньше). Под угрозой пистолета барин идет в другую комнату и отсчитывает Тришке деньги, а затем провожает Тришку из усадьбы; на прощанье Тришка требует, чтобы барин не обижал крестьян.

Повидимому, здесь можно говорить о влиянии именно повести Пушкина: рассказов о разбойниках в русском фольклоре много, но образ

<sup>1</sup> Приводим первую часть рассказа (так как дальнейшее не имеет отношения к нашей теме). См. «Современник» 1861 г. № 5. П. Якушкин, Путевые письма, стр. 199 и далее.



Пушкин в селе Згомони. Работа Спасского. Первая Московская областная выставка художников-самоучек

разбойника, защитника бедняков, и самый характер его нападений на господ напоминают отчасти, например, рассказ Анны Савищны о том, как Дубровский навел ее, переодетый генералом, отчасти рассказ о том, как Дубровский ограбил Антона Пафнутыча, напугав его пистолетом (гл. IX, X). Очевидность воздействия Пушкина на фольклор здесь, однако, несомненно менее бесспорна, чем в отмеченных выше случаях. Самое большее, речь может идти о некоторой реминисценции из Дубровского, а не о прямом изложении пушкинского текста. Быть может, фольклорный рассказ существовал и сам по себе и лишь несколько ослож-

нился под влиянием повести Пушкина; а самое это влияние было возможно потому, что тема пушкинской повести являлась одной из весьма распространенных в фольклоре.

## 4

Особенно много известно случаев переработки «Узника». Тема тоски заключенного в темнице сама по себе чрезвычайно популярна в фольклоре; отсюда, очевидно, растет и популярность «Узника». Мы приведем здесь лишь некоторые варианты.

Иногда «Узник» поется почти точно в соответствии с пушкинским текстом, с весьма незначительными отступлениями. Таков, например, следующий текст, записанный З. Н. Куприяновой в 1927 г. в дер. Погромне, Московской области:

Сижу за решеткой в темнице сырой  
 Вскормленный в неволе орел молодой,  
 Мой грустный товарищ, махая крылом,  
 Кровавую пищу клюет под окном,  
 Клюет и бросает, сам смотрит в окно,  
 Как будто со мною задумал одно.  
 Зовет меня взглядом, и криком своим  
 Он вымолвить хочет: «Давай улетим!  
 Мы вольные птицы, пора, брат, пора,  
 Туда, где на солнце сияет гора,  
 Туда, где синее морская волна,  
 Туда, где гуляет лишь ветер да я!»<sup>1</sup>

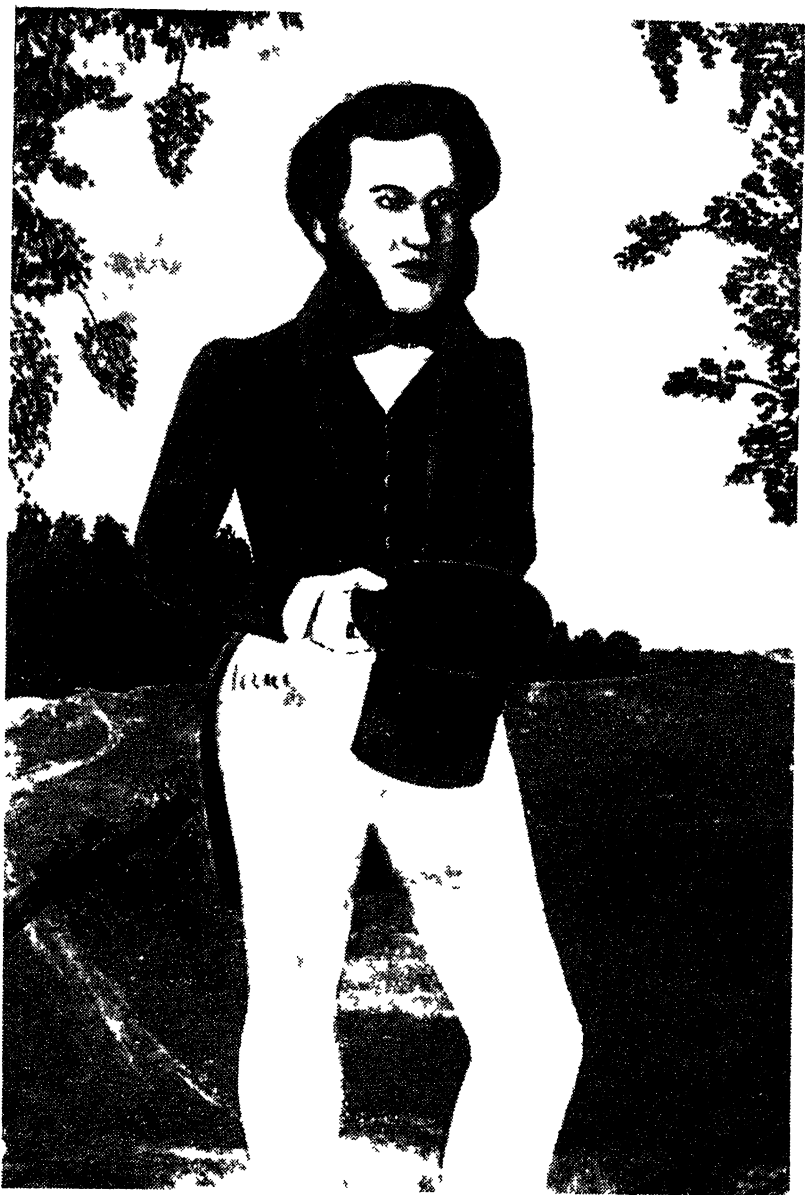
В других случаях текст изменяется и изменяется весьма значительно.

Другой вариант, записанный З. Н. Куприяновой в дер. Погромне, отличается более сложным характером: «Узник» переходит здесь в любовную песню. Вот этот вариант.

Орелик, орелик, орел молодой  
 Летает по воле, добычу ищет,  
 Найдя добычу, сам в клетку попал.  
 Сидит за решеткой орел молодой,  
 Кровавую пищу клюет под окном,  
 Клюет и бросает, сам смотрит в окно,

<sup>1</sup> Запись З. Н. Куприяновой из моего рукописного собрания. Разрядкой отмечены отличия от текста Пушкина. Для сравнения приводим подлинный текст:

- Сижу за решеткой в темнице сырой,  
 Вскормленный в неволе орел молодой,  
 Мой грустный товарищ, махая крылом,  
 Кровавую пищу клюет под окном,  
 Клюет и бросает и смотрит в окно,  
 Как будто со мною задумал одно.  
 Зовет меня взглядом и криком своим  
 И вымолвить хочет: «Давай улетим!  
 Мы вольные птицы: пора, брат, пора!  
 Туда, где за тучей белеет гора,  
 Туда, где синее морские края,  
 Туда, где гуляем лишь ветер... да я!»



Пушкин. Портрет работы Милованова. Первая всероссийская выставка  
самодельного искусства художников колхозов и совхозов

Сам смотрит в окошко — товарища ждет.  
 «Товарищ мой верный, давай улетим,  
 Улетим далеко в чужие края,  
 Где солнце не светит, луна никогда,  
 Там ходит-гуляет зазноба моя,  
 Зазноба, зазноба не маленькая,  
 Зазнобила сердце твое и мое».  
 — Стелю я постелю, стелю пухову,  
 Кладу к изголовью, кладу высоко,  
 Посулился милой вечерней порой,  
 Приходит мой милой к Сашеньке в окно:  
 «Отворь, моя Саша, отворь ворота»,  
 Пришел к тебе, Саша, Ваня-сирота...<sup>1</sup>

Первая часть песни сравнительно близко воспроизводит текст «Узника» (во всяком случае его легко узнать); переход к теме «азнобы» делается в подобных вариантах обычно через формулу «улетим далеко в чужие края, где солнце не светит, луна никогда; там ходит-гуляет зазноба моя (или: девчонка одна)». Но последние шесть стихов в других вариантах нам не встречались и никак не связываются с предшествующим текстом; повидимому, они являются механическим песенным прибавлением.

Иное развитие получает тема «Узника» в сибирском варианте из бывш. Томской губернии:

Сидел за решеткой  
 Орел молодой.  
 Клевальную пищу  
 Клюет под окном;  
 Клюет и бросает,  
 Сам смотрит в окно.  
 И один мой товарищ  
 Задумал одно.  
 «Куда ж мы, товарищ,  
 С тобой полетим?»  
 «Полетим, товарищ,  
 На сини моря.  
 На синим на море  
 Бушует волна,  
 За этой волной  
 Белеет тюрьма.  
 Во этой тюремке  
 Несчастный сидел.  
 Несчастный сидит,  
 Сам в окошко глядит.  
 В окошко глядит —  
 Палача к себе ждет.  
 Идет палач в тюрьму  
 И кнут на руке.

Зашел палач в тюрьму —  
 Разбойника нет.  
 Защыкал, затопал —  
 Разбойник пришел.  
 — Судите-рядите.  
 Начальство, меня,  
 Бейте плетями  
 Спину вы мою, —  
 Знать я, мальчишка,  
 Достоин тому.  
 Смотрите, ребята,  
 В подзорную трубу —  
 Иду на смерть я.  
 Жгите, палите  
 Костры из огня,  
 Точите, вострите  
 Ножи и копыя,  
 Секите, рубите  
 Главу вы мою,  
 Бросайте в огонь  
 Вы мясо мое —  
 Пущай горит мясо  
 Пылат из огня...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> З. Н. Куприянова, Песни деревни Погромны. «Язык и литература», т. VIII, Л. 1932, стр. 35—36.

В моем рукописном собрании имеется еще текст, близкий к приведенному, записанный в 1926 г. В. Н. Мошкиным в селе Железный Борок, бывш. Костромской губернии.

<sup>2</sup> Записки Красноярского подотдела Восточно-сибирского отдела Русского географического общества, т. I, в. 1, стр. 154, № 41.



И здесь только первая часть песни восходит к «Узнику». Переход к новой теме дается опять словами орла-товарища: «Полетим, товарищ, на сини моря. На синим на море бушует волна, за этой волной белеет тюрьма». Здесь видим мы переход не к любовной песне, а к тюремной. Это, пожалуй, характерно именно для сибирского варианта. Правда, самая тема «Узника» естественно вызывала ассоциации с тюремными песнями; так и в некоторых других вариантах любовная тема вновь приводит к теме тюрьмы.

Но в сибирском варианте тюремная песня, в сущности, оказывается преобладающей, а «Узник» Пушкина является как бы только трамплином. При этом, как и во многих вариантах фольклорной переделки «Узника», собственно «узник» в начальной части темы исчезает и заменяется орлом, к которому прилетает его товарищ (дружба узника с орлом заменена дружбой двух орлов).

Таким образом, «Узник» получил и достаточно широкое распространение и богатое разнообразными изменениями изложение.

## 5

«Черная шаль», войдя через лубочные издания в фольклорный обиход, дает ряд любопытных рефлексов. Так, в песне, записанной в 1924 г. студ. Е. В. Галаниной в бывш. Буйском уезде Костромской губ., из «Черной шали» взята только одна строчка, остальная часть песни никакого отношения к тексту Пушкина не имеет (только ритм сохраняется тот же):

Гляжу я безмолвный на серую шаль.  
Вот на шаль<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Запись Е. В. Галаниной из моего рукописного собрания. Разрядкой мы отмечаем отличия от текста Пушкина в отдельных словах. После каждой строки повторяется последнее слово с добавлением «вот». Так как в дальнейшем для сравнения важно иметь перед глазами текст Пушкина, приводим его здесь:

Гляжу как безумный на черную шаль,  
И холодную душу терзает печаль.  
Когда легковерен и молод я был,  
Младую гречанку я страстно любил.  
Прелестная дева ласкала меня;  
Но скоро я дожид до черного дня.  
Однажды я созвал веселых гостей:  
Ко мне постучался презренный еврей.  
«С тобою пируют (шепнул он) друзья;  
Тебе ж изменила гречанка твоя». —  
Я дал ему злата и проклял его,  
И верного позвал раба моего.  
Мы вышли; я мчался на быстром коне;  
И кроткая жалость молчала во мне.  
Едва я завидел гречанки порог;  
Глаза потемнели я весь изнемог...  
В покой отдаленный вхожу я один...  
Неверную деву лобзал армянин.  
Не звидел я света: будат загремел...  
Прервать поцелуя злодей не успел,

С душою унывной я выйду на луг,  
 Там травки повяли, все цветики вдруг,  
 В зеленой дубраве листья не шумят,  
 Ручьи серебристые текут, не журчат,  
 Не солнце сияет, не ясно горит,  
 Там в мертвом затмении природа вся спит.  
 Кукушка кукует во темном лесу.  
 Уймися, кукушка, перестань куковать  
 Тепере милова мне во век не видать.  
 Недурно кукушка спорхнула в тиши,  
 Звилась, полетела во дальни страны,  
 На тот берег села, у нашей Шачи-реке,  
 Там громко запела об несчастной судьбе..

Здесь стих Пушкина использован только как прелюдия, созвучная настроению песни. Дальнейший же текст является переделкой стихотворения Алипанова «Грусть по милой», сочиненного «на голос» «Черной шали»<sup>1</sup>.

Иного рода картину видим в двух песнях из бывш. Тобольской губернии<sup>2</sup>. Приводим первый из этих текстов (отмечая разрядкой места, близкие к тексту Пушкина):

- |   |   |
|---|---|
| 1. Беднишкой мальчишко<br>Веселинкой был,<br>Военную службу<br>До страсти любил.      | 16. К рощоту прибыть;<br>К рощоту, к розводу<br>Всю роту вести.<br>Маер и полковник |
| 5 Сюртук, эполеты<br>Скрашали его,<br>Прекрасные мамзели                              | 20. Давно дождал:<br>Пожалуйте, Ваня,<br>Ему саблю свою,<br>Булатну саблю,          |
| 8. Ласкали его.<br>Однажды я дожил<br>До чернова дня;<br>Назвал себе гостей           | 24. Пунчевой стакан.<br>Со этого стакана<br>Наш Ванюша пьян.<br>За это за пьянство  |
| 12. Солдат молодых.<br>К нему повстречался<br>Капрал у дверей.<br>«Пожалуйте, сударь, | 28. На обвахту садить,<br>На обвахту и на лавку<br>И в окошко глядеть,              |

Безглавое тело я долго топтал,  
 И молча на деву, бледнея, взирал.  
 Я помню моленья, текущую кровь...  
 Погибла гречанка, погибла любовь.  
 С главы ее мертвой сняв черную шаль,  
 Отер я безмольно кровавую сталь.  
 Мой раб, как настала вечерняя мгла,  
 В дунайские волны их бросил тела.  
 С тех пор не целую престелных очей,  
 С тех пор я не знаю веселых ночей.  
 Гляжу как безумный на черную шаль,  
 И хладную душу терзаю печаль.

<sup>1</sup> См. например, И. Н. Розанов, Песни русских поэтов («Библиотека поэта», 1936) стр. 315. Аналогичный текст с исключением первой строки Пушкина записан В. Н. Мошкиным в 1926 г. в селе Железный Борок бывш. Костромской губернии (из моего собрания).

<sup>2</sup> См. «Записки Красноярского подотдела Восточно-сибирского отдела Русского географ. общества. По этнографии», т. I, в. I (Красноярск, 1902), стр. 163, № 65 и стр. 199, № 174.

Ище того скучняе  
32. Сквозь решетку смотреть.

Заставляли Ванюшу,  
34. Мамзели здесь неть<sup>1</sup>,

Перед нами своеобразная солдатско-арестантская трансформация «Черной шаль»: первая часть песни является типично солдатской, вторая — тюремной.

## 6

Каковы же результаты наших наблюдений?

1. Число произведений Пушкина, проникших в фольклорный обиход, как мы отметили выше, невелико сравнительно с общим объемом творчества поэта. Однако оно все же довольно велико сравнительно с другими авторами: мы имеем в фольклоре отражение нескольких, довольно разнообразных и частью довольно крупных по размерам произведений Пушкина; с такими фактами в истории литературы и фольклора приходится встречаться не так уж часто.

2. Произведения Пушкина, перешедшие в фольклор, получили довольно широкое распространение. Об этом говорит и сравнительная многочисленность записей в некоторых случаях (особенно выделяются в этом отношении «Узник» и «Братья-разбойники») и обширность территории, на которой производились эти записи (в частности, имеем ряд записей сибирских; имеются также случаи воздействия Пушкина на фольклор других народов — эстонский, литовский). Об этом же говорит и значительная изменчивость текстов, свидетельствующая о том, что произведения эти действительно усваиваются фольклором и начинают жить по законам фольклора.

3. Состав произведений, перешедших в фольклор или оказавших воздействие на фольклор, характерен в двух отношениях:

а) по большей части самые эти произведения либо опираются на фольклорный материал («Сказка», «Утопленник», отчасти «Братья;

<sup>1</sup> Второй текст немного короче и отчасти изменен. Первая строка: «Молодиной Ванюшка». Строчек 5—8 нет (нет и аналогии им).

Вместо строки 9 имеем: «Он дожид — не дожид». Вместо строк 11—14:

Сказали капралу —  
Ванюшинька пьян.  
Не вдруг постучался  
Капралу в двери.  
Однажды с ученья  
Гостей уводил...

Вместо строки 16: «К росчоту людей». Вторая половина песни (начиная со слов «Маер и полковник») совершенно изменена:

Посадили Ванюшку  
В темницу сидеть  
И в решетку глядеть.  
Скучно, скучно Ване  
В темнице сидеть!  
Мне того было скучнее —  
Родителей нет.  
В темнице сидеть

И в решетку глядеть.  
Мне того было скучнее —  
Товарищей нет.  
Скучно, скучно Ване  
В темнице сидеть  
И в решетку глядеть,  
Мне того было скучнее —  
Мамзели здесь нет,

разбойники», либо близки к этому материалу тематически («Узник», «Черная шаль»<sup>1</sup>, «Дубровский»);

б) в ряде произведений остро поставлены социальные темы («Узник», «Братья-разбойники», «Дубровский»); в этом плане можно вспомнить также популярность «Романса» («Под вечер осенью ненастной»), широко распространенного в песенниках и в лубочных картинах<sup>2</sup>. Фольклорные переработки подхватывают эти социальные мотивы и еще усиливают их (отсюда, между прочим, и переработка «Черной шали»).

В общем итоге можно сказать, что если при самых неблагоприятных условиях произведения Пушкина могли проникнуть в сравнительно широкий фольклорный обиход, это лишний раз свидетельствует о творческой мощи и народности поэта.

---

<sup>1</sup> «Черная шаль» опирается на фольклорный материал, но не русский а молдавский.

<sup>2</sup> Романс этот вызвал даже специальное продолжение, печатавшееся в лубочных изданиях под заголовком «Подкидыш» (см. напр., В. И. Чернышов, Русская баллада. «Библиотека поэта», 1936, стр. 370—372, № 338).

## Осужденный Онегин

### I

В эпиграфе к пушкинскому роману в стихах характерны осторожные слова о «чувстве превосходства, быть может мнимого». В первых главах романа это «sentiment de supériorité» у Онегина представляется законным, это превосходство — реальным. В дальнейшем оно оказывается все-таки мнимым.

Конечно, здесь нужны разграничения: превосходство — по отношению к кому? Благоразумные люди спрашивают поэта о его герое (восьмая глава):

Все тот же ль он, иль усмирился?  
Иль корчит так же чудака?  
Скажите, чем он возвратился?  
Что нам представит он пока?  
Чем ныне явится? Мельмотом,  
Космополитом, патриотом,  
Гарольдом, квакером, ханжой,  
Иль маской щегольнет иной,  
Иль просто будет добрый малый,  
Как вы да я, как целый свет?  
По крайней мере мой совет:  
Отстать от моды обветшалою.  
Довольно он морочил свет...

Пушкин энергично возражает:

— Зачем же так неблагосклонно  
Вы отзываетесь о нем?  
За то ль, что мы неугомонно  
Хлопочем, судим обо всем,  
Что пылких душ неосторожность  
Самолюбивую ничтожность  
Иль оскорбляет иль смешит,  
Что ум, любя простор, теснит,  
Что слишком часто разговоры  
Принять мы рады за дела,  
Что глупость ветрена и зла,  
Что важным людям важны вздоры,  
И что посредственность одна  
Нам по плечу и не странна?

Разумеется, Онегин выше этой окружающей его посредственности. По отношению к ней его превосходство сохраняет свою прежнюю силу. Но есть более высокий суд — отказывающейся от Онегина Татьяны. На этом суде Онегин осужден. Что значит это осуждение, каков его смысл?

Онегины и их судьба — одна из классических тем нашей классической критики. Казалось бы, незачем возвращаться к вопросу, на который был дан в свое время ответ, по существу, конечно, правильный. И все же нужно об этом говорить, поскольку социологическое литературоведение пыталось найти другое, новое решение этого вопроса. Правда, эти социологические построения сдаются теперь в архив. Теперь вряд ли кто-нибудь будет оспаривать слова Белинского об «Онегине», как об «энциклопедии русской жизни». Дело в том, как применять и развивать это замечательное определение. Легче всего заняться перечислением: Пушкин рассказал о воспитании светского молодого человека начала XIX столетия; показал, как он проводит свой день; показал театр (внутри и снаружи); кабинет примерного воспитанника мод; утро трудового Петербурга и т. д. и т. д. Такие перечисления необходимы, но исчерпать содержания романа они не могут; нужно найти стержень всего этого; в противном случае останется непонятным само богатство наблюдений, этот охват (даже в одной только первой главе) — от Истоминой до кучеров, лакеев, разносчиков и пр. Без этого стержня «энциклопедия русской жизни» окажется энциклопедией быта — и только. (Не так давно один критик утверждал, что у Пушкина нет отражения типического, что Пушкин ограничивается миром «конкретной видимости».) Между тем речь идет об отражении эпохи, со всей ее проблематикой.

## 2

Придется опять говорить о концепции Д. Д. Благого — наиболее квалифицированной и детально разработанной из всех социологических трактовок пушкинского творчества. Другие «социологи» довольствуются обычно тем, что объясняют онегинскую скуку упадком дворянской экономики, и на этом останавливаются; Д. Д. Благой хочет социологически осмыслить роман в целом, понять основное в романе: противопоставление образов Онегина и Татьяны.

По Д. Д. Благому, Пушкин выдвигал «целую стройную социально-экономическую теорию».

Дворянство сильно, поскольку оно сидит на земле, — источнике его классово-экономической жизни, — живет в своих поместьях, вотчинах, — прочно держится на хозяйственно-экономических корнях. Дворянин и исторически, и по своей социально-экономической природе — помещик. Перестает он быть помещиком, и — «... вот причина быстрого упадка нашего дворянства: дед был богат, сын нуждается, внук — идет по-миру»... Душевный мир Онегина, его «тоска, сплин, скука, хандра», является, по Пушкину, результатом его извращенного социального бытия, которое, в свою очередь, — результат ненормальности бытия экономического... Однако, Пушкин, как свойственно всякому большому

поэту, мыслит не отвлеченными теориями, а живыми пластическими образами. Необходимость возврата дворян из городов в свои имения, как единственное средство борьбы против упадка дворянства, предстала ему, прежде всего, в живых художественных образах сельского помещичьего быта, изображением которых заняты средние главы «Евгения Онегина». «В Онегине Пушкиным дано изображение болезни, рокового и неизлечимого недуга, поражающего лучших представителей дворянства, оторвавшихся от присущей им социально-экономической почвы. В Татьяне показана возможность оздоровления, омоложения дворянства, возвращенного своему «отчому дому», земле, родным корням — залог спасения класса». «Преодолев и разоблачив в реалистическом образе Онегина, в реалистических формах «романа в стихах» свой юношески-незрелый мятежный романтизм, — в образе Татьяны Пушкин противопоставляет ему дворянско-консервативный романтизм, романтизм шестисотлетней родословной, чтобы в дальнейшем преодолеть и его...»<sup>1</sup>.

Эта интерпретация «Онегина» получила довольно широкое распространение. Ее повторяет другой автор: «Подчинившись исторической неизбежности потери своего политического господства, дворянская аристократия переживала процесс экономического разложения: разоряясь и теряя экономическое благосостояние... она должна была принять какие-то меры к задержанию этого разорения. Тяга к земле, к своим родным имениям, их единственному, еще более или менее надежному оплоту, сменяла дерзновенные мечтания о своих политических правах. Может быть, в этом и кроется тот оттенок некоторой идеализации семьи Лариных...» и т. д.<sup>2</sup>.

Это — неверное толкование «Онегина».

Вопрос о том, где жить: в столице или в деревне — стоял тогда перед широкими кругами дворянства. Весьма реальные интересы предопределяли для этих кругов решение этого вопроса. Никакого романтизма, голая практика: денег нехватало для столичной жизни. Не нужно было быть Пушкиным и не требовалось стройной социально-экономической теории для того, чтобы решить, как нужно поступать в подобных обстоятельствах. Гакстгаузен в своей известной книге о России говорит об исходе дворянства из столицы в деревню и в провинциальные города, начавшемся будто бы с 1812 г. («die Katastrophe von 1812»). Гакстгаузен объясняет этот исход отчасти последствиями пожара, разорившего московское дворянство (конечно, тут действовали более серьезные причины. — В. А.), отчасти тем, что при переходе от оброча к барщине и при организации в поместьях промышленных заведений, основанных на крепостном труде, помещики — кроме наиболее богатых — были вынуждены подолгу жить в своих деревнях<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Д. Благой, Социология творчества Пушкина. 1931, стр. 131, 192, 146, 168.

<sup>2</sup> С. И. Леушева, Дialeктика образа протестанта в творчестве Пушкина. «Литература и марксизм», 1929, № 5, стр. 87.

<sup>3</sup> Studien über die innern Zustände, das Volksleben und insbesondere die ländlichen Einrichtungen Russlands. Von August Freiherrn, von Haxthausen. Zweiter Theil. Hanover, 1847, SS. 118—119.

Но вовсе не в этом «возвращении к социально-экономическим корням» заключается «основной социальный смысл» пушкинского романа. Вовсе не за эту «оторванность от корней» осужден Онегин. И вовсе не эта «возможность оздоровления», не эта «необходимость возврата дворян из городов в свои имения» показана в образе Татьяны.

Пушкин неоднократно говорит о том, что место дворянства не в городе, а в деревне. Не следует только преувеличивать значение этих его высказываний.

«Звание помещика есть та же служба» — пишет из деревни Владимир\*\* своему приятелю в Петербург («Роман в письмах», 1829). «Заниматься тремя тысячами душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депешки. Небрежение, в котором оставляем мы наших крестьян, непростительно. Чем более имеем мы над ними прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении. Мы [оставляем] их на произвол плута-приказчика, который их притесняет, а нас обкрадывает. Мы проживаем в долг наши будущие доходы — и разоряемся; старость нас застаёт в нужде и хлопотах...» и т. д.

Но вот это доктринерство<sup>1</sup> сталкивается с реальностью. Перед Владимиром\*\* дворяне, проживающие в деревне. «Эти господа не служат и сами занимаются управлением своих деревушек; но, признаюсь, дай бог им промотаться, как нашему брату! Какая дикость! Для них не прошли еще времена Фонвизина. — Между ими процветают Простаковы и Скотинины!» Это — в том же самом письме, в котором Владимир\*\* проповедует «возвращение к социально-экономическим корням».

Д. Д. Благой говорит, что, по Пушкину, дворянство должно не просто вернуться в деревню, оно должно сохранить при этом элементы городской культуры. Но Владимир\*\* и не мечтает о том, что его соседи могут стать носителями какой-то культуры; — это люди безнадёжные.

Такое отношение Пушкина к доктринерству Владимира\*\* (и своему собственному) в высшей степени характерно. Говорят, что Пушкин заботится «об укреплении экономической мощи своего класса». Вот как он о ней заботится: если его «братьями по классу» оказываются Скотинины и Простаковы — морт с ней, с этой экономической мощью, — «дай бог им промотаться...»

«Если понимание Рикардо, — говорит Маркс, — в общем соответствует интересам промышленной буржуазии, то только потому, что ее интересы совпадают с интересами производства или производительного развития человеческого труда, и постольку, поскольку совпадают. Где интересы развития производительной силы труда вступают в противоречие с интересами буржуазии, Рикардо столь же прямолинейно выступает против буржуазии, как в других случаях против пролетариата и аристократии»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «Нравственные размышления на счет управления имений» — как говорит об этом (не без иронии) приятель Владимира.

<sup>2</sup> Маркс, Теория прибавочной стоимости. Ч. II, вып. 1, изд. 1923 г., стр. 222—223.



Когда Пушкин встречает людей, не соответствующих тем требованиям, которые он предъявляет к дворянству, он не колеблется в выборе; эти свои требования, свои культурные и политические идеалы Пушкин не собирается приносить в жертву экономическим интересам Скотининых и Простаковых. Лучше разорение, чем преуспевающая дикость: «дай бог им промотаться, как нашему брату».

«...Звание помещика есть та же служба...» Не мешает вспомнить о том, как Пушкин относился к своим собственным выступлениям в этой роли. В январе 1836 г. сестра Пушкина пишет своему мужу: «...это приводит только к разлитию желчи; я не помню, чтобы он (Пушкин.— В. А.) был когда-нибудь в таком отвратительном настроении. Он кричал до хрипоты, что он предпочитает отдать все, что у него есть (со исключением, может быть, и жены), чем иметь снова дело с Боддиным, управителем, ломбардом и т. д.». Эти крики до хрипоты отнюдь не свидетельствуют о симпатиях Пушкина к родным социально-экономическим корням. Не нравились Пушкину эти корни.

## 3

Мы попытаемся применить предложенную Д. Д. Благим интерпретацию «Онегина» не к пушкинскому роману, а к другому произведению. Дальше будет видно, зачем это нам понадобилось.

Д. Д. Благий говорит об «опустошенном полумертвце, вымирающем Онегине». Лев Алексеевич Агарин тоже не блещет здоровьем — ни социальным, ни физическим.

Тонок и бледен. В лорнетку глядел,  
Мало волос на макушке имел.

Конечно, его беда — в оторванности от корней, еще большей, чем у Онегина, поскольку Лев Алексеевич проживает даже не в Петербурге, а преимущественно за границей.

Все там приволье и роскошь, и чудо,  
Да высылали доходы мне худо.

«Вымирает» он прямо на глазах у читателя. После двухлетнего отсутствия он возвращается в свою усадьбу еще более бледным и плешивым. Он бледнеет и лысеет, а вот проживающая в деревне Саша за эти два года становится «пышной и красивой».

Татьяна — девушка, далекая от экономики, совершенно не интересующаяся процессами сельскохозяйственного производства, несравненно меньше может содействовать пропаганде возвращения к «корням», чем Саша. Мечтательная Татьяна

...любила на балконе  
Предупреждать зари восход..

У Саши любовь к природе более действенная. Саша увлечена как раз тем, чем должны увлекаться верные «родным корням», бодрые и здоровые помещики.

Вот по распаханной, черной поляне,  
 Землю взрывая, бредут поселяне —  
 Саша в них видит довольных судьбой  
 Мирных хранителей жизни простой...

(Явная идеализация положения крепостного крестьянства. Дворянская консервативно-романтическая идиллия.)

Весело видеть семью поселян,  
 В землю бросающих горсти семян...

Но веселей нет поры обмолота:  
 Легкая дружно спорится работа;

Саша проснется — бежит на гумно.  
 Солнышка нет — ни светло, ни темно,  
 Только что шумное стадо прогнали.  
 Как на подмерзлой грязи натоптали  
 Лошади, овцы!.. Парным молоком  
 В воздухе пахнет...

То, что Саша плачет, когда вырубает лес, можно истолковать, как протест против хищнического отношения к лесному хозяйству, против истребления дворянских лесов.

Пушкин доказывает диких провинциальных дворян:

С своей супругою дородной  
 Приехал толстый Пустяков;  
 Гвоздин, хозяин превосходный,  
 Владелец нищих мужиков;  
 Скотинины, чета седая,  
 С детьми всех возрастов, считая  
 От тридцати до двух годов;  
 Уездный франтик Петушков;  
 Мой брат двоюродный, Буянов,  
 В пуху, в картузе с козырьком  
 (Как вам, конечно, он знаком),  
 И отставной советник Флянов,  
 Тяжелый сплетник, старый плут,  
 Обжора, взяточник и шут.

А в том произведении, о котором мы говорим, нет и намека на критическое отношение к провинциальному дворянству.

Наконец, превосходство Саши над вымирающим Львом Алексеичем обнаруживается не в светской гостиной, а здесь же, в деревне.

Конечно, подобная интерпретация того произведения, о котором идет речь, — чудесной поэмы Некрасова «Саша» (1855 г.) — абсурдна и смехотворна. А между тем предлагаемое Д. Д. Благим толкование образов Онегина и Татьяны оказывается вполне применимым к героям некрасовской поэмы — даже в большей степени, чем к Онегину и Татьяне! И если это толкование оказывается неверным, когда его применяют к некрасовской «Саше», то это значит, что оно неприменимо и к пушкинскому роману, потому что тема двух этих произведений — одна

и та же<sup>1</sup>, — только Некрасов развертывает эту тему на другом историческом этапе.

Наша классическая критика была права, когда рассматривала потомков, наследников Онегина и Татьяны — новые варианты, позднейшие воплощения этих образов — в связи с их прототипами.

Эту реальную историческую преемственность могут отрицать те, для которых объективный момент — отражаемая литературой действительность — исчезает, поглощается моментом субъективным, «психологией» писателя. Те, кто так подходит к литературе, конечно, должны утверждать, что пушкинский Онегин — это одно, а Онегин некрасовский — совсем другое. Но мы думаем, что т. Благой не разделяет этой точки зрения.

## 4

Болезнь Онегина объясняется не его оторванностью от «присущей ему социально-экономической почвы». Как мог бы Онегин принадлежать к лучшим представителям дворянства (так можно его назвать лишь с оговорками: конечно, декабристы лучше его), если бы он не оторвался от этих «корней»? Наоборот, историческое решение онегинской проблемы, радикальное средство против онегинской болезни — как раз в дальнейшем развитии этой оторванности, в доведении ее до конца, то-есть в переходе на сторону другого класса<sup>2</sup>.

Пюдявшись выше рядовых людей своего социального круга, критически относясь к житейской практике своего класса (житейская, деловая практика буржуазии их тоже не устраивает<sup>3</sup>), Онегины не находят

<sup>1</sup> Вспомните хотя бы философию Льва Алексеича:

Оба тогда мы болтали пустое!  
Умные люди решили другое,  
Род человеческий низок и зол. —  
Да и пошел! и пошел! и пошел!..

Разумеется, это — Онегин.

<sup>2</sup> Этот другой класс — не либеральная буржуазия. В переходе к ней не было бы ничего трудного и трагического.

<sup>3</sup> К первой главе «Онегина» был приложен в качестве предисловия «Разговор книгопродавца с поэтом». Конечно, то, что Пушкин не любил «меркантильного духа» («копите злато») объясняется не какой-то кровной привязанностью к старо-дворянским основам. В сознании Пушкина меркантильная практика дворянства и буржуазии выступала как измена большим гражданским задачам, как забвение этих задач.

Вещали книжники, тревожились цари,  
Толпа пред ними волновалась,  
Разоблаченные пустыли алтари,  
[свободы буря] подымалась  
И вдруг нагрянула... Упали в прах и в кровь,  
Разбились ветхие 'скрижали...

Так говорит Пушкин о буржуазной французской революции, а вот практика буржуазного общества:

Порочные сердца застыли,  
Отечество [рабы] в отчаяньи забыли,  
За злато продал брата брат...

той деятельности, в которой они могли бы реализовать это свое превосходство, это критическое отношение.

Все это давным-давно известно. Онегина — писал Белинский — «можно назвать эгоистом поневоле; в его эгоизме<sup>1</sup> должно видеть то, что древние называли «*fatum*». Благая, благотворная, полезная деятельность! Зачем не предался ей Онегин? Зачем не искал он в ней своего удовлетворения? Зачем? Зачем? — Затем, милостивые государи, что пусыгм людям легче спрашивать, нежели дельным отвечать...»

Прибегнув к этой фигуре умолчания, весьма уместной в подцензурной печати, Белинский вспоминает пятую и шестую строфы второй главы романа:

. . . . .  
И в голос все решили так:  
Что он опаснейший чудак.  
. . . . .  
«Сосед наш неуч, сумасбродит,  
«Он фармазон»... \_

— и продолжает: «что-нибудь делать можно только в обществе, на основании общественных потребностей, указываемых самою действительностью, а) не теориею: но что бы стал делать Онегин в сообществе с такими прекрасными соседями, в кругу таких милых ближних?»<sup>2</sup>.

«Онегин, это русский» — говорит Герцен — «он возможен только в России... он никогда ничем не занимался, человек лишний в той сфере, в которой находится, и не имеющий достаточно характера, чтобы из нее выйти». «...Нам прививают желанья, стремления, страдания современного мира и нам кричат: «оставайтесь рабами, немymi, бездеятельными — или вы погибли». В награду нам оставляют право сдирать шкуру с крестьян... Юноша не встречает никакого живого интереса в этом мире раболепия и мелочного честолюбия. И, однако, в этом-то обществе он осужден жить, так как народ еще более от него отдален...» «Цивилизация и рабство, даже без всякого «лоскутка» («*un chiffon*») между ними...» «Мы всем занимаемся: музыкой, философией, любовью, военным искус-

<sup>1</sup> Это не совсем то, что эгоизм Адольфа в романе Б. Констана. Белинский отнес бы Адольфа — личность несравненно более мелкую, чем пушкинский Онегин, — в другую рубрику своей классификации эгоистов. «*J'aragevais dans Ellénoie la privation de tous le succès auxquels j'aurais pu prétendre*. (Benjamin de Constant. Adolphe. Paris — Londres, 1806, p. 149).

Ему кажется, что его отношение к Эленоре лишает его тех успехов, на которые он мог бы претендовать. Речь идет о карьере. Так как Адольф не решил, чем он будет заниматься, он жалеет о всех карьерах сразу.

Это — эгоизм специфически (буржуазный, это то специфически буржуазное отношение к женщине, о котором так замечательно говорит Лафарг (см. его статью о «Сафо» Доде).

<sup>2</sup> «Облегчить участь мужика, — говорит там же Белинский, — конечно, много значило для мужика, но со стороны Онегина тут еще немного было сделано». — Кстати, об этой знаменитой замене барщины «оброком легким» Онегин поступал в соответствии с тогдашней либеральной доктриной. Шторх, экономист, пользовавшийся у нас тогда большою известностью, противник крепостного права, находил, что оброчная система «всего менее тяжела для рабов и менее неблагоприятна для развития национального богатства». См. В. И. Семевский, Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX в. Т. I.

ством, мистицизмом, чтобы только рассеяться, чтобы забыться от гнетущей нас огромной пустоты». «Факт тот, что все мы — более или менее Онегины, раз только мы не предпочитаем быть чиновниками или помещиками»<sup>1</sup>.

Можно ли связывать онегинские настроения со слабостью дворянских революционеров?

«Онегин, — говорит там же Герцен, — это — самое значительное произведение Пушкина, поглотившее половину его жизни. Эта поэма исходит именно из того периода, который нас здесь занимает; она созрела в те грустные годы (*il a été mûri par les tristes années*), которые следовали за 14 декабря...»

<sup>1</sup> Здесь усматривают ошибку: «непростительный, но довольно обычный анахронизм». — Как известно, первые три главы «Онегина» и часть главы четвертой написаны до 14 декабря 1825 г. — «Как можно объяснять характер и тип человека событиями последующего десятилетия?» — спрашивал Иванов-Разумник<sup>2</sup>.

Слова Герцена неправильно истолковываются. Пушкинская поэма «исходит из того периода, который нас здесь занимает»: речь идет о периоде с 1812 по 1825 г.; этому периоду посвящен в книге Герцена особый раздел, откуда и взята приводимая цитата. «Грустные годы, которые следовали» и т. д. лишь сделали поэму более зрелой (ср. цитированный выше основной французский текст). В следующем разделе — «Литература и общественная мысль после 14 декабря 1825 г.» — Герцен прямо говорит о том, что «Онегин» начат до 1825 г.<sup>3</sup>.

Ту мысль, которую так неосновательно приписывают Герцену, можно найти у Ключевского. Для него пушкинский «Онегин» — именно результат 1825 г. «Мы все читали сочинения и записки людей, чаявших обновления России после войн за освобождение Европы. Припоминая читанное, мы знаем, чем были Онегины (т. е. предки пушкинского Онегина. — В. А.) после 1815 г. Поэма Пушкина рассказывает, чем стали они после 1825 г. Это — Чацкие, уставшие говорить и с разбитыми надеждами, а поэтому скучающие»<sup>4</sup>.

«Последующее десятилетие» не нужно отрывать от предыдущего. 14 декабря лишь наглядно показало ту слабость, которая могла ощущаться и раньше. Конечно, онегинские настроения были распространены и до 14 декабря<sup>5</sup>; после 14 декабря они усиливаются, обостряются, но

<sup>1</sup> Герцен, О развитии революционных идей в России. Полное собрание сочинений и писем. Т. VI, стр. 355—356.

<sup>2</sup> Сам он в соответствии со своей общей концепцией трактовал «лишних людей», как категорию внеклассовую и неисторическую. См. его статью об «Онегине» в III т. венгерского Пушкина.

<sup>3</sup> Герцен, цит. соч., стр. 373—375.

<sup>4</sup> Речь, произнесенная в день открытия памятника Пушкину. Очерки и речи. (Второй сборник статей В. Ключевского, стр. 65.)

<sup>5</sup> 9 марта 1825 г. А. А. Бестужев писал Пушкину: «вижу (в Онегине. — В. А.) человека, которых тысячи встречаю наяву, ибо самая холодность и мизантропия, и странность теперь в числе туалетных приборов». Бестужев видит в Онегине «франта, который душой и телом предан моде». Бестужев с уп-

и до поражения дворянских революционеров были люди, идейно во многом близкие им, но не верившие в возможность борьбы. Таков прежде всего сам Онегин, который уважает в других решимость, но никаких надежд на осуществление освободительных идеалов не питает<sup>1</sup>. Самим декабристам не чуждо ощущение одиночества, обреченности, но декабристы — не Онегины: гражданскую скорбь Рылеева, разумеется, нельзя отождествлять с онегинской хандрой.

Во всяком случае нельзя проследивать генезис и дальнейшую судьбу онегинских настроений, выводя их непосредственно из экономики (понимаемой к тому же очень упрощенно), забывая о классовой борьбе, минуя события гражданской истории.

Онегин заранее убежден в том, что «ничего сделать нельзя и не нужно делать» (так резюмирует его философию Ключевский), настолько убежден, и весь его характер настолько предопределяется этим убеждением<sup>2</sup>, что могло показаться, будто характер этот возникает лишь после 14 декабря 1825 г.

Сам Пушкин не воспринял катастрофы 14 декабря, как событие, оправдывающее онегинские настроения. Наоборот<sup>3</sup>.

Вспомните эти строки первой главы романа:

Кто жил и мыслил, тот не может  
В душе не презирать людей...

реком спрашивает Пушкина: «...дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком эпитетиве показать его резкие черты?» (Соч. Пушкина, изд. Акад. наук. Переписка, под ред. В. И. Саитова. Т. 1, 1906, стр. 187). Рылеев ставил «Онегина» ниже «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника».

Ответ Пушкина. Бестужеву много раз цитировался. «Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с имеею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многое хочешь. Где у меня сатиря? О ней и помину нет в Е. в. г. О. н. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры» (24 марта 1825 г.).

<sup>1</sup> О том, как Онегин мог бы притти к декабристам (десятая глава) мы говорили в другой статье.

<sup>2</sup> В частности, этим предопределяется и онегинский дэндиизм. Л. Гроссман, кажется, склонен был находить в дэндиизме некую положительную ценность. По мнению Л. Гроссмана, скрытым замыслом «лучших представителей» русского дэндиизма (к ним Л. Гроссман относил Чаадаева, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова...) было «стремление окристаллизовать текущую сущность российского быта, собрать и сгустить ее, сообщить ей твердость и блеск алмаза». — Российский быт, да еще сгущенный, да еще затвердевший... «Глубокое восприятие дэндиизма, придавшее своеобразное очарование его (Пушкина — В. А.) личности, сообщило свой магический блеск его строфам» (Л. Гроссман, Этюды о Пушкине, 1923). Право, не только Блок (см. его статью «Русские дэнды»), но даже Барбе д'Оревидьи в своей знаменитой книге проявил более критическое отношение к дэндиизму, чем Л. Гроссман. «Страстный человек, — писал Барбе, — слишком правдив, чтобы быть дэнди. Альфиери не смог бы никогда быть дэнди, а Байрон бывал им лишь в иные дни».

Конечно, Пушкин не был дэнди.

<sup>3</sup> Разочарованного индивидуалиста Пушкин критиковал и раньше (Ср. Б. Жирмунский, Байрон и Пушкин. 1924, стр. 36 и 107), но здесь, в реалистическом романе, на другом этапе творческого развития Пушкина, критика эта приобретает особое значение.



*Tatiana et la Gouvernante*

Татьяна и няня. Рис. К. Федотова

Правда, Онегин презирает не всех. «Иных он очень отличал». Но все же он

..миг покоя своего  
Не отдал бы ни для кого.

Пусть он «сноснее многих», пусть он — «эгоист поневоле». Но все же он — эгоист. Онегинская установка после 14 декабря оказывалась какой-то слишком уж удобной. Когда Пушкин позднее обращается

к изображению гибели протестующей личности, в его голосе нет никаких онегинских интонаций — только горячее человеческое сочувствие. Так говорит он о несчастном герое «Медного всадника»; и как бы ни тождествовались статьи о Радищеве, нельзя забывать, с каким восхищением говорит Пушкин о необыкновенном духе, об «удивительном самоотвержении» этого человека. Это — не Онегины.

## 5

Пушкин делает героиней романа девушку, выросшую в деревне, и противопоставляет эту девушку Онегину не для того, чтобы таким образом продемонстрировать возможность оздоровления дворянства. Пушкин полагал, что здесь, в этой среде, можно найти органический, «самобытный» женский (именно женский) характер. «Уединение, свобода и чтение рано в них (уездных барышнях.— В. А.) развивают чувства и страсти, неизвестные рассеянным нашим красавицам... шутки поверхностного наблюдателя не могут уничтожить их существенных достоинств, из коих главное: особенность характера, самобытность (individualité), без чего, по мнению Жан-Поля, не существует и человеческого величия. В столицах женщины получают, может быть, лучшее образование; но навык света скоро сглаживает характер и делает души столь же разнообразными, как и головные уборы» («Барышня-крестьянка»). И в другом месте: «Эта девушка, выросшая под яблонями и между скирд, воспитанная природой и старыми нянюшками, гораздо милее наших однообразных красавиц, которые до свадьбы придерживаются мнения матерей, а после — мнения своих мужьев» («Роман в письмах»).

Вовсе не обязательно под эти мысли Пушкина подводить специально придумываемый социологический эквивалент. Как мы видели, в деревне выращивает свою Сашу и Некрасов, подозревать которого в желании омолодить дворянство, ясное дело, не приходится.

«Вся жизнь ее,— говорит о Татьяне Белинский,— проникнута тою целостностью, тем единством, которое в мире искусства составляет высочайшее достоинство художественного произведения».

Органичность — основная категория пушкинской этики и эстетики, так тесно связанных друг с другом. Искусство, преодолевающее позу и нарочитость, обращается к «низкой природе», к этому грустному, виду, к этим бедным пространствам: «два только деревца».

А мне, Онегин, пышность эта,  
 Постылой жизни мишура,  
 Мои успехи в вихре света,  
 Мой модный дом и вечера,  
 Что в них? Сейчас отдашь я рада  
 Всю эту ветошь маскарада,  
 Весь этот блеск, и шум, и чад  
 За полку книг, за дикий сад,  
 За наше бедное жилище,  
 За те места, где в первый раз,  
 Онегин, видела я вас,  
 Да за смиренное кладбище,



Где нынче крест и тень ветвей  
Над бедной нянею моею...<sup>1</sup>

Жалкос, разрушенное — кому это нужно? Умершая старуха, о которой, кроме Татьяны, никто не вспомнит. Это несравненно дальше от всего того, что полагается любить благоразумным людям, это гораздо страннее, чем все причуды Онегина. Но эти печальные воспоминания, это щемящее чувство, эта боль — они для Татьяны всего дороже, она говорит о них, как о своей подлинной сущности, своей душе.

Она не знает, откуда к ней это пришло и что ей со всем этим делать. Когда-то она жаловалась тому, кого приняла за героя:

Вообрази: я здесь одна,  
Никто меня не понимает,  
Рассудок мой изнемогает,  
И молча гибнуть я должна.

Ее чувство к Онегину — не эгоистическое, не такое, которое могло бы удовлетворяться узко-личным счастьем. Она поняла, — говорит Белинский, — «что есть для человека интересы, есть страдания и скорби, кроме интереса страданий и скорби любви». — Может быть, она этого и не поняла. Но ее чувство для нее — путь к этим интересам, к какой-то другой жизни, которой она не знает, но которую предчувствует.

Эту черту мы находим у всех наследниц пушкинской Татьяны. «Ей нужно было чего-то больше, чего-то выше; но чего — она не знала, а если и знала, то не умела приняться за дело.» «...Что ей нужно, и главное, что делать, чтобы достигнуть того, что нужно, — этого она еще не знает...» (Добролюбов о Елене из тургеневского «Накануне»). «Она стремится к своему чему-то, хотя еще и не знает его хорошенько» (он же об Ольге из «Обломова»).

В образе Елены смысл этих предчувствий начинает проясняться. «Елена жаждет деятельного добра, она ищет возможности устроить счастье вокруг себя, потому что она не понимает возможности не только счастья, но даже и спокойствия собственного, если ее окружает горе, несчастья, бедность и унижение ее ближних» (Добролюбов)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ср. в седьмой главе:

Ей душно здесь... она мечтой  
Стремится к жизни полевой,  
В деревню, к бедным поселянам,  
В уединенный уголок,  
Где льется светлый ручеек,  
К своим цветам, к своим романам  
И в сумрак липовых аллей,  
Туда, где он являлся ей.

<sup>2</sup> Позднее об этом прекрасно (гораздо лучше, чем Тургенев) скажет Чернышевский: «А ты не знаешь, что это странно; а я знаю, что это не странно, что это одно и натурально, одно и по-человечески, просто по-человечески: — «я чувствую радость и счастье» — значит, «мне хочется, чтобы все люди стали радостны и счастливы» — по-человечески, Верочка, эти обе мысли одно» («Что делать?»).

«Мне страшно подумать, Зигмунд», — говорит в романе Николая Островского «Рожденные бурей» большевику Сигизмунду Раевскому его жена Ядвига, — что вас (мужа и сына) могут отнять у меня». «...Иные отошли», — отве-

В личном чувстве этих женщин скрывается нечто большее, чем личное чувство. В этом отсутствии эгоизма, в этой глубокой человечности — особое обаяние женских образов, созданных классической русской литературой, образов, среди которых первое место занимает пушкинская Татьяна<sup>1</sup>.

Вспомним, что говорит Щедрин о Золя и французском натуралистическом романе. Щедрин доказывает, как «безыдейная сытость» буржуазии влияет на литературу. «...Размеры нашего реализма несколько иные, чем у современной школы французских реалистов. Мы включаем в эту область всего человека, со всем разнообразием его определений и действительности; французы же главным образом интересуются торсом человека и из всего разнообразия его определений, с наибольшим рачением останавливаются на его физической правоспособности и на любовных подвигах». Понятно, что Щедрина, наследника и продолжателя традиций новой русской литературы, созданной Пушкиным, в величайшее негодование приводили эти обесчелоченные существа, эти «сильнодействующие женские торсы».

Что говорить о Золя— Пушкину гомерова Елена, в сравнении с его Татьяной, представлялась «пакостной»:

Никто и спорить тут не станет,  
Хоть за Елену Менелай  
Сто лет еще не перестанет  
Казнить Фригийский бедный край...

чае Раевский, — «все свои заботы и мысли отдала семье. Для них гибель семьи — их собственная гибель. Но разве можно всю жизнь вмести в эту комнату?»

«Наслаждение одним любимым существом само по себе ничто, если оно не служит делу ощущения и понимания тех многих существ, которые скрыты за этим единственным человеком» (А. Платонов, Бессмертие).

<sup>1</sup> Н. Рожков искал прообразы Татьяны (а заодно и Грибоедовской Софьи) не в русской литературе, а в русской истории, пытаясь, повидимому создать нечто подобное известной статье Ключевского о предках Онегина. Статья Рожкова очень слабая. Он находит два типа женщин: на одних «больно действовала, главным образом, пошлость окружающих житейских отношений»; такова пушкинская Татьяна. На других «влияла по преимуществу грубость житейских отношений, вызывавшая в них естественную реакцию, потребность сопротивления». Такова Грибоедовская Софья. Она испытывает чувство «отвращения перед грубым господством мужского произвола в семейных отношениях». «Ключичий ум» Чацкого «невольно внушает» ей «представление о грубости его натуре, о злости и склонности к насилию и произволу». Прообразом Татьяны оказывается Юлиания Осорына (конец XVI — начало XVII века); только «мечты о герое-спасителе от окружающей пошлости, столь свойственные Татьяне, были заменены у Юлиании представлением о небесном женихе (!), который спасет лучше человеческой помощи и даст возможность обрести лучшую, подлинную жизнь». Онегин, таким образом, оказывается преемником «небесного жениха», а этот последний, очевидно, предшественником Онегина! — Исторический прообраз Софьи — ...царевна Софья, отношения которой к Василию Голицыну «несколько напоминают отношения Грибоедовской Софьи к Молчалину» (Н. Рожков, Пушкинская Татьяна и Грибоедовская Софья в их связи с историей русской женщины XVII и XVIII веков. «Журнал для всех». 1899, № 5, стр. 561—566).

Не будем упрекать Пушкина за эту непочтительность. Он ведь не ставит свое искусство выше гомеровского.

Пушкин глубоко чувствовал прелесть античных образов; но «сонная скука полей», «избушек ряд убогой» требовали от него чего-то другого.

Д. Д. Благой не забывает о том, что «Пушкин всячески подчеркивает близость Татьяны к «русской», «простонародной» почве<sup>1</sup>. Тов. Благой довольно подробно на этом останавливается. Он думает, что эти черты Татьяны не противоречат его интерпретации этого образа.

«Татьяна — жертва», — пишет другой исследователь, — ...«заложница», взятая большим светом из мира патриархально-дворянской (в субъективном сознании Пушкина — «народной») простоты»<sup>2</sup>. Некоторые огорчки здесь, может быть, излишни. Автор ведь не хочет сказать, что для Пушкина не было другой народности — за пределами этого патриархально-дворянского мира. Разумеется, для субъективного сознания Пушкина существовала и другая народная простота.

Пушкин противопоставляет Онегину женщину его круга не потому, что Пушкин — дворянин. Здесь вовсе не ограниченность какого-то субъективно социологического порядка; это продиктовано объективным значением образов, реальным материалом.

Для того, чтобы осудить Онегина, нужно было говорить на общем с ним языке. Такого языка не могло быть у женщины из народа. Здесь пришлось бы сочинительствовать. Если бы роль Татьяны была отдана крестьянке, крестьянка эта была бы романтической фальсификацией — той же Татьяной в образе крестьянки, опять-таки не потому, что Пушкин не смог бы реалистически изобразить женщину из народа (Пушкин мог это делать и делал), а потому, что не было таких женщин из народа, которые могли бы быть партнерами Онегина. Пушкин не будет обманывать себя и других; если переодевание, так пусть это будет переодевание в самом смысле этого слова, веселая, добродушная история: «Ах, Настя! Знаешь ли что? Наряжусь я крестьянкою!» «И в самом деле; наденьте толстую рубашку, сарафан, да и ступайте смело в Тугилово... «Откуда ты?» — «Из Прилучина; я дочь Василья кузнеца, иду по грибы». Алексей Берестов влюбляется в эту, Акулину. Он уверен, что она крестьянка, и все же предлагает ей руку. «Акулина, Акулина!» — А она — передетая барышня: «Mais laissez moi donc, Monsieur; mais êtes-vous fou?».

К тому же этот славный мальчик — не настоящий Онегин. Он только притворяется мрачным и разочарованным. Настоящий Онегин вряд ли помнит, как зовут «белянку черноокою», о которой мимоходом говорится в четвертой главе. Ведь даже Татьяну — для того, чтобы отношение Онегина к ней изменилось, — пришлось переместить в другую сферу, в светское общество.

Во всем этом — такт несравненного художника-реалиста. Никаких преувеличений. Подчеркивая русское, простонародное в Татьяне, Пушкин вместе с тем не забывает о ее французском языке — черта неизбеж-

<sup>1</sup> Д. Благой, цит. соч., стр. 145.

<sup>2</sup> В. Гиппиус, Проблема Пушкина. Пушкин, «Временник». I стр. 258.



Рис. Пушкина. «Пушкин и Онегин» (проект иллюстр. к XLVIII строфе первой главы Евгения Онегина, ноябрь 1824 г., Михайловское)

ная, о которой нельзя было умолчать. И все-таки Татьяна — «русская душою»:

Ты говорил со мной в тиши,  
Когда я бедным помогала...

Пушкин не развивает этого. Тут нет тех кошек и собак, которыми «не гнушается» тургеневская Елена, тут нет нищей девочки Кати, черствый хлеб которой тургеневская героиня ест «с чувством радостного смирения».

Бедных могла посещать какая-нибудь барыня, ничего общего с Татьяной не имеющая. Дело не в этих посещениях.

Мы не собираемся превращать Татьяну в аллегорический образ (что-нибудь вроде спящей княжны в замечательной песне Бородина) или в какую-то печальницу о судьбах народных.

Татьяна так близко стоит к дорогому для Пушкина народному миру, выражает его в той форме, так с ним связана, как это было возможно для женщины ее круга в реальных условиях того времени<sup>1</sup>.

## 6

Теперь о той ситуации, в которой действуют два эти образа.

Н. О. Лернер указывал на возможную связь сюжета «Онегина» с сюжетом рылеевского рассказа «Чудак»:

«Угрюмов был странный человек: он ненавидел женщин и, не веря добродетели их, везде доносил прекрасных»<sup>2</sup>.

Приятель Угрюмова пишет ему:

«Так, любезный друг, я боюсь за тебя. Нежный пол, тобою оскорбленный, будет непременно отомщен».

— «И представьте: боязнь шутивого друга была справедлива! По прошествии года Лиза вышла за Ариста, друга Угрюмова. Посещая их, чудак неприметно влюбился в прежнюю свою невесту, и на опыте дознал, что и женщины могут быть добродетельными, ибо Лиза, несмотря на то, что сама пламенно полюбила Угрюмова, осталась верною супругою Ариста, за которого отдана была против желания...»<sup>3</sup>.

Это очень галантно по отношению к нежному полу, но бесконечно далеко от тех задач, которые стояли перед создаваемой Пушкиным новой русской литературой. Н. О. Лернер не говорит, разумеется, о «каком-нибудь прямом влиянии» этой «ничтожной вещицы» на генеральный роман. Но вряд ли здесь даже «простая реминисценция неко-

<sup>1</sup> Полина в пушкинском «Рославлеве» (1830) говорит о своих симпатиях более определенно, в более четких категориях, чем Татьяна. «Но пускай, — с жаром продолжала Полина, — пускай она (мадам де Сталь — В. А.) выведет об этой светской черни мнение, которого они достойны. По крайней мере, она видела наш добрый простой народ и понимает его». Пушкин изобразил женщину, которая ставит «простой народ» выше «светской черни». Но, разумеется, никто не станет утверждать, что образ Полины более реалистичен, более народен, чем образ Татьяна.

<sup>2</sup> К. Р — в, Чудак. «Невский зритель». Ежемесячное издание. Часть пятая. Февраль, 1821, стр. 160.

<sup>3</sup> Там же, стр. 163.

торых образов и положений, послуживших великому художнику канвой, на которой он расшил свою картину»<sup>1</sup>.

Предполагаемый герой оказывается недостойным героини; вот главное в «онегинской ситуации». Мотив: он ее полюбил, но было поздно, — играет подчиненную роль в развитии сюжета, которое органически вытекает из противопоставления характеров. Онегин не мог оценить Татьяны; для того, чтобы он выслушал ее отповедь, свой приговор, он должен был взглянуть на нее другими глазами, полюбить ее.

Героиня развенчивает героя. Как объяснить это распределение ролей? Если в пушкинском романе содержится та самая мораль, которую в нем находит т. Благой, то не все ли равно, кто является носителем этой морали — женщина или мужчина? Ведь могло бы, казалось, быть и так: здоровый сельскохозяйственный джентльмен осуждает светскую, оторвавшуюся от экономической почвы девицу. Между тем во всех позднейших вариантах онегинской темы повторяется то же самое: судьей оказывается женщина.

«...Каждый из обломовцев, — говорит Добрулюбов, причисляющий к обломовцам, конечно, и Онегина, — встречал женщину выше себя... и каждый постыдно бежал от ее любви, или добивался того, чтобы она сама прогнала его»... Сам т. Благой правильно отмечает, что и в других произведениях самого Пушкина героиня «постепенно одолевает» мужчину-героя. Почему это так?

Здесь нужно будет сделать небольшое отступление.

Отношения к матери, жене, ребенку, товарищу, эти «категории личной жизни» — социальные категории. Они складываются и меняются исторически. Отражение их в искусстве имеет огромную воспитательную ценность. Все это не существует для вульгарной социологии<sup>2</sup>, поскольку она, с одной стороны, не хочет ничего знать об отражении действительности, и поскольку она, с другой стороны, превращает писателя — будь это Пушкин, Бальзак или Шекспир — в «духом хладного скопца», в воплощенную эксплуататорскую корысть, в «экономическое животное».

В историческом развитии трактовки женских (и детских) образов с особой ясностью обнаруживается связь социального смысла произведения с эмоциональным строем этого произведения и определяющая роль этого социального смысла.

Энгельс высоко ценит мысль Фурье о том, что «степень свободы, достигнутая данным обществом, должна измеряться большей или меньшей свободой женщины в этом обществе»<sup>3</sup>.

Неудивительно, что в демократической граждански-обличительной литературе XIX столетия такое место занимают страдающая женщина и страдающий ребенок. Их угнетение, их страдание с особой эмоциональной силой свидетельствуют против того общества, которое эти

<sup>1</sup> Н. О. Лернер, Рассказы о Пушкине. 1929, стр. 86.

<sup>2</sup> Здесь мы берем эту социологию в ее предельном выражении и, конечно, не имеем в виду: т. Благого.

<sup>3</sup> Энгельс, Антидюринг. Соч. Т. XIV. Соцэкиз, стр. 263.

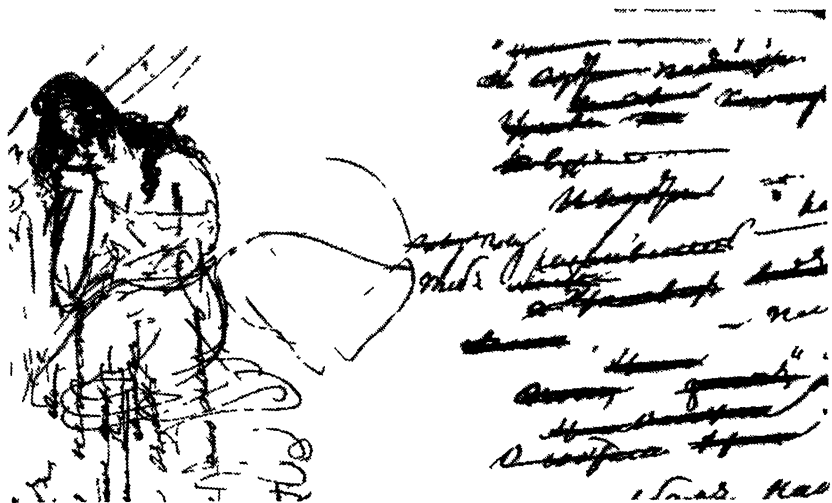


Рис. Пушкина. Татьяна, сидящая на постели (на черновике 22 строфы III гл. «Евгения Онегина», начало июня 1824 г., Одесса)

страдания порождает. Отсюда — образ музы Некрасова: «бледная, в крови, кнутом иссеченная».

Рабочее движение и пролетарская литература поднимают эту тему на новую, более высокую ступень. Трудно говорить о таком образе, как горьковский образ матери. Прежние матери мучаются и жалеют; они бессильны помочь сыну, которого любят и не понимают. Здесь же страдание перестает быть пассивным страданием, оно превращается в понимание и деятельность. В этой женщине — все богатство материнского чувства; но теперь она — мать не только одного своего сына. Конечно, только рабочее движение могло дать художнику такой образ.

Вернемся к Пушкину. Его повесть о Марии Шонинг (отрывки, до сих пор не оцененные во всем их значении) показывает, что Пушкину не было чуждо то осмысливание образа страдающей женщины, которое позднее, в развернутой форме, находим у Некрасова. Но здесь, разумеется, речь идет о другом.

Женщина господствующего класса, стоящая выше мужчины того же класса, — образ, достаточно широко распространенный. Он характерен для критического реализма и заставляет снова вспомнить и приводившуюся выше мысль Фурье, и то, что писал о положении женщины в буржуазной семье Энгельс (см. «Происхождение семьи, частной собственности и государства»). Однако в произведениях, развивающих «онегинскую тему», это превосходство особенное: героиня стоит не только выше рядового помещика или буржуа; она выше лучших людей своего общества.

Отношения между мужской и женской ролью в «онегинской ситуации» будут понятными, если поставить вопрос так: почему Онегины

обязательно мужчины? Для тех, кто не сводит смысл пушкинского романа непосредственно к экономике, ответить на этот вопрос легко. То поколение в истории русского общественного движения, — поколение, к которому принадлежат Онегины, было и в самом деле «мужским». Женщины стояли вне гражданской деятельности.

«Пустота братниных писем происходила не от его собственного ничтожества, но от предрассудка, впрочем, самого оскорбительного для нас. Он полагал, что с женщинами должно употреблять язык, приноровленный к слабости их понятий, и что важные предметы до нас не касаются» (Пушкин, Рославлев).

Онегины — сперва сомневающаяся периферия декабризма, потом — его отчаявшиеся эпигоны. Вспомним, что декабристок, по существу говоря не было; были жены декабристов; их героизм — высокий, но совершенно отличный, разумеется, от героизма революционерок следующего поколения. Это не самостоятельная деятельность<sup>1</sup>.

А вместе с тем, «нет сомнения, — говорит дама, от лица которой ведется рассказ в пушкинском «Рославле», — что русские женщины лучше образованы, более читают, более мыслят, нежели мужчины, занятые бог знает чем».

Предполагалось само собой подразумеваемым, что гражданские интересы — не женское дело. Но отстраненная от всего этого, женщина тем самым свободна от той слабости, которую в этой своей деятельности — вернее, в этом своем бездействии (поскольку речь идет об Онегиных, а не о декабристах), обнаруживают мужчины ее класса, претендующие на роль героя.

Женщине остается роль судьбы. Женщина решает: настоящий человек перед ней или не настоящий, тот или не тот.

## 7

Всегда оказывается, что это — не тот. Тургенев пытался избежать этого, сводя героиню к нерусским героем, но был изобличен Добролюбовым: «Инсаров, как человек сознательно и всецело проникнутый идеей (освобождения родины и готовый принять в ней деятельную роль), не мог развиваться и проявить себя в современном русском обществе». Гончаров навязывает своей Ольге совсем негероического Штольца, но Добролюбов не без основания надеется, что «она оставит и Штольца, ежели перестанет верить в него. А это случится, ежели вопросы и сомнения не перестанут мучить ее», а он будет советовать ей «склонить голову».

<sup>1</sup>Пушкин в том же «Рославле» пытался, повидимому, создать иной тип женщины (патриотическая Полина). «Помилуй, — сказала я однажды, — охота тебе вмешиваться не в наше дело. Пусть мужчины себе дерутся и кричат о политике; женщины на войну не ходят, и им дела нет до Бонапарта». Глаза ее засверкали. «Стыдись, — сказала она, — разве женщины не имеют отечества?... Я не признаю унижения, к которому присуждают нас. Посмотри на M-me de Staël. Наполеон боролся с нею, как с неприятельскою силою...»



То, что Онегины не стоят на высоте тех требований, которые к ним предъявляются, видно уже из их поведения по отношению к Татьянам. С какой язвительностью говорит об этом поведении революционно-демократическая критика!

«В отношении к женщинам,— пишет Добролюбов,— все обломовцы ведут себя одинаково постыдным образом. Они вовсе не умеют любить и не знают, чего искать в любви, точно так же, как и вообще в жизни... Только чуть дело дойдет до чего-нибудь серьезного, чуть они начнут подозревать, что перед ними действительно не игрушка, а женщина, которая может и от них потребовать уважения к своим правам,— они немедленно обращаются в постыднейшее бегство. Трусовость у этих господ непомерная!.. Онегин струсил перед Татьяной, дважды струсил,— и в то время, когда принимал от нее урок, и тогда, когда сам ей давал его. Она ему ведь нравилась с самого начала, и если бы любила менее серьезно, он не подумал бы принять с нею тон старого правоучителя. А тут он увидел, что шутить опасно, и потому начал толковать о своей отжитой жизни, о дурном характере, о том, что она другого полюбит впоследствии, и т. д... А какими фразами-то прикрыл себя, малодушный!» («Что такое обломовщина?»).

О том же говорит Чернышевский в своей замечательной статье «Русский человек на rendez-vous». Когда Рудину, нужно, наконец, проявить решимость, он «только и находит в ответ восклицание: «о боже!» — восклицание больше конфузное, чем восторженное». Он «трусил и вял».

В самом деле: — Боже мой! Боже мой! — возразил Рудин: это жестоко! Так скоро!.. Такой внезапный удар!.. И ваша матушка пришла в такое негодование?

.....

« — Как вы думаете, что нам надобно теперь делать?»

— Что нам делать? — возразил Рудин: — разумеется, покориться» («Рудин», гл. IX).

Этому противостоит смелость и непосредственность тех женщин, с которыми встречаются Онегины. «Помилуйте», — иронически воспроизводит Чернышевский «сотни голосов», осуждающих поведение тургеневской Аси. — «Как это можно, ведь это безумие! Начать rendez-vous молодому человеку! Ведь она губит себя, губит совершенно бесполезно!»<sup>1</sup>.

У Пушкина в третьей главе (в рукописи):

Теперь мне должно б на досуге  
Мою Татьяну оправдать —  
Ревнивый критик в модном круге,  
Предвижу, будет рассуждать:  
Ужели не могли заране  
Внушить задумчивой Татьяне  
Приличий коренных устав...

<sup>1</sup> Полное собрание сочинений Чернышевского. Т. I. 1906, стр. 89, 91.

Само собой разумеется, демократические критики отнюдь не требуют от Онегиных того, что Щедрин называет «бестиальностью». Мы уже говорили: чувство, с которым эти женщины приходят к предполагаемому герою, — больше, чем личное чувство. Это ведь не натуралистический роман. Демократические критики превосходно раскрывают в «онегинской ситуации» связь личного и общественного, показывают, что в личном поведении Онегиных проявляются те же эгоизм, равнодушие, страх перед ответственностью, которые характерны для всего облика Онегиных. «Он не привык, — говорит Чернышевский о герое тургеневской «Аси», — понимать ничего великого и живого... Он робеет, он бессильно отступает от всего, на что нужна широкая решимость и благородный риск...»<sup>1</sup>.

Это — не простое rendez-vous, это — общественный суд, и тот приговор, который произносят над этими неудавшимися героями женщины, повторяет потом история.

Много внимания уделялось знаменитой XXIV строфе седьмой главы «Онегина»:

И начинает понемногу  
Моя Татьяна понимать  
Теперь яснее — слава богу —  
Того, по ком она вздыхать  
Осуждена судьбою властной:  
Чудак печальный и опасный,  
Созданье ада или небес,  
Сей ангел, сей надменный бес,  
Что ж он? Ужели подражанье,  
Ничтожный призрак, или еще  
Москвич в гарольдовом плаще,  
Чужих причуд истолкованье,  
Слов модных полный лексикон?..  
Уж не породия ли он?

И дальше:

Ужели загадку разрешила?  
Ужели слово найдено?

Значит ли это, что онегинские причуды и в самом деле подражательные, напускные? Но ведь в первой главе говорилось о его «неподражательной странности»; и в восьмой главе Пушкин выступает на защиту своего героя против тех благообразных людей, среди которых Онегин слышит «притворным чудачком»<sup>2</sup>.

«Пародия», «подражанье» — не нужно понимать этого буквально. Конечно, Онегин не притворяется (сравните его с Алексеем Берестовым). Болезнь его органическая, но сам-то он человек не органический, «ненастоящий», не тот, который нужен Татьяне.

По-разному интерпретировалась и отповедь Татьяны Онегину.

«Наряду с заслуженными укоризнами и естественными преувеличениями обвинений...» — говорит Н. К. Пиксанов — «...Онегин слышит

<sup>1</sup> Чернышевский цит. статья, стр. 97.

<sup>2</sup> Ср. Н. К. Пиксанов, Из анализов «Онегина». К определению образа Евгения. Памяти П. Н. Сакулина. Сборник статей. 1931 г.

дорогие слова о своем благородстве, сердце, прямой чести, о возможном, близком некогда счастье с ним, наконец — о любви неизменной. Устами высокой героини, изволением поэта, Онегин получает эту последнюю заверительную и высокую оценку»<sup>1</sup>.

Да, Татьяна любит его попрежнему, — но ведь и Некрасовская Саша любит своего Льва Алексеевича, хотя и осуждает его. Да, Татьяна говорит о сердце, уме, благородстве Онегина, и все же смысл ее слов — осуждающий: в Онегине много хорошего, но он не тот, каким он должен был бы быть.

Если это не осуждение, то все, очевидно, сводится к тому, что между Татьяной и Онегиным стоит «толстый этот генерал», «князь N» — муж Татьяны. Кроме него ничто их друг от друга не отделяет:

Но я другому отдана;  
Я буду век ему верна.

Этих слов долго не могли простить Татьяне. Как-то неудобно к этому возвращаться — настолько все здесь ясно. В характере Татьяны эта черта, разумеется, не случайная — таковы ее взгляды, — но этим мотивировка отказа отнюдь не исчерпывается.

«Счастье было так возможно, так близко...» — Онегин сам виноват в том, что оно не состоялось. Он не понял Татьяны. Но ведь он и теперь ее не понимает. Ему чуждо то, что ей дорого, к чему, она стремится, что она смутно предчувствует. В этом беда Онегина, а не в святости брачных устоев, не в «толстом генерале».

Пушкин видел возможность другого решения, но в данном случае оно было неприемлемым.

«Полюбив Володского, она почувствовала отвращение от своего мужа, сродное одним женщинам и понятное только им, — однажды вошла она в кабинет, заперла за собой дверь и объявила, что она любит Володского, что не хочет обманывать мужа и втайне его бесчестить и что она решилась развестись. \*\* был встревожен таким чистосердечием, стремительностью; она не дала ему времени опомниться, в тот же день переехала с Английской набережной в Коломну и в короткой записочке уведомила обо всем В\*\*, ничего тому подобного не ожидавшего».

Он был в отчаянии: никогда не думал он связать себя такими узами. Он не любил скуки, боялся всяких обязанностей и выше всего ценил свою себялюбивую независимость. — Но все было кончено. Зинаида оставалась на его руках» (Отрывок «На углу, маленькой площади...», 1829).

Можно представить себе, что из этого получается: «Я не сержусь, Валериан» — жалуется Зинаида (Пушкин изображает ее, как видим, с большой теплотой и сочувствием). — «но мне больно видеть, что с некоторого времени ты совсем переменился. Ты приезжаешь ко мне, как по обязанности, не по сердечному внушению. Тебе скучно со мною».

<sup>1</sup> Н. К. Пиксанов, Из анализов «Онегина». Пушкин и его современники. Вып. XXXVIII—XXXIX. 1930, стр. 161.

Ты молчишь, не знаешь, чем заняться, перевертываешь книги, придираешься ко мне, чтоб со мною побораниться и уехать... Я не упрекаю тебя: сердце наше не в нашей воле; но я...»

Разумеется, нельзя было ставить Татьяну в такое положение. К тому же она понимает Онегина.

Онегины не порывают с тем обществом, которое критикуют; женщина, которая уходит с Онегиным, должна с этим обществом порвать; но сам-то Онегин никуда уходить не собирается — так что «уйти с Онегиным» нельзя: у него нет самостоятельной деятельности, нет собственной сферы.

Когда приходит конец «онегинскому периоду» в русской общественной жизни и в русской литературе, когда появляются настоящие люди, — становится ясным, что женщина сама может и должна стать таким настоящим человеком, что вовсе незачем ей этого человека дожидаться. Уже о гончаровской Ольге Добролюбов говорит: «в ней-то более нежели в Штольце можно видеть намек на новую русскую жизнь; от нее можно ожидать слова, которое сожжет и развеет обломовщину...» Такие же надежды возлагает Некрасов на свою Сашу: бог с ним, с этим Львом Алексеичем — Саша обойдется и без него.

Отношения Веры Павловны с Лопуховым — одним из этих настоящих, «новых людей», — как называет их Чернышевский, — совершенно уж не похожи на «онегинскую ситуацию». И снится-то Вере Павловне (первый сон Верочки) не Лопухов, а та, кого Лопухов называет своей невестой: «...Я хочу, чтоб мои сестры и женихи выбирали только друг друга. Ты была заперта в подвале? Была разбита параличом?» — «Была». — «Теперь избавилась?» — «Да». — «Это я тебя выпустила, я тебя вылечила. Помни же, что еще много невыпущенных, много невылеченных. Выпущай, лечи».

## 8

Тему большого художественного произведения не выдумывают — ее открывают в самой действительности. Такова тема «Онегина».

Нет, кажется, другого произведения в истории русской литературы, которое породило бы столько других произведений, посвященных той же самой теме, и притом первоклассных: онегинское созвездие. Это — не подражания, это — дальнейшая разработка темы, открытой Пушкиным.

Белинский назвал «Онегина» «в высшей степени народным произведением». Эта народность — не только в отдельных образах, бытовых картинах, стиле, языке, она — и в самой теме, значении которой для народа, для его исторических путей, не подлежит, конечно, никакому сомнению. Вспомните ленинскую характеристику роли классов и сословий, смены поколений, действовавших в истории русского освободительного движения, — характеристику, вне которой нельзя понять Пушкина.

Онегины возникают до 14 декабря; но после 14 декабря дворянский герой неизбежно оказывается Онегиным. Борьбу, начатую декабристами, будут продолжать не Онегины, а другие люди, с других классовых позиций.

Онегиных сменяют не Штольцы, а Волгины, Рахметовы и Лопуховы. «...Как чувствуется веяние новой жизни,— писал Добролюбов,— когда, по прочтении Обломова, думаешь, что вызвало в литературе этот тип. Нельзя приписать этого единственно личному таланту автора и широте его воззрений. И силу таланта, и воззрения, самые широкие и гуманные, находим мы и у авторов, произведших прежние типы, приведенные нами выше. Но дело в том, что от появления первого из них, Онегина, до сих пор прошло уже тридцать лет. То, что было тогда в зародыше, что выражалось только в неясном полуслове, произнесенном шопотом, то приняло теперь определенную форму, высказалось открыто и громко. Фраза потеряла свое значение; явилась в самом обществе потребность настоящего дела».

Под конец своего исторического существования Онегины превращаются в Обломовых, и в самом Онегине Добролюбов находит обломовские черты. Выясняется, что благородное бездействие Онегиных возможно лишь при наличии некоторой социальной основы:

Это не бес, искуситель людской,  
 Это, увы! — современный герой!  
 Книжки читает, да по свету рыщет —  
 Дела себе исполинского ищет,  
 Благо наследье богатых отцов  
 Освободило от малых трудов...

Явление в его развернутой форме дает ключ к пониманию зародышевой стадии того же явления. При анализе «Онегина» можно и должно обращаться к позднейшим разработкам онегинской темы. Это не значит, что мы отождествляем развернутую форму явления с неразвернутой. Кто же будет отрицать, что Пушкин относится к своему герою не так, как Добролюбов к обломовцам, или Некрасов — к Льву Алексеичу<sup>1</sup>. Пушкин не разночинец-революционер, не революционный демократ.

Для того, чтобы Онегины уступили свое не по праву занимаемое ими место героя другим людям, нужно было критиковать Онегиных, критиковать онегинские установки и настроения. Довести эту критику до конца, дать ей «твердую и определенную форму» могли, конечно, лишь те, кто смелет Онегиных. Но начал эту критику Пушкин — в то время, когда этих людей еще не было.

Пушкин, открыв характер Онегина, первым сказал, что Онегин — «не тот». Пушкин увидел в онегинской разочарованности равнодушие, усталость, душевный холод, эгоизм — то, что мешает поискам другой, настоящей жизни. Мы знаем, что сам Пушкин в своих поисках этой жизни обращается к народу.

<sup>1</sup> Стоит отметить, что Некрасов, разоблачая своего Онегина, признает за ним и некоторые заслуги:

нетронутых сил  
 В Саше так много сосед пробудил...

Это и была большая историческая дорога, вступить на которую Онегины, оставаясь Онегинскими, не могли. Подымалось новое поколение. Разница между Онегинскими и рядовым дворянином исчезала. Смысл онегинской темы, в этом ее историческом раскрытии, можно формулировать словами Огарева:

Нельзя идти, стремясь к добру,  
На труд общественного дела,  
Поэтизируя хандру  
И усталъ сердца, усталъ тела...  
...Не отзовется уж живой  
На звук напыщенных томлений;  
Не вступит праздною стопой  
Отсед шляхетских поколений  
В движенье жизни трудовой,  
Ее страданий и стремлений,  
Чтоб стать с народом — как должно —  
В едином строе заодно.

## Пушкин в оценке Белинского

Имена Пушкина и Белинского неотделимы в нашем сознании. Этот факт полон глубокого смысла: величайший поэт русского народа лучше всего понят и оценен основателем русской народной критики, великим предшественником революционной демократии, борющейся за право и интересы подавляющего большинства народа. Белинский многого не знал о Пушкине. Вот почему он склонен был преувеличивать различие, конечно, несомненное, между своими взглядами 'разношница-демократа и мировоззрением гениального поэта. Однако Белинский все же чувствует глубокую связь между делом Пушкина и делом революции, которая выражена самим поэтом в следующих замечательных строках, вряд ли известных Белинскому: «Только революционная голова, подобная М. Орлову и Пестелю, может любить Россию так, как писатель только может любить ее язык. Все должно творить в этой России и в этом русском языке».

Гениальный критик Белинский не мог не уловить этой связи в самом художественном творчестве Пушкина, хотя, благодаря условиям своего времени, Пушкин не мог дать ей прямого выражения. Мы увидим, как он умел ценить революционное значение пушкинского творчества и тогда, когда явились другие писатели, более близкие ему; по времени, настроениям, темам. Никогда не забывал Белинский, что новое — уже тенденциозное — искусство выросло на основе пушкинской «поэзии как искусства».

### 1

Вся эстетика реализма у Белинского, его критерии эстетической оценки основаны на поэзии Пушкина.

Не поэзия ли Пушкина внушала Белинскому, что «одно из первых и непреложных условий, составляющих великого писателя, гения, есть простота, определенность, ясность и общедоступность изложения и слога, как свидетельство ясности и определенности его идей. Великие писатели даже в стихах умеют соединить красоту поэтического изложения с простотою почти прозаическою». (VIII, 519. Антология Жан Поля Рихтера). «Сочетание простоты с истинною составляет высшую красоту и чувства, и дела, и выражения», писал Белинский в одной из своих пушкинских статей

(XII, 135). Поэзия Пушкина больше, чем какая-либо иная убеждала в том, что «простота — это красота истины», и эстетика Белинского была по существу обобщением впечатлений от пушкинского творчества. Как ни велико было влияние идей Гегеля на эстетические воззрения нашего критика, но они помогли ему лишь осознать и философски выразить тот великий художественный опыт, которым являлась для нашего критика пушкинская поэзия. Если в известной мере можно еще допустить, что воззрения Белинского на искусство возможны и без гегелевских положений, то без поэзии Пушкина они просто немислимы.

Других великих поэтов Белинский воспринимал уже через поэзию Пушкина, мерил их его масштабами, выработанными на его произведениях критериями. Пушкин был для Белинского первым великим поэтом, которого он узнал, которого знал, конечно, ближе и лучше, чем великих европейских поэтов, известных ему лишь по переводам. Пушкин открыл Белинскому мир «поэзии как искусства». Неудивительно, что самое представление о поэзии, как об искусстве, сочеталось у него прежде всего с Пушкиным. Отчасти может быть потому Белинский видел пафос пушкинского творчества в том, что оно — «поэзия как искусство».

Белинский наполнил, однако, понятие о «чистом искусстве» нашего великого поэта таким богатым содержанием, что поэзия Пушкина раскрылась во всем своем революционном значении для русской жизни. Белинский вырвал здесь его конкретный историзм, преодолевавший ограниченность просветительской точки зрения, на которую он стал после отказа от «примирения с действительностью».

## 2

Историзмом определены самые задачи статей Белинского о Пушкине — этого замечательнейшего в русской литературе труда о великом поэте. «Для Пушкина настает уже потомство» (XI, 188) пишет критик. Та эпоха, в которую он действовал, «сменилась другою, у которой уже другие стремления, душа и потребности». Но ограничиться такой постановкой вопроса, судить о Пушкине, как о великом явлении, но принадлежащем исключительно прошлому, значило бы впасть в дурной историзм, немало примеров которого мы видели за последние годы в нашем литературоведении. «Прозревать в историческую связь явлений» — означало для нашего критика исследовать эту связь не от настоящего к прошедшему, а от прошедшего через настоящее к будущему. При всем своем увлечении современным ему «гоголевским направлением» он понимал, что «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, она всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего...» (Русская литература в 1841 г.).

В этих строках сказалось признание громадного значения в Пушкине за тем, что в данный момент не являлось для Белинского актуальным.



«Пушкин — поэт, в котором есть достоинства безусловные и достоинства временные, который имеет значение артистическое и значение историческое...» Он «принадлежит к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, приготавливают будущее, и по тому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему; но в том-то и состоит задача здравой критики, что она должна определить значение поэта и для его настоящего и для будущего, его историческое и его безусловно художественное значение. Задача эта не может быть решена однажды навсегда, на основании чистого разума: нет, решение ее должно быть результатом исторического движения общества. Чем выше явление, тем оно жизненное, а чем жизненнее явление, тем более зависит его сознание от движения и развития самой жизни» (XI, 189).

Оценка Пушкина Белинским была дана с точки зрения одного из критических моментов жизни. Решалась судьба крепостнического общества в России. Приближалась революция 1848 г. в Европе. Революционное движение на Западе выдвигало перед русской мыслью ряд задач по преобразованию существующего строя. Лучшие люди страны искали способов их решения. Резко ставился вопрос о разрушении старого, но не о совидании нового. В этих условиях возможна была недооценка Пушкина, особенно последнего периода его творчества. Тем более поражает глубиной понимание Белинским исторической обусловленности, исторической ценности и тех сторон поэзии Пушкина, которые в данный момент казались критику далекими от интересов нового поколения.

Это понимание Пушкина как определенного момента в истории русской литературы, как и понимание всей этой истории, основано у Белинского на целой концепции русской культуры.

Русская литература, постоянно отмечал Белинский, — «пересаженное растение», как и вся русская образованность. История же такой образованности вообще, как и отдельных ее видов, имеет свои законы.

Когда культура переносится извне, то единство ее форм с содержанием жизни данного народа не может быть дано сразу, а является лишь в результате длительного процесса как в жизни, так и в литературе. Лучшие идеи Запада превращаются в пустую форму, когда они относятся к русской действительности, как «масло к воде». Пока не произойдет органического сращения заимствованных форм и национального содержания, эти формы могут оказывать даже вредное влияние, но «временно вредное» тем не менее необходимо для прогресса страны, для ее культурного роста. «Результаты реформы Петра Великого были во многих отношениях временно вредны. Однако, из этого ведь не следует, чтобы реформа Петра Великого не была в высочайшей степени полезна и благодетельна для России» (X, 312—313). Ломоносов, перенося чужеземные формы в область русского слова, насадил в ней «реторику», но тем не менее явился отцом русской литературы, сделал ее возможной в России.

Становление русской национальной культуры есть для нашего критика процесс «живого сраживания» того и другого. В Пушкине процесс этого сраживания завершился. Европейская форма стала национально-содер-

жательной, а потому и сама изменила свой характер, стала самобытной. Пушкиным завершился не только художественный, литературный, но, прежде всего, общекультурный процесс. Органическое сращение западно-европейских и национально-русских элементов и сделало возможным воссоединение формы и содержания в литературе, т. е. сделало, по Белинскому, возможной художественную литературу. Этим исторически объясняется и «пафос» и роль пушкинской поэзии.

«Русская поэзия — пересадок, а не туземный плод. Всякая поэзия должна быть выражением жизни, в обширном значении этого слова, обнимающего собою весь мир, физический и нравственный. До этого ее может довести только мысль. Но, чтобы быть выражением жизни, поэзия прежде всего должна быть поэзией.

...Где помнят начало поэзии, где поэзия явилась не как плод национальной жизни, а как плод цивилизации, там для полного развития поэзии нужно прежде всего выработать поэтическую форму, ибо, повторяем, поэзия прежде всего должна быть поэзией, а потом уже выражать собою то и другое. Вот причина явления Пушкина таким, каким он был, и вот почему он ничем другим быть не мог. До него у нас не было даже предчувствия того, что такое искусство, художество..., Поэзии как поэзии... такой поэзии еще не было. Пушкин был призван быть живым откровением ее тайны на Руси. И так как его назначение было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию, как искусство, так, чтобы русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания, не боясь перестать быть поэзией и перейти в рифмованную прозу, то естественно, что Пушкин должен был явиться исключительно художником» (XI, 377—378). Слишком велико было это дело, составляющее одну из важнейших глав в истории становления русской национальной культуры, нашедшей, наконец, в лице Пушкина свою самобытность в области поэзии, чтобы он мог быть еще чем-либо иным.

### 3

Но что означает «поэзия как искусство» в понимании Белинского, что означает «поэтическая форма», созданная Пушкиным? Мы уже видели из предыдущего: поэтической эта форма является потому, что составляет единое целое с выраженным ею жизненным содержанием, что она прежде всего содержательна. Чтобы создать ее, необходимы два условия: соответствующее жизненное содержание должно наличествовать в самой действительности; художник должен овладеть им.

При отсутствии действительного и определенного идеального содержания» Державин, при всей своей одаренности, не мог создать «поэзии как искусства». Необходимы были наполеоновские войны и возбужденное ими общественное движение, поток новых идей, проникших в общественное сознание, чтобы «поэзия как искусство» стала возможна.

Но этого мало. Если поэт был бессилен освоить это содержание, то его также постигала неудача на этом пути. Так, Батюшков «средствами своей натуры был уже далее своего времени, но мыслию, сознанием, он

шел за ним, а не впереди его» (XI, 315). Вот почему «написанное им так далеко ниже его чудесного таланта» (XI, 716).

Создать «поэзию как искусство» может только такой художник, который не замыкается от жизни в сфере искусства, но творчество которого так слито с его жизнью, что «по его произведениям можно следить за постепенным развитием его не только как поэта, но вместе с тем, как человека и характера». Таков Пушкин, и потому его поэзия столь органически жизненна. Источник его поэзии «заключался уже не в одном безотчетном стремлении к поэзии, но в том, что почвою поэзии Пушкина была живая действительность и всегда плодотворная идея» (XI, 336).

Белинский мог противопоставлять творчество Пушкина его взглядам, убеждениям и предубеждениям, но не соглашался с распространенным в его время мнением, что «будто бы недостаток образования и рефлексии, сохранив полноту и природную целомудренность гения Пушкина, сжал его мирозерцание и лишил обилия нравственных идей». В письме Боткину от 26 февраля 1840 г. Белинский пишет: «Мирозерцание Пушкина трепещет в каждом стихе, в каждом стихе слышно рыдание мирового страдания, а обилие нравственных идей у него бесконечно, да не всякому все это дается..., потому что в мир пушкинской поэзии нельзя входить с потовыми идейками... Пушкин доступен только глубокому чувству конкретной действительности» (Белинский, Письма, II, стр. 81).

! А в обзоре русской литературы за 1841 г., в котором уже определился взгляд на Пушкина, легший в основу знаменитых статей Белинского о нем, критик замечает, что «поэзия Пушкина полна, насквозь проникнута содержанием, как граненый хрусталь лучем солнечным». Именно это и отделяет Пушкина от его предшественников. Самое совершенство художественной формы было «следствие глубоко истинного содержания, всегда скрывающегося в произведениях Пушкина».

Именно эти особенности пушкинского гения привели к тому, что, создав поэзию как искусство, «Пушкин является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания: заслуга безмерная!» (XII, 74). В статьях о «Евгении Онегине» Белинский убедительно показал, «каким важным явлением не в одном эстетическом отношении был для нашей публики Онегин Пушкина» (XII, 93), сколько важных истин было высказано им русскому обществу. «Онегин» — был «актом сознания» (подчеркнуто мною. — А. Л.) для русского общества, почти первым, но зато каким шагом вперед для него!.. Этот шаг был богатырским размахом и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным... (XII, 144—145).

#### 4

Поэзия как искусство в понимании Белинского не означает, как видим, ограничения интересов и деятельности поэта-художника вопросами формы. Художественность не терпит такого сужения кругозора поэта, такого, в дурном смысле, тенденциозного определения задач искусства. Недаром сам Пушкин сравнивал поэта с эхом, откликающимся на всякий звук. Откликается он свойственным только ему образом, и именно в характере

его восприятия действительности, его отношения к ней, его внутренней жизни и проявляется пафос такого поэта-художника, как Пушкин. «Не только стих, но каждое ощущение, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзией».

Они исполнены ею сами по себе, независимо от формы, которую делают художественно совершенной, подчиняя себе.

«Он созерцал природу и действительность под особенным углом зрения, и этот угол был исключительно поэтический» (XI, 381).

Если подобная точка зрения может вести к ограничению «высокой стороной жизни» (XI, 199), «положительно прекрасными явлениями жизни и редко испытываемыми человеком высокими ощущениями» (X, 197), то вполне соответствует духу статей Белинского утверждение, что Пушкин избегал подобной ограниченности, открывая «высокую сторону» в самых прозаических явлениях жизни. Где жизнь, там и поэзия, и только там — этому основному положению своей эстетики Белинский учился у Пушкина. Он учился у него своего рода эстетическому материализму, пониманию того, что поэзия нет вне самой действительности. Поэзия Пушкина «все оземляет и овещает» в силу того, что является подлинным искусством: «Поэт не терпит отвлеченных представлений: творя он мыслит образами, и всякий образ только тогда и прекрасен, когда определен и вполне доступен созерцанию» (Русская литература в 1841 г.). Таким подлинно художественным образом может быть только реалистический, земной, а не романтический, «небесный» образ, который и вообще сам по себе невозможен. Этому утверждению земной жизни как истинной поэзии органически свойственен мужественный оптимизм, который так ценим мы в Пушкине. И на эту черту указал впервые великий критик-равночинец, которому она не могла не быть близка!

«Пушкин не дает судьбе победы над собою, он вырывает у нее хоть часть отнятой у него отрады. Как истинный художник, он владеет инстинктом истины, этим фактом действительности, который на «здесь» указывал ему, как на источник и горя и утешения, и заставлял его искать целиния в той же существенности, где постигла его болезнь» (XI, 386). Печаль его светла, потому что не замкнута в самой себе, не эгоистична. Его лирическая эмоция всегда перспективна. В одной рецензии Белинский превосходно определил эту особенность поэзии Пушкина. Он не поддается печали, его охватившей: печаль его охотно и скоро переходит в светлое воззрение на жизнь, как летние сумерки некоторых стран сливаются с «блеском наступающего утра» (X, 242).

Такая поэзия не может не быть гуманна: утверждая жизнь, она утверждает человека, как высшее ее творение, наиболее полно и глубоко выражающее ее поэтическую сторону.

Здесь Белинский гениально указал те черты поэзии Пушкина, которые составляют ее непреходящую ценность, делают его предвестником таких отношений между людьми, которые создаются в обществе, свободном от классового гнета.

«Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу, гуманность. К этому прибавим мы, что если всякое человеческое чувство уже прекрасно

по тому самому, что оно человеческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, как чувство изящное. Мы здесь разумеем не поэтическую форму... нет, каждое чувство, лежащее в основании каждого его стихотворения, изящно, грациозно и виртуозно само по себе: это не просто чувство человека, но чувство человека-художника, человека-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека... Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства».

Воспитательная роль его поэзии неотделима от ее реализма.

«Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, причрачно-идеального: она вся проникнута насквозь действительностью, она не кладет на лицо жизни балли и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте. Поэтому поэзия Пушкина неопасна юношеству, как поэтическая ложь, разгорячающая воображение, — ложь, которая ставит человека во враждебные отношения с действительностью» (XI, 395).

5

Если гуманизм Пушкина реалистичен, то реализм его проникнут гуманизностью и потому не может не быть близок народу. Белинский отдавал себе отчет в чертах классовой ограниченности Пушкина. Но он никогда не забывал о том, что величайший русский поэт выразил в своем творчестве лучшие черты своего народа, такое отношение к жизни, которое не может не стать достоянием народа, освобожденного от оков рабства — и крепостнического и наемного.

Если народная жизнь, в узком смысле слова, затрагивается Пушкиным сравнительно мало, то там, где его герои соприкасаются с ней, она дана изумительно точно и правдиво, с глубоким проникновением в жизнь и мысль народных масс.

Белинский пишет об элементах народности в «Евгении Онегине»: «В словах няни простых и народных без тривияльности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взгляд на отношение полов, на любовь, на брак...» (XII, 133).

Пушкин никогда не гнался за дешевой «народностью», не смешивал народность с «простонародностью», с «зипуном, лаптями, сивухой и кислой капустой». Мало того, поэт, который шел в своем творчестве по линии наибольшего сопротивления, мало соблазнялся и такими сторонами народной жизни, которые слишком доступны «для всякого таланта уже по слишком резкой особенности» (хотя умел воспроизводить эти стороны мастерски, — баллада «Жених», например).

Народность Пушкина в широком смысле слова выражалась в том национальном своеобразии творчества поэта, о котором с таким восхищением говорил не раз Белинский. Остановившаяся, например, в разборе «Бориса Годунова» на сцене в монастыре (монологи Пимена и Григория), Белинский указывает на данное здесь «глубоко верное, глубоко русское

изображение этих двух чисто русских и так противоположных характеров!»

«Длинный монолог Пимена о суете света и преимуществе затворнической жизни — верх совершенства! Тут русский дух, тут Русью пахнет! Нищя, никакая история России не дает такого ясного и живого созерцания духа русской жизни, как это простодушное, бесхитростное рассуждение отшельника. Картина Иоанна Грозного, искавшего успокоения в подобию монашеских трудов, характеристика Федора и рассказ о его смерти, — все это чудо искусства, неподражаемые образы русской жизни до-петровской эпохи. Вообще вся эта превосходная сцена сама по себе есть великое художественное произведение, полное и оконченное» (XII, 171).

Народность Пушкина — подлинная, художественно-органическая, чуждая всякой утрировки.

Можно говорить о народности пушкинского реализма и в ином смысле: разве демократизация литературы, которой литература столько обязана Пушкину, не является осуществлением народности искусства?

В шестой статье о Пушкине Белинский говорит о тех нападках, которым подвергался великий поэт за то, что дерзнул сделать «страсти безвестного человека» предметом «высокой поэзии»: «ведь в залы входят только господа, а слуги остаются в передней. В то время высокий и священный сан человека не признавался ни за что, и человек считался не только ниже титулярного советника, но и простого канцеляриста» (XII, 12).

## 6

Реализм Пушкина был для Белинского неотделим от того демократического гуманизма, служению которому, критик отдал все свои силы. Гениальная чуткость критика победоносно преодолевает исторически обусловленную ограниченность его суждений о пушкинском реализме. Так, вопреки своим утверждениям, что Пушкин поэт уже «завершившегося цикла жизни», Белинский прекрасно подметил чрезвычайную для своего времени актуальность реализма Пушкина. Эта актуальность сказалась в развитии одного из основных характеров, созданных русским реализмом, — характера «лишнего человека». Уже в «Кавказском пленнике» Пушкин дал первый очерк этого общественного типа.

«Молодые люди особенно были восхищены им, потому что каждый видел в нем, более или менее, свое собственное отражение. Эта тоска юношей по своей утраченной юности, это разочарование, которому не предшествовали никакие очарования, эта апатия души во время ее сильнейшей деятельности, это кипение крови при душевном холоде, это чувство пресыщения, последовавшее не за роскошным пиром жизни, а сменившее собой голод и жажду, эта жажда деятельности, проявляющаяся в совершенном бездействии и апатической лени, словом, эта старость прежде юности, эта дряхлость прежде силы — все это — черты героев нашего времени со времен Пушкина» (XII, 18).

Наметив основы этого характера, понятые не объективистски-бесстрастно, а изнутри, с глубоким к нему сочувствием, Пушкин этим не ограничился:

«Это же лицо является и в следующих поэмах Пушкина, но уже не таким, как в «Кавказском пленнике»: следя за ним, вы беспрестанно застаёте его в новом моменте развития и видите, что оно движется, идет вперед (подчеркнуто нами — А. Л.) — делается сознательнее, а потому и интереснее для нас.

Пушкин не отставал от прогрессивного развития действительности, шел «веком наравне» и всегда поэтому говорил новое, улавливая это новое в его противоречивой сложности, в отчаянной борьбе с ним старого. Великая заслуга Белинского в том, что он сумел выявить эту ценнейшую черту пушкинского реализма, жизненную сложность и многообразие образов Пушкина, до него неизвестные русской литературе.

Эта сторона пушкинского реализма, глубоко охарактеризованная в только что приведенных строках о «Кавказском пленнике», неоднократно отмечается критиком. Те же реальные черты видел он в облике другого романтического героя — Алеко.

Прочитывая стихи Д. Давыдова о наших Мирабо и Лафайетах, которые, несмотря на свое «свободолюбие» — «мужичков под пресс кладут вместе с свекловичей», Белинский замечает:

«Глупец, который корчит из себя Мирабо, есть не что иное, как маленький эгоизм, который не любит для себя тех самых стеснительных форм, которыми любит душить других. Дайте этому эгоизму огромный объем, придайте к нему большой ум, сильные страсти, способность глубоко понимать и чувствовать всякую истину, пока она не противоречит ему, и — перед вами весь Алеко, каким создал его Пушкин» (XII, 30).

Реалистическая правдивость, которую Пушкин проявил здесь, несмотря на романтическое возвеличение своего героя, дает критику возможность сказать о нем те слова, которые позднее будут произнесены Добролюбовым о «лишних людях», как бы предвосхищенных в этом образе: «Вы видите в нем героя убеждения, мученика высших недоступных толпе откровений... Как высоко стоит он над презренной толпой, которую так нещадно поражает громом своего благородного негодования... Но здесь-то и скрывается великий урок для оценки истинного достоинства; здесь-то и можно видеть, как легко быть героем на счет чужих пороков, заблуждений и слабостей, и как мудро быть пером на свой собственный счет, — как всякого должно судить не по одним словам его, по если по словам, то не иначе, как подтвержденным делами... Слово само по себе не более, как звук пустой... Все, что не подходит под мерку практического применения, — ложно и пусто» (XII, 32).

Процесс роста пушкинского реализма достигает своего завершения в «Евгении Онегине».

Прежде всего критик видит в «Онегине» «поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития. С этой точки зрения Евгений Онегин есть поэма историческая в полном смысле слова, хотя в числе ее героев нет

ни одного исторического лица». Указывая в дальнейшем на то, что этот момент связан с тем общественным движением, которое началось в России после наполеоновских войн, Белинский, конечно, намекает на декабризм, на то громадное влияние, которое он оказал на все русское общество, возбудив недовольство и тоску Онегиных. Великая победа русского реализма, результатом которой явился «Онегин», эта «энциклопедия русской жизни», эта «первая истинно-национально-русская поэма», связана для критика с революционным движением эпохи.

Отсюда эта смелость прямого реалистического взгляда поэта на русскую действительность. «Он взял эту жизнь, как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений; взял ее со всем холодом, со всем ее прозой и пошлостью».

Статьи Белинского о «Евгении Онегине» блестяще подтверждают ту мысль, что у Пушкина «поэзия как искусство» не означает ограничения одной «поэтической стороной жизни», что эта поэзия создается произведениями, важными «не в одном эстетическом отношении». Так «Евгений Онегин» своим трезвым реализмом указал на глубокую обусловленность сознания и действий отдельных людей общественными отношениями. «Онегин» дал возможность великому критику сделать вывод, революционное значение которого в России того времени трудно переоценить: «создает человека природа, но развивает и образует его общество. Никакие обстоятельства жизни не спасут и не защитят человека от влияния общества, нигде не скрывается, никуда не уйти ему от него. Самое усилие развиться самостоятельно, вне влияния общества, сообщает человеку какую-то странность, придает ему что-то уродливое, в чем опять видна печать общества же» (XII, 127).

Это показано критиком уже на Евгении. Еще в большей мере ему удалось раскрыть влияние крепостнического строя на человеческую натуру своим анализом образа Татьяны, потому что на судьбе духовно одаренной женщины это влияние сказывалось особенно сильно:

«Среди этого мира нравственно-увечных явлений изредка удаются истинно-колоссальные исключения, которые всегда дорого платятся за свою исключительность и делаются жертвами собственного своего превосходства. Натуры гениальные, не подозревающие своей гениальности, они безжалостно убиваются бессознательным обществом, как очистительная жертва за его собственные грезы... Такова Татьяна Пушкина» (XII, 122).

В образе Татьяны раскрыто отношение культуры, еще не ассимилированной русской жизнью в рамках крепостнического общества, к богатой человеческой натуре, судьба этой поэтической натуры в пределах глубоко прозаичной действительности.

«Когда между жизнью и поэзией нет естественной, живой связи, тогда из их враждебно-отдельного существования образуется поддельно-поэтическая и в высшей степени уродливая действительность» (XII, 128—129). Татьяне удалось остаться «естественно простою в самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая действительность», но эта уродливость и искусственность формы делает ее подобною «не изящной греческой статуе, в которой все внутреннее



так прозрачно и выпукло отразилось во внешней красоте, но подобною египетской статуе, неподвижной, тяжелой и связанной».

Такова Татьяна в начале поэмы. Но и Татьяна, оставившая свое «забытое селенье» для блеска и шума света, «развилась, но не изменилась», ибо развитие ее ограничено пределами по существу тех же искусственных и уродливых форм, в которых заключило ее общество: «любовь — и брак по расчету, жизнь сердцем — и строгое исполнение внешних обязанностей, внутренне «ежечасно нарушаемых» (XII, 143) — что это, как не то же «неподвижное, тяжелое, связанное» существование, раздвоенное между жизнью, лишенной поэзии, и поэзией, которая не может воплотиться в этой жизни.

## 7.

Подчеркивая в Пушкине его гениальное умение находить поэзию в обыкновенном, то, что было недоступно предшественникам Пушкина и составляло уже целую эпоху в русской литературе, его умение изображать не героев порока или добродетели, а обыкновенных людей, Белинский превосходно понимал, что этим не ограничиваются возможности пушкинского реализма.

Недаром великий критик сравнивал Пушкина с Шекспиром. Пушкин, как и Шекспир, глубоко проникал в диалектику жизни, в сложные противоречия души человеческой. Критик чутко подметил эту черту пушкинского реализма уже в изображении типических характеров из русской жизни.

Вспомним, например, его характеристику героя «Кавказского пленника», приведенную выше, или «страдающего эгоиста» Онегина: «В двадцать шесть лет так много пережить, не вкусив жизни, так изнемогать, устать, ничего не сделав, дойти до такого безусловного отрицания, не перейдя ни через какие убеждения: это смерть» (105, XII).

Приведем несколько строк Белинского о том, насколько полно отмеченная черта пушкинского реализма выражалась в отдельных моментах поэтического повествования. Так, в последнем объяснении Татьяны с Онегиным «выскавалось... все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искреннего чувства, и чистота и святость наивных движений благородной природы, и резонерство, и оскорбленное самолюбие, и тщеславие добродетелью, под которой замаскирована рабская боязнь общественного мнения, и хитрые силлогизмы ума, светской моралью парализовавшего великодушные движения сердца» (XII, 140).

Белинский показал, что Пушкин чрезвычайно углубил образы и проблемы мировой литературы. Каким примитивным после пушкинского Дон-Жуана кажется нам этот образ в трактовке хотя бы Мольера! У Пушкина «отличие людей такого рода, как Дон-Хуан, в том и состоит, что они умеют быть искренно страстными в самой лжи и непритворно холодными в самой страсти, когда это нужно. Дон-Хуан распоряжается своими чувствами, как полководец солдатами: не он у них, а они у него во власти и служат ему к достижению цели» (XII, 213).

Иначе, но столь же сложен Сальери.

«Убийца Моцарта любит свою жертву, любит ее художественною половиною души своей, любит ее за то же самое, за что и ненавидит... Только великие гениальные поэты умеют находить в тайниках человеческой души такие страшные, по видимому, противоречия и изображать их так, что они становятся нам понятными без объяснений» (XII, 200).

Анализируя монолог Скупого рыцаря, заканчивающийся знаменитыми стихами:

Я выше всех желаний, я спокоен,  
Я знаю мощь мою: с меня довольно  
Сего сознанья...

Белинский восклицает: «Ужасно, потому что истинно. Да, в словах этого отверженца человечества, к несчастью, все истинно, кроме того, что не в его воле пожелать многое из того, что мог (бы) он выполнить. В этом и заключается наказание за порок скупости» (XII, 202).

Пушкин обнажил это противоречие, показал «страшные тайны страшной из человеческих страстей» в этой драме, которая «по выдержанности характеров... по мастерскому расположению, по страшной силе пафоса, по удивительным стихам, по полноте и оконченности — огромное, великое произведение, вполне достойное гения самого Шекспира» (XII, 203).

В «Галубе» (как тогда называлась эта поэма) — самая необычность дает возможность поэту чрезвычайно выпукло раскрыть конфликт, свойственный всякой народной жизни на известной ступени ее развития. К такому выводу подводит Белинский своей характеристикой «Галуба»:

«Человек вышел из своего народа своею натурою без всякого сознания об этом, — самое трагичное положение, в каком только может быть человек... Один среди множества, и ближние его — враги ему; стремится он к людям и с ужасом отскакивает от них... И винит, и презирает, и проклинает он себя за это, потому, что его сознание не в силах оправдать в собственных его глазах его отчуждение от общества... И вот оно — вечная борьба общего с частным, разума с авторитетом и преданием, человеческого достоинства с общественным варварством» (XII, 192).

Статьи Белинского о Пушкине представляют до сих пор лучший памятник величайшему русскому поэту. Мы сейчас свободны от исторически обусловленных ошибок гениального критика-просветителя в оценке Пушкина. Наконец, мы знаем неизвестные ему факты, заставляющие изменить многое в характеристике взглядов поэта. Но критический «метод» Белинского шире некоторых его оценок, определенных потребностями и запросами его времени, когда перед революционной демократией стояла задача беспощадной ликвидации крепостнического общества. Гениальная чуткость Белинского, его глубокое понимание искусства, творческой личности поэта помогали ему взглянуть на Пушкина как бы нашими глазами, — глазами людей, строящих новое общество, людей, для которых Пушкин стал по-настоящему народным поэтом, участвующим в выращивании нового человека. Вот почему статьи Белинского о Пушкине имеют в полном смысле актуальное значение.

## Заметки читателя

Есть у Пушкина небольшое, но замечательное по могучей красоте стихотворение, написанное в 1823 г., никогда, конечно, при жизни поэта в печати не появлявшееся и как-то мало обращавшее на себя внимание и тогда, когда оно, наконец, появилось. Это — брошенный отрывок, начинающийся словами «Недвижный страж дремал...»

Это стихотворение напоено политической мыслью, и редко где Пушкин так близко выразил характерную идеологию «Молодой Европы», «либерального», как тогда говорили, поколения 20-х годов, как именно в этой пьесе. Он представляет себе императора Александра в момент полного торжества возглавляемого царем Священного союза. Веронский конгресс сошел прекрасно, в Испанию направлена французская интервенция, и Испания удушена, вождь испанской революции Риго повешен, еще раньше австрийской интервенцией удушены Неаполь и Пьемонт, придавлено студенчество в Германии, — все обстоит благополучно. Мысли Александра были спокойны «и миру тихую неволю в дарнесли». Эта «тихая неволя» в те годы постоянно противопоставлялась передовыми людьми Европы — бурному, приходившему с военной грозой, сокрушавшему сразу, целые государства деспотизму Наполеона. Тихая неволя, которая поддерживается не армиями и не страшными побоищами, а жандармами, шпионами, полицией, казалась более непереносной именно потому, что она была не катастрофой, которая сегодня грянула, но завтра может кончиться, а прочно установившимся бытом.

В Италии, в Польше, в России, в Испании — «От Тибровых валов до Вислы и Невы, от сарско-сельских лип до башен Гибралтара...» все покорно, «...люди ярем' склонились все главы». Александр вспоминает, как человечество, не жалея своей крови, отчаянно боролось еще так недавно, чтобы избавиться от наполеоновского ига, как народы думали, что, свергнув всемирного угнетателя, они в самом деле освободятся: «...Давно-ль народы мира паденье славили Великого Кумира».

В строгой хронологической последовательности Пушкин вспоминает о революционных движениях в Европе после Ватерлоо, о студенческом движении в Германии (на которое он уже раньше откликнулся в «Кинжал», восхваляя убийство Коцебу студентом Зандом), о том, как «шаталась Австрия» (тут имеют в виду движения в подчиненных тогда Австрии частях Аппенинского полуострова), «Неаполь восставал» — кон-

ституционное движение Гульельмо Пеле, задавленное Меттернихом. Отдельно поставлена Испания, где революция восторжествовала в 1820 г. и где действовала либеральная конституция вплоть до 1823 г., когда интервенция французов покончила с ней: «за Пиренеями уж правила свобода», и погибла эта свобода только что, как раз в том году, когда Пушкин писал свое стихотворение. Александр вспоминает о том, как недавно все это было, — и революции, той скрытой, потаенной, всемирной революции, для борьбы против которой и существовал Священный союз, он бросает высокомерный вызов: «...где же вы, зиждители свободы? Ну что ж? витийствуйте, ищите прав природы!» Пушкин здесь имеет в виду «естественное право», *le droit de la nature, le droit naturel*, как называлось еще со второй половины XVIII века учение Жан-Жака Руссо, обоснованное в «Общественном договоре» и в декларациях прав человека и гражданина в эпоху, как североамериканской, так и французской революции. «Права природы» это и есть «естественные, неотчуждаемые права» революционных деклараций. Александр уже не боится и покушений, от которых погибли Коцебу в Германии и герцог Беррийский в 1820 г. во Франции: «Вот Кесарь — где же Брут?» И презрительно он приглашает народных ораторов Европы («вигий») целовать царский жезл. Пушкин считал царскую Россию главной, серьезнейшей опорой тогдашней мировой реакции, «жандармом Европы», но позднейшему выражению основоположников революционного марксизма.

И вот — пред торжествующим царем в ночной тиши — галлюцинация. Пред ним — видение Наполеона.

Этот Наполеон — уже не тот, который рисовался воображению молодого лицеиста, помнившего, как они, дети, со старшими братьями прощались, «завидуя» тем, кто шел умирать в 12-м, в 13-м, в 14-м годах. Уже не тот кровожадный тиран, который «двадцать целых лет не снимал с себя оружия, не слезал с коня ретивого, всюду пролетал с победою, мир ирещенный погопил в крови, не щадил и некрещеного», не тот Наполеон, каким он выступает в этих посвященных ему стихах «Бовы» в 1814 г. (Тут, кстати, обращают на себя внимание слова о некрещеных, которых Наполеон тоже потопил в крови: Пушкин вспомнил тут Египет и Сирию. Это характерно для всегдашней предельной насыщенности содержанием пушкинских стихов.) Не похож этот пушкинский Наполеон 1828 г. и на того «Наполеона на Эльбе», которого воображал себе Пушкин в 1815 г. и который готовился снова отвоевать свой трон.

Уж мир лежит в сковах предо мной.  
Пройду я к вам сквозь черные лучины  
И гряну вновь погибельной грозой

Где Наполеон — там деспотизм кровавого тирана, там гнет, рабство, сковы. Таков Наполеон в юношеских представлениях Пушкина. Близость яркой борьбы, близость Бородинского кровавого поля и московского пожарница еще чувствуется в этих стихах. Но не похож Наполеон, являющийся в галлюцинации Александру в 1828 г., и на того Наполеона, которого поэт дает нам в оде на смерть французского императора.

В этой оде, написанной в 1821 г. после получения первых известий о смерти Наполеона, мы видим уже большую глубину политического прозрения. Да, конечно, Наполеон «налагал ярем державный... на земные племена», он угнетатель человечества, во след которому летит проклятие поработенных народов. «Европа гибла; сон могильный Носился над ея главою»; его постигло справедливое мщенье со стороны Европы, которая «...свой расторгла плен»:

И длань народной Немезиды  
Подъяту видит великан:  
И до последней все обиды  
Отплачены тебе, тиран!

Все это так.

Давно ль орлы твои летали  
Над обесславленной землей?  
Давно ли царства упали  
При громах силы роковой?

Но он ли один виноват? Кого первыми он поработил? Чужие народы или французов? Пушкин говорит не только о властелине, но и о рабах, забывших революцию, предавших революцию, покоровившихся господину:

Новорожденная свобода,  
Вдруг онемев лишилась сил;

Рабы продали свою свободу — и взамен получили — славу, не понимая, что эта мена составляет для них позор:

Среди рабов до упоенья  
Ты жажду власти утолил,  
Помчал к боям их ополченья,  
Их цепи даврами обвил.

Надежда революции сделать страну свободной, дать стране народо-властие, — была величавой надеждой, а побрякушки военной славы были ничто сравнительно с этой надеждой, как бы блистательна ни была эта военная слава:

И Франция, добыча славы,  
Пленный устремила взор,  
Забыв надежды величавы,  
На свой блистательный позор

Не потому порицает поэт завоевателя, что завоеватель узурпировал трон «законных» Бурбонов (как это еще прорывается в лицейских стихотворениях), а потому, что он задушил революцию, и французы позволили ему это сделать и подчинились цепям, которые Наполеон на них надел, потому что эти цепи он обвил военными лаврами. Все это — законченное историческое воззрение на Наполеона. Но в конце — прорываются звуки, которые так необычайно характерны именно для 1821 г.: поэт хочет примиренья с Наполеоном, он утверждает, что над «великолепной могилой» должна кончиться «ненависть народов» к своему

бывшему властелину и что должен быть предан позору тот, кто отныне посмеет бросить Наполеону укор.

Хвала! Он русскому народу  
Высокий жребий указал,  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал.

Последние два стиха необычайно характерны и для Пушкина, и для Виктора Гюго (несколько более позднего периода), и для Стендаля, и для Армана Карреля, и даже для Байрона, который долгие годы негодовал на Наполеона за 18-е брюмера, — а после его смерти стал его воспевать за то, что он, «не родившись царем, влек царей за своей колесницей». Никакой свободы Наполеон миру не завещал, но поэтам молодой Европы и великому гению молодой России представлялось, что сокрушитель царей снова превратился на острове св. Елены в бывшего революционного генерала, и что его ядовитые высказывания о монархах и правителях, доносившиеся и до Петербурга, и до Москвы, и до далекого Кишинева с острова св. Елены чрез Лондон и Париж — знаменуют собой превращение бывшего военного диктатора — в свободомыслящего поборника народных прав. Именно тогда начали выступать творцы наполеоновской легенды, именно тогда эту легенду первыми стали создавать в Европе именно те, кто хотел тесно связать Наполеона с великой борьбой французской революции против феодальной Европы. Но у Пушкина есть та широта взгляда, то чувство меры и гармонии, та глубина мысли, которая все-таки не позволила ему дойти до гиперболических позднейшей «Оды к колонне» Виктора Гюго и тому подобных произведений.

В записной книжке Пушкина есть две любопытные записи, сделанные поэтом в 1821—1822 гг. Одна из них сделана по-французски, Пушкин передает чьи-то слова, сказанные в 1820 г.: «революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция тут, конституция там... Господа государи, вы сделали глупость, лишив Наполеона престол» (Венгеров, V, стр. 411, № 1002). Правда, это Пушкин записывает чужое суждение. Во всяком случае, оно не идет еще вразрез с представлением о Наполеоне, сказывающемся в оде на его смерть (1821 г.). Другая заметка уже выражает мысль самого Пушкина: «Петр I не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал человечество может быть более, чем Наполеон» (там же, V, стр. 413). Это гармонирует с общим взглядом Пушкина на личные качества Наполеона, которого наш поэт никогда не идеализировал. Эту интимную запись, сделанную некогда в записной книжке, он повторил и в «Евгении Онегине»:

Мы все глядим в Наполеоны,  
Двуногих тварей миллионы  
Для нас орудие одно.

Если от оды 1821 г. мы снова перейдем к интересующему нас тут отрывку 1823 г., то увидим усиление именно той заключительной ноты, которая так явственно прозвучала в самом конце этой оды: Наполеон

завещал миру вечную свободу, значит, Наполеон был бы теперь против Священного союза и отстаивал бы свободу народов. Он не на той стороне, где Александр и Меттерних, он — по ту сторону баррикады. Пушкинский Наполеон 1823 г. является пред Александром, как грозное напоминание. Александр, который только что ликовал, что ненавистная революция, наконец, раздавлена, — вдруг видит перед собой грозного, вышедшего из революции диктатора и полководца, от лица которого он так позорно убежал из-под Аустерлица, плача от страха, что его нагонят французские гусары. Александр I видит пред собой вонтеля, которого приказал ему подписать позорный мир в Тильзите, разгромив снова и снова его войска. Пушкин называет Наполеона в стихах 1823 г. точь-в-точь так, как в следующем поколении Маркс и Энгельс определяли его в прозе: они отмечали (много раз и с ударением), что он был не только ликвидатором революции, но и носителем многих ее начал, разрушительных для феодальной Европы; и Пушкин говорит об этой же двойственной роли императора: «Мятежной вольности наследник — и убийца». Он не идеализирует Наполеона: «Сей хладный кровопийца» для него не есть образец красоты душевной, но этот военный герой был «...всадник, перед кем склонились цари», и этого довольно для Пушкина.

Александра I Пушкин всегда считал посредственностью и в военном деле и в дипломатии и даже чины ему давал по обоим ведомствам самые маленькие:

Воспитанный под барабаном,  
Наш царь лихим был капитаном,  
Под Аустерлицем он бежал,  
В двенадцатом году дрожал...

Теперь он отставной ассессор  
По части иностранных дел

читаем мы в его известной эпиграмме. Возвращался он мыслью к Александру и много позже, работая над концом «Онегина», — и все вспоминал об этом «владельце слабом и лукавом» и о тех временах, «когда не наши повара орла двуглавого щипали у бонапартова шатра». Возвращался и к Наполеону, выражая свою грусть по поводу разрушения легенды о рукспожатиях, которыми будто бы оделял Наполеон чумных больных в Яффе («Герой»).

Но нигде уже не было такого политически заостренного противопоставления двух принципов, олицетворенных в юбих императорах, как то, которое мы находим в этом замечательном отрывке 1823 г.

Он, между прочим, напечатан — и очень хорошо — в однотомнике, который издан в 1936 г. под редакцией Б. В. Томашевского. Читатель может несколько удивиться этой похвалле и спросить: а как же можно «дурно» напечатать Пушкина? Этот вопрос, однако, показал бы, что читатель очень неискушен в успехах пушкинизма, размеры и темп конх внушают теперь такую справедливую и широко распространенную тревогу.

Знаменитый «принцип», по которому «в основу мы кладем издание 1834 года» остается еще на ногах и держится весьма бодро. Правда,

этот одномоник 1936 г. все-таки производит более отрадное впечатление по сравнению с пресловутым одномоником 1924 г., к несчастью выдержавшим шесть или семь изданий.

Но все-таки и то, что мы видим в одномонике 1936 г., тоже достойно своего рода удивления.

Мы раскрываем одномоник и читаем «Евгения Онегина». Вы помните то наслаждение и вместе с тем то щемящее чувство, которое вас охватывает, когда Пушкин в конце шестой главы говорит нам о дворе Николая, о высшем свете, о всех этих Бенкендорфах и Чернышевых, о всех этих графинях Нессельроде, о своих будущих убийцах, о том гнусном «омуте», где ему суждено было погибнуть. Вы помните, как он просит свое вдохновение чаще прилетать к нему, — не дать остыть душе поэта, не дать ей наконец окаменеть —

В мертвящем упоении света,  
Среди бездушных гордецов,  
Среди блистательных глупцов,  
Среди лукавых, малодушных,  
Шальных, балованных детей,  
Злодеев и смешных и скучных,  
Тупых привязчивых судей,  
Среди кокеток богомольных,  
Среди холопов добровольных,  
Среди вседневных, модных сцен,  
Учиных, ласковых измен,  
Среди холодных приговоров  
Жестокосердной суеты,  
Среди досадной пустоты  
Расчетов, дум и разговоров,  
В сем омуте, где с вами, я  
Купаюсь, милые друзья.

Куда делись эти бичующие, навсегда клеймящие стихи, к которым вы так привыкли с детства, которые вы встречали решительно во всех изданиях, выходявших с тех самых пор, как Николай Павлович и Бенкендорф смежили, наконец, свои очи, — которые даже проскользнули (один раз) в первом издании! Этих стихов нет. Б. В. Томашевский их изъял. Вместо них стоит скромная маленькая цифра: 40. Ищите и обращайтесь. Вы найдете эти пропущенные строфы напечатанные крошечным петитом в примечаниях. Разве есть этому оправдание? Разве можно объяснить читателю, что безнадежно, грубо, непоправимо испорчена вся художественная эмоция, так нарастающая при каждом стихе этих бес- смертных строф, если их нужно где-то отыскивать, прервав чтение? Вместо этого гневного бога поэзии, клеймящего николаевских палачей и их приспешников и приспешниц, — пред вами вырастает скромная фигура редактора с указующим перстом, направленным на цифру, 40.

Что бы сказал Б. В. Томашевский, если бы кто-нибудь из хранителей Лувра аккуратно вырезал у Джоконды Леонардо да-Винчи нос и наклеил бы вместо него ярлычек с указанием номера кладовой, где этот нос сохраняется?



Читаем «Онегина» дальше. Находим эту бессмертную поэтическую автобиографию начала восьмой главы («В те дни, когда в садах лица...»). Пушкин вспоминает в IV строфе о своей ссылке:

Но рок мне бросил взоры гнева  
И вдаль занес... она за мной.  
Как часто ласковая дева  
Мне услаждала путь немой.  
И т. д.

Собирательный жандармско-цензурный Бснкендорф, конечно, не пожелал подобных намеков. И Пушкин в «беловом» экземпляре заменил эти стихи другими, совсем не такими:

Но я отстал от их союза  
И вдаль бежал... она за мной.  
Как часто ласковая муза  
И т. д.

Почему от советского читателя тоже необходимо утаивать «взоры гнева» — понять нельзя ни в коем случае. Статьи, даже в «примечаниях», даже самыми маленькими типографскими бактериями не напечатаны эти стихи. И читатель, который будет иметь непоправимое несчастье знакомиться с Пушкиным только по этому одногмнику, так во веки веков этих стихов и не узнает. Не совсем также понятно, для кого писались эти примечания.

Вот «Домик в Коломне». Конечно, вы уже и не рассчитываете найти длинный ряд прелестных, остроумных октав, которые дал в своем издании Ефремов и дали другие издатели; конечно, впечатление от этого у читателя будет несравненно менее яркое, чем если бы он прочел эту замечательную вещь в том виде, в каком она вылилась из-под пера Пушкина. Вы начинаете искать. Ищете, ищете. Терпение и труд все перетрут. Страниц, примерно, через семьсот пятьдесят вы находите пропавшие восемнадцать октав, — и тут же примечания. В этих примечаниях остается совершенно невыясненным и не комментированным загадочный на первый взгляд стих:

У нас война. Красавцы молодые!  
Вы, хрипуны! (но хрип ваш приумолк),  
Сломали-ль вы походы боевые?  
и т. д.

Что под «хрипунами» тогда понимались картавящие на французский лад гвардейские великосветские офицеры, — это известно. Но что это значит: «но хрип ваш приумолк», — брошенное мимоходом, в скобках, без пояснения? Это значит, что только в конце 1829 и в 1830 г., когда писалась поэма, в Петербурге и Москве в публике стали из рассказов вернувшихся узнавать об ужасах русско-турецкой войны 1828—1829 гг., о тяжелых поражениях под Праводой, под Эски-Арнаутляром, о «любезде» под Кувечей, где пало так много офицеров отборных частей, о засаде, в которую попали гвардейские сгеря (под командой полковника Залусского), где они и были почти полностью истреблены при столкновении с корпусом Омер-Вриона-паша, и т. д. и т. д. «Если подумать, что

полк гвардейских егерей был одним из самых аристократических полков, офицеры которого все почти без исключения принадлежали к русской придворной аристократии,— то можно понять колоссальное впечатление, которое произвело это плачевное поражение», правильно пишет Шима, пользовавшийся для своей истории документами и показаниями разнообразнейших архивов (*Geschichte Russlands unter Kaiser Nikolaus I*, том II, стр. 267). Да будто это и до шимановских документов не было известно — и об этих страшных позорных поражениях и потерях, и о впечатлении, которое эти события производили в Петербурге и Москве! Пушкин нам бросил украдкой от Бенкендорфа намек, а мы его сто лет упорно не хотим понимать? Однотомник, например, тоже и не подозревает тут ничего. Так, просто, сболтнул Пушкин, что какой-то «хрип приумолк»... Стоит ли, за множеством дел, над этим долго думать?

Безнадёжно испорчено и «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день»), — дана только первая короткая часть стихотворения, — вся потрясающая вторая часть, для которой первая служит только введением, вступлением — отсутствует, сослана на задворки, за пятьсот страниц расстояния. Уж лучше бы совсем не давать этой дивной лирики, чем давать ее в таком изуродованном виде. Да, совершенно верно, при Пушкине в печати появилась лишь первая часть; Пушкина ведь стесняли не только жандармы и цензура, у него могли быть и другие препятствия. Но написал-то он это как цельную пьесу? Зачем же теперь ее портить, кромсать, уничтожать! Особенно это нестерпимо для тех, кто знает Пушкина и, только что приготовившись насладиться этими звуками, находит вместо них в самом начале аккуратную черточку: все. Конец. Почитали и довольно с вас.

Я пишу тут только о том, что мне лично бросилось в глаза при первом же беглом просмотре однотомника. О других перлах, которые выудил отсюда же тов. Гурштейн, я говорить не стану. Очень рекомендую читателям эту статью, появившуюся в газете «Правда» от 16 декабря 1936 г. (А. Гурштейн, Слепые пушкинисты). Никогда не узнают злополучные читатели, которые будут знакомиться по этому однотомнику с Пушкиным, о том, что у них похищена — и даже не запрятана на задворках, а просто бесследно скрыта, — сгинула без вести вторая часть этого дивного произведения: «Стамбул гяуры нынче славят», о котором Белинский говорил с таким пламенным восторгом и которое одно уже давало бы Пушкину право называться солнцем русской поэзии. Да, как это ни чудовищно, это факт: начиная со слов:

Алла велик. К нам от Стамбула  
Пришел гонимый янычар, —

и до конца шестнадцать стихов, которые вы найдете буквально во всех старых изданиях и которые полны такой патетической поэзии, выпущены, и нигде даже не отмечена эта маленькая операция. Их нет даже в примечаниях.

Пропущены и именно те шестнадцать стихов, которые говорят о кровавом усмирении восстания янычар в Константинополе и провинции,

то-есть о событии, прогремевшем на всю Европу в те же, примерно, годы, почти в то же самое время, как декабрьское восстание на Сенатской площади в Петербурге. Пушкин знал, конечно, что эта часть едва ли пройдет благополучно, и, несомненно, соответственным образом «перебелил» свое дивное творение. Но ведь стихи-то, вылившиеся из-под его пера, остались? Ведь все издали, не заболевшие «принципом» перепечатки издания 1834 г., всегда полностью давали читателям эту вдохновенную песнь о Стамбуле, об Арзруме, о янычарах. Почему же советский читатель должен быть так стыдлив, что ему тоже нельзя говорить о восстании янычар, иначе он — чего доброго — подумает тоже о декабристах?

И в поэтическом и в политическом отношении это творение Пушкина выхолощено и испорчено.

Такое же совсем непозволительное дело учинено и над «Египетскими ночами»: выброшен конец великой импровизации: последний напечатанный стих — «Глава счастливых отпадет», а кто хочет читать дальше, тот пусть достанет у букинистов издание Венгерова, или Ефремова, или Морозова, или вообще какое угодно, кроме изданных Б. В. Томашевским и его внешними соратниками по пушкинизму. И тоже: даже в примечаниях нигде не даны выброшенные стихи и нигде не отмечено, что над этой классической вещью проделана кастрация.

И это предлагается нам в качестве «сочинений Пушкина!» Под подобные действия подводят какие-то «теории» и «научные» основания... Вспоминается архитектор, который утешал обитателей только что им выстроенного и сразу же развалившегося дома: «Это было предусмотрено проектом». Нензвестно, очень ли это успокоило пострадавших.

Я не рецензию пишу, а только делюсь своими беглыми читательскими впечатлениями. Поэтому — лишь два слова о том, что случайно попало на глаза в примечаниях.

Откуда взял автор примечаний, что употребленное Вяземским слово: «шинельные» в применении к патриотическим стихотворениям Пушкина означает: «лакейские, поздравительные» (стр. 832). «Шинельные» ясно обозначает здесь: военно-патриотические, бравурные, «барабанные» (последнее выражение), но вовсе не «лакейские» — лакеи шинелей не носили, — и не «поздравительные»; в стихотворении «Клеветникам России» Пушкин решительно никого не поздравляет.

Некоторые объяснения слов совершенно неточны: «Деист — человек, отрицающий обрядовую религию» (1). Казанова вовсе не «рисует великосветский быт», напротив, этот быт, совсем ему чужой по его классовому положению, играет лишь эпизодическую роль в его записках. О Каченовском не сказано самого главного: что он был главой «скептической школы» в русской историографии, имевшей очень большие заслуги перед наукой, и боролся вовсе не с «лигатурной школой Карамзина», а именно с Карамзиным, как историком. На стр. 935: «Квакер — религиозный сектант». И только. Но вот, например, старообрядцы, скопцы, мормоны и т. д. — тоже религиозные сектанты. Разве можно так «объяснять»? Поццо-ди-Борго (стр. 942) назван «одним из вдохновителей белого террора во Франции». Как раз наоборот: он

изо всех сил старался бороться против ультра-роялистов, разжигавших белый террор. На стр. 943 — дважды — Рейнская конфедерация названа конференцией и ни разу не названа правильно. Есть и еще ошибки. Но не в этом дело. В общем и словарь составлен не плохо, и примечания почтенные, и труда положено много, и текстологическая проверка дала кое-где ценные добавления, например, в Юдифи («Когда владыка ассирийский»), и все-таки необходимо немедленно этот однотомник Пушкина переиздать с самым радикальным выправлением всех искаленных мест. Абсурднейший «принцип», ровно ничего «научного» в себе не имеющий, погубил уже более чем достаточно бумаги, отпущенной на Пушкина. Пора, наконец, получить то, что Пушкин хотел напечатать, но не мог, — а вовсе не то, что граф Бенкендорф считал уместным из Пушкина дать читателям сто лет тому назад, или, что Пушкин, скрепя сердце, «перебелял», зная, что «черновиков» Бенкендорфы не пропустят.

Мы знаем, что Пушкин сам далеко не так добродушно, как за него это делают пушкинисты, относился к необходимости «перебелять» свои «черновики» и считаться с усовершенствованиями, вносимыми посторонней попечительской рукой. А. Ф. Кони рассказывал, что, по словам самого Некрасова, рассылный Минай и знаменитый разговор с ним взяты Некрасовым с натуры:

...Не чета Александру Сергеичу:  
Тот частенько на водку давал.  
Да зато попрекал все цензурою:  
Если красные встретит кресты,  
Так и пустит в тебя корректурую:  
    Убирайся, мол, ты!  
Глядя как человек убивается,  
Раз я молвил: сойдет-де и так!  
«Это кровь, говорит, проливается!  
    Кровь моя! Ты дурак!»

Вот как покойник относился к своим подневольным «беловикам» и к цензурным изменениям.

Пора, спустя сто лет, перестать проливать кровь поэта. Пора перестать обманывать миллионы и миллионы впервые берущихся за Пушкина современных читателей, подсовывая им Пушкина, исправленного и «улучшенного» Бенкендорфом.

## Монолог Алеко

1

«Цыганы» принадлежат к числу тех, сравнительно немногих, произведений Пушкина, творческая история которых может быть восстановлена по сохранившимся рукописям полностью, с самого начала до конца. Но рукописи «Цыганов»<sup>1</sup> ни разу еще не были подвергнуты исчерпывающему изучению. Анализ этих рукописей приводит, прежде всего, к интересным выводам относительно хронологии написания «Цыганов».

Пушкин начал писать «Цыганов» в перерыве между окончанием второй и началом третьей главы «Евгения Онегина». Окончание второй главы «Евгения Онегина» самим Пушкиным датировано 8 декабря 1823 г. (рукопись Ленинской библиотеки № 2369, л. 41 об.). Ровно через два месяца, 8 февраля 1823 г., Пушкин приступил к третьей главе «Евгения Онегина» (там же, л. 48 об.). В конце этого двухмесячного периода, повидимому во второй половине января 1824 г., было начерно набросано начало «Цыганов» (лл. 45 об., 46, 47, об., 48 той же рукописи). В один или два присеста Пушкин написал приблизительно шестьдесят стихов, кончая обращением старого цыгана к Алеко, которое в черновике читалось сначала так:

По городам ходи с медведем  
Иль подаяния проси.

Снова Пушкин принялся за свою поэму не сразу. Не ранее мая 1824 г. была обработана и заново переписана сцена появления Алеко в таборе (рукопись № 2370, л. 3). Вероятно уже к концу пребывания Пушкина

<sup>1</sup> Пишу «Цыганов» (а не «Цыган»), потому что такова правильная форма род. мн. от «Цыганы». В беловом автографе поэма была сначала озаглавлена «Цыгане», но затем конечное «е» было заменено на «ы», что же касается родительного падежа, то здесь Пушкин постоянно и без колебаний писал «цыганов», а не «цыган». Напомню одну из грамматических замечаний Пушкина, в которой он специально оговаривает употребляемые им формы «цыганы», «цыганов», как более правильные (Полн. собр. соч. в шести томах. Гослитиздат, М. 1934 г. т. VI, стр. 310—311). Разумеется, правильное склонение названия пушкинской поэмы не имеет отношения к употреблению слова «цыган» как нарицательного в современном русском языке, знающем множественное число этого слова исключительно в форме «цыгане» — «цыган».

в Одессе, в июне или июле 1824 г., появился черновик второго эпизода поэмы — описание самого табора (там же, л. 9) и набросок, соответствующий в окончательном тексте стихам:

Его порой волшебной славы  
Манила дальная звезда

Этот набросок заканчивался стихами, которые не вошли в окончательный текст «Цыганов», но известны также из текста пропущенных строк второй главы «Евгения Онегина»:

И вырывались иногда  
Из уст его такие звуки —  
Что...

Вот и все из «Цыганов», написанное до отъезда из Одессы в Михайловское. В Михайловском Пушкин сначала принялся за третью главу «Евгения Онегина» и только после окончания ее обратился к «Цыганам». Последняя строфа второй главы «Евгения Онегина» снабжена в рукописи (№ 2370, л. 20) датой: 2 октября 1824 г. Начиная с л. 24, в рукописи подряд следуют восемь страниц, сплошь занятых большей частью черновой редакцией «Цыганов». Доведя свою работу до эпилога, Пушкин поставил дату: 8 октября 1824 г. Спустя два дня был написан эпилог, и цифра «8» в дате переделана на «10». За эти два дня Пушкин успел также переписать всю поэму набело, потому что в беловике (№ 2369, л. 12 об.) дата также поставлена до эпилога и в ней также сначала была написана цифра «8», затем поправленная на «10».

Самый важный итог этих наблюдений заключается в том несомненном факте, что вся центральная часть поэмы «Цыганы» от стиха «Прошло два лета. Также бродят» и до эпилога (но без эпизода: «Скажи мой друг: ты не жалеешь») была написана в промежуток времени не свыше шести дней, от 2 до 8 октября. В этой изумительной быстроте работы сказалась поздняя осень — любимая рабочая пора Пушкина. Но к тем своим произведениям, которые быстро писались, Пушкин быстро остывал. Охлаждение иногда наступало еще раньше, чем бывало доведено до конца самое произведение. Переписав набело свою поэму и добавив к ней эпилог, Пушкин писал 10 октября Вяземскому: «Сегодня кончил я поэму Цыгане. Не знаю, что о ней сказать — она покамест мне опротивела, только что кончил», и т. д. С этим просится в сравнение заметка Пушкина 1830 г. о «Полтаве»: «Полтаву написал я в несколько дней, далее не мог ею заниматься и бросил бы все». Вряд ли правильно поступают те исследователи, которые из этой заметки Пушкина пытаются извлечь материал для доказательства положения, согласно которому Пушкин вообще писал «Полтаву» с отвращением, как вещь, подсказанную «социальным заказом» царского империализма.

Временно «Цыгане» Пушкину «опротивели», но очень скоро он возвращается к ним. В ближайшие дни после переделки поэмы были написаны начерно и тут же внесены в беловую рукопись два добавления

*[Faint, mostly illegible handwritten text in Cyrillic script, likely a draft of a monologue. The text is heavily crossed out with a large 'X' and contains many scribbles and corrections.]*

Черновик рукописи Пушкина. «Монолог Алеко.» Тетрадь 2368, оборот 15-го листа

к тексту законченной поэмы. Одно небольшое, соответствующее в окончательном тексте стихам:

Так иногда перед зимою,  
Туманной утренней порою,  
Когда подымется с полей  
Станица поздних журавлей

и т. п. Другое добавление — обширное, именно эпизод, содержащий рассказ Алеко о жизни в «душных городах» и рассказ Старого цыгана об Овидии. Все это место, которому принадлежит такое важное значение в идейной концепции и поэтической композиции «Цыганов», в первоначальной редакции поэмы отсутствовало. Стоит отметить кроме того, что сначала в тексте этого эпизода не было заключительной пирады Алеко «Так вот судьба твоих сынов» и т. п. Эти стихи появились только при переделке эпизода, который также был вписан в беловую рукопись поэмы уже после переделки эпилога.

Однако и после этого Пушкин еще не расстался окончательно с «Цыганами». Уже в самом конце 1824 года, когда у Пушкина в «пяльцах», как он выражался, находился «Борис Годунов», он временно оставил все свои текущие работы, в том числе и свою трагедию, задумав дополнить поэму «Цыганы» еще одним эпизодом. По теме это должен был быть монолог Алеко над колыбелью его сына. В окончательном тексте поэмы монолог этот должен был предшествовать эпизоду, начинающемуся стихом: «Старик на вешнем солнце греет».

Пушкин не мало поработал над текстом этого монолога, но так и не отделал его до конца. История текста этого монолога представляет собой один из очень поучительных примеров того, как Пушкин работал над своими произведениями. Нижеследующее имеет целью показать ход этой работы по возможности полнее, во всех ее стадиях<sup>1</sup>.

## 2

Сначала текст монолога был записан в рукописи № 2370, л. 50 об. Отвлекаясь от черновых чтений, зачеркивавшихся Пушкиным тут же,

<sup>1</sup> Текст монолога печатался неоднократно, но большей частью неисправно, притом только в том окончательном чтении, которое может быть извлечено из рукописного материала. Первоначально монолог напечатан в очень неполном виде Анненков в т. VII изданного им Собрания сочинений Пушкина (1857). Существенно дополнил анненковскую публикацию Морозов в т. III старого академического издания соч. Пушкина (1912), но здесь имеются и существенные погрешности в самом тексте монолога. Полный текст окончательной редакции монолога был напечатан мною в шеститомнике Гослитиздата, М.-Л. 1935, т. II, стр. 666, а также Б. В. Томашевским в новом одномтомном издании соч. Пушкина, 1936 г. Черновые редакции монолога печатаются здесь впервые, а в исчерпывающем виде, со всеми мельчайшими разночтениями отдельных стихов и слов, будут напечатаны в т. IV юбилейного академического издания соч. Пушкина, скоро выходящем из печати.



по ходу письма, извлекаем из этого первоначального наброска монолога следующее, окончательное связанное чтение (А)<sup>1</sup>:

- Прими привет сердечный мой,  
 Дитя любви, дитя природы,  
 И с даром жизни дорогой  
 Неоцененный дар свободы.
5. Твое рожденье средь степей  
 Не встретил крик предрассужденья  
 И не страшусь его презренья  
 Над вольной люлькою твоей.  
 Пускай в забвенья.
10. Лишен цагана бедный внук  
 И нег роскошных просвещенья  
 И сладострастия наук —  
 Пускай возвращенный без уроков  
 Вдали блистательных палат
15. Он грубых и порожков  
 На общежительный разврат  
 Не променяет по неволе,  
 Зато в цыганском шалаше  
 Не изменит неблагодарный
20. Свободы алчушей душе.

Отметим некоторые первоначальные чтения этого отрывка.

- Стих 4: Великолепный дар свободы.  
 Стих 8: Над колыбелию твоей  
 Стих 9: Пускай во мраке униженья  
 Стих 15: Он наследственных порожков  
 Стих 16: На робкий, вежливый разврат

Следуя своей обычной манере, Пушкин вслед за тем перебелил набросок, дополняя и исправляя отдельные чтения при перебелке. Перебеленный текст записан в рукописи № 2368, л. 15 об. и первоначально читался так (Б):

- Бледна, слаба Земфира дремлет —  
 Алеко с радостью в очах  
 Младенца держит на руках  
 И крику жизни жадно внемлет,
5. «Прими привет сердечный мой  
 Дитя любви, дитя природы,  
 И с даром жизни дорогой  
 Неоцененный дар свободы!..  
 Твоей улыбки средь степей
10. Не встретит смех предрассужденья  
 И нет безумного презренья  
 Пред дикой люлькою твоей.  
 Пускай возвращенный без уроков  
 Лишен цыгана бедный внук
15. И нег роскошных просвещенья  
 И сладострастия наук;  
 Пускай возвращенный без уроков  
 Вдали блистающих палат  
 Суровых и простых пороков

<sup>1</sup> Ввожу в текст некоторые зачеркнутые, но ничем не замененные Пушкиным слова. Недописанные стихи показаны пробелами в их тексте.

20. На общежительный разврат  
 Не променяет он коварно —  
 Зато в цыганском шалаше  
 Не изменит неблагодарно  
 Свободы жаждущей душе —
25. Он будет здрав, силен и волен —  
 Чего же больше для него  
 доволен

По сравнению с первоначальным черновым наброском, при переделке к монологу прибавилось вступительное четверостишие, а кроме того начато и осталось недоконченным еще одно четверостишие, представляющее собой продолжение первоначального текста. На третьем стихе, от которого в рукописи записано только одно рифмующее слово, Пушкин остановился и стал вносить новые поправки в переделанный текст монолога. В результате этих новых поправок беловик превратился в новый черновик, а текст монолога, начиная со стиха 9, приобрел следующий вид (В) <sup>1</sup>

- Не стерегут среди степей
10. Уже тебя предрассужденья,  
 И нет безумного гоненья  
 Над дикой люлькой твоей.  
 На лоне вечного забвенья  
 Лишен цыгана бедный внук <sup>2</sup>
15. И нет роскошных просвещенья  
 И сладострастия наук;  
 Пусть он не знает их уроков  
 Не променяет средь палат  
 Пусть грубых и простых пороков
20. На общежительный разврат  
 безусловно  
 Зато в цыганском шалаше  
 Не изменит он хладнокровно  
 Природе и своей душе.

Последнего четверостишия поправки не коснулись, но оно так и осталось недоработанным: не удовлетворившись и третьей редакцией монолога, Пушкин перечеркнул весь написанный текст крест-накрест и стал писать монолог заново (опять с 9 строки), уже на следующей странице рукописи (л. 16). Здесь сначала было написано (Г):

- Останься посреди степей,  
 10. Безмолвны здесь предрассужденья <sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Первые восемь стихов остались без изменения.

<sup>2</sup> Первоначально стихи 13—14 читались:

Пушкой лишен в тиши забвенья  
 Мой сын, цыгана бедный внук.

<sup>3</sup> В этой редакции сначала было:

- I. Тебя в раздолии степей  
 Не стерегут предрассужденья  
 И нет безумного гонения  
 Над дикой люлькой твоей.
- II. Останься посреди степей,  
 И не страшись предрассужденья



И нет их раннего гоненья.  
Над дикой люлькою твоей.  
Расти

Четверостишие 9—12 дальнейшей переработке не подвергалось. Первые двенадцать стихов монолога стабилизировались. Дальнейший текст монолога является результатом очень сложной работы.

Начав 13 стих словом «расти», Пушкин тут же изменил намерение и стал писать так (Д):

Пускай взращенный без уроков  
Лишен цыгана бедный внук,

но и эти две строки были откинута, а продолжение монолога<sup>1</sup> получило вслед за тем такой вид (Е):

Пускай взращенный без уроков  
Не променяешь средь палат  
15. Ты грубых и простых пороков  
На образованный разврат.

Затем это четверостишие было переработано так (Ж):

Пускай взращенный без уроков  
Не променяет средь палат  
15. Он грубых и простых пороков  
На образованный разврат.

Но еще до того, как появилась эта редакция четверостишия 13—16, между ним и стихами 9—12 было вставлено (З):

Под сенью мирного забвенья  
Пускай цыгана бедный внук  
Лишен и неги просвещенья  
И пышной суеты наук<sup>1</sup>.

В дальнейшем, однако, это четверостишие было переставлено на четыре стиха вниз и составило стихи 17—20 последнего чтения монолога. Что же касается стихов 13—16, то они были еще раз переработаны, прежде чем их текст стабилизировался. Последняя редакция этого четверостишия записана на полях сбоку и читается так (И):

Расти на воле без уроков,  
Не знай стеснительных палат  
15. И не меняй простых пороков  
На образованный разврат.

На этом кончается история текста первых двадцати строк монолога. Эти двадцать строк соответствуют только шестнадцати строкам первоначального черногового наброска (А), потому что начинаются четверостишием, отсутствовавшим в черновике. Вместо последних четырех строк черновика А, в редакции Б, как мы видели, было начато:

Он будет здрав, силен и волен.

Здесь нет безумного гоненья.  
Над дикой люлькою твоей.

<sup>1</sup> Предшествовало: И гордой суеты наук.

и т. д. После того, как были обработаны первые двадцать строк, эта тема получает новое развитие. Именно в нижней части л. 16 было сначала записано (К):

- Зато беспечен, здрав и волен,  
 Напрасных угрызений чужд,  
 Он будет жизнью доволен,  
 Не зная вечно-новых нужд.
25. Нет, не преклонит он колен  
 Пред идолом безумной чести,  
 Не будет жертвой злых измен,  
 Не будет ведать жажды мести  
 Не испытает он порой
30. Как тяжко медленной ногой  
 Вскочить на чуждые ступени —  
 Сколь горек суд толпы слепой<sup>1</sup>  
 И света ветреные пени<sup>2</sup>.

Тема последних стихов много лет спустя разработана Пушкиным в «Пиковой даме» (глава II): «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому, и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?»

Стихи 21—24 перечеркнуты, а сбоку, на правом поле нижней части л. 16, они даны в несколько иной и притом недоработанной редакции, в которой эти четыре стиха повидимому, должны были быть заменены пятью (Л):

- Зато беспечен, здрав и волен,  
 Не зная ложных наших нужд,  
 И бедным жребием доволен,  
 Он не признает  
 Напрасных (?) угрызений чужд<sup>3</sup>.

Стихи 25—33 также перечеркнуты, но еще до того они подвергались правке, главное содержание которой сводилось к замене третьего лица вторым. Эта замена создала следующую редакцию стихов 25—33 (М):

25. Нет, не преклонишь ты колен  
 Пред идолом безумной чести,  
 Не будешь жертвой злых измен,  
 Не утомишься жаждой мести.  
 Ты не поймешь, младенец мой,
33. Как тяжко медленной ногой

и т. д. см. (К).

Но все же, как видим, и эта переделка не удовлетворила Пушкина. Зачеркнув крест-накрест стихи 25—33, Пушкин продолжает их перерабатывать на левом поле л. 15 об., уже заполненного ранее зачеркнутым

<sup>1</sup> Предшествовало: «Сколь горек света шумный суд». Еще раньше читалось: «Сколь горек хлеб чужой».

<sup>2</sup> Предшествовало: И легкомысленные пени.

<sup>3</sup> Концы строк здесь не дописаны и восстанавливаются на основании иных вариантов.

текстом (Б, В). Здесь сначала была записана новая редакция стихов 21—24 (Н):

Зато беспечен, здрав и волен  
Тщеславных угрызений чужд,  
Он будет жизнью доволен,  
Не зная вечно-новых нужд.

Тут же следовало продолжение:

Нет, не поникнет он главой,—

сразу откинутое и замененное другим (Н):

25. Нет, не преклонит он колен<sup>1</sup>  
Пред идолом какой-то чести,  
Не будет вымышлять измен,  
Трепеща тайно жаждой мести.  
Не испытает мальчик мой
30. Сколь жестоки пени,  
Сколь чорств и горек хлеб чужой,  
Сколь тяжко медленной ногой  
Всходить на чуждые ступени.

В нижнем левом углу той же страницы записано еще несколько неотделанных стихов, относящихся по теме к стихам 30—33, но не имеющих прямой синтаксической связи с ними. Это место читается так (П):

Коварный шопот клеветы,  
Любви тщеславные мечты  
И дружества пени.

Отдельно записано еще (Р):

Ни покровительством...  
Ни клеветой...

Эти последние наброски не укладываются в тот связный текст, который в виде окончательного чтения можно извлечь из описываемой рукописи монолога. Но монолог имеет еще продолжение. Оставив первые 33 стиха в том виде, в каком они отразились в результате описанной до сих пор работы, Пушкин продолжал на л. 16 об. той же рукописи (С):

- От общества быть может я.
35. Отъемлю ныне гражданина —  
Что нужды — я спасаю сына  
О лучше б мать моя  
Меня родила [б] в юрте дымной,  
Или в кавказском табуне
40. И без преграды весь бы мне  
Открылся мир гостеприимный.

Стихи 37—41 вслед за тем откинуты и заменены новыми, которые приводим вместе с их продолжением (Т):

<sup>1</sup> Предшествовало: Нет, не преклонит он главы.

- И я б желал, чтоб мать моя  
 Меня родила в чаще леса  
 Или под юртой остяка
- 40. Или в расселине утеса  
 О сколько б едких угрызений,  
 Тревог разuverений  
 Тогда б я в жизни не узнал —  
 О сколько..

На этом рукопись монолога обрывается. Отмечу несколько первоначальных вариантов в отдельных стихах заключительной части монолога. Стих 38 редакции С сначала читался:

Меня б родила в юрте бедной

Стих 39 той же редакции в своих первоначальных чтениях дает следующие интересные варианты:

1. Или в кибитке кочевой
2. Среди степей над глубиной
3. Среди степей Сибири..

Стих 40 редакции Т дает такие первоначальные варианты:

1. Иль в сакле вольного черкеса
2. Иль в сакле дикого черкеса
3. В приюте грозного черкеса
4. Или в расселинах утеса
5. В глухой расселине утеса

Впрочем, я не ставлю здесь своей задачей подробное исчисление всех частных разночтений рукописи монолога. Несколько приведенных вариантов должны служить лишь небольшим образцом работы над отдельными стихами монолога, почти каждая строчка которого, во всех стадиях работы над ним и во всех редакциях его различных частей, могла бы представить сходную картину.

Монолог Алеко обрывается на начале 44 стиха. Полезно теперь, сведя вместе все описанные куски монолога, повторить в связанном виде окончательное чтение, извлекаемое из проанализированного материала. Вот это окончательное чтение:

- Бледна, слаба Земфира дремлет —  
 Алеко с радостью в очах  
 Младенца держит на руках  
 И крику жизни жадно внемлет.
- 5. «Прими привет сердечный мой,  
 Дитя любви, дитя природы,  
 И с даром жизни дорогой  
 Неоцененный дар свободы!..  
 Останься посреди степей,
- 10. Безмолвны здесь предрассужденья,  
 И нет их раннего гоненья  
 Над дикой люлькою твоей.  
 Расти на воле без уроков,  
 Не знай стеснительных палат
- 15. И не меняй простых пороков  
 На образованный разврат.  
 Под сенью мирного забвенья

- Пускай цыгана бедный внук  
Лишен и неги просвещения
20. И пышный суеты наук.  
Зато беспечен, здрав и волен,  
Тщеславных угрызений чужд,  
Он будет жизнью доволен,  
Не зная вечно-новых нужд.
25. Нет, не преклонит он колен<sup>1</sup>  
Пред идолом какой-то чести,  
Не будет вымышлять измен,  
Трепеща тайно жаждой мести.  
Не испытает мальчик мой,
30. Сколь жестоки пени,  
Сколь чорств и горек хлеб чужой,  
Сколь тяжко медленной ногой  
Всходить на чуждые ступени.  
От общества быть может я
35. Отъемлю ныне гражданина —  
Что нужды — я спасаю сына —  
И я желать, чтоб мать моя  
Меня родила в чаще леса  
Или под юртой остяка.
40. Или в расщелине утеса  
О сколько бедных угрызений,  
Тревог, разуверений,  
Тогда б я в жизни не узнал —  
О сколько....

## 3

Я не хочу внушать читателю какое-нибудь определенное представление о том, какую конкретную цель ставил себе Пушкин при каждой поправке, которую он вносил в текст монолога Алекса в процессе его писания. Комментарий, который мог бы быть предложен в этом отношении, способен подменить собой самостоятельное сличение всех текстов монолога на разных стадиях его обработки Пушкиным, — а это было бы нежелательно. Подобное сличение и сопоставление разных стадий возникновения одного текста гораздо существеннее, чем подведение этого материала под какие-либо схематические рубрики, вроде обычно в таких случаях фигурирующих: «стремление к точности выражения», «поиски более выразительных средств», «постепенное раскрытие идеи» и т. п. Подобный материал должен говорить сам за себя, потому что весь его смысл в конкретности, в том, какое именно конкретное слово или выражение устранено и каким другим конкретным заменено. Поэтому в дальнейшем ограничусь только некоторыми замечаниями относительно дальнейшей литературной «биографии» монолога.

«Цыганы» появились в печати только через два с половиной года после их окончания. Никаких внешних затруднений для своевременного опубликования «Цыганов» не существовало. Литературные друзья и советники Пушкина настойчиво требовали опубликования поэмы, с которой

<sup>1</sup> В этой сводке стихи 24—25 представляют собой обычно недопускаемое сочетание яерифмующих стихов с одинаковой каталектикой. Вероятно, при дальнейшей обработке монолога Пушкин исправил бы эту погрешность метрики, хотя подобные случаи иногда встречаются даже во вполне законченных произведениях Пушкина и отмечались исследователями.



познакомились благодаря Льву Сергеевичу Пушкину, знавшему поэму наизусть и часто декламировавшему ее в петербургских кружках и салонах. «Цыганы» имели громадный успех в аудитории Л. С. Пушкина. Отрывки «Цыганов» были напечатаны в «Полярной звезде» и в «Северных цветах» и возбуждали всеобщее любопытство. Тем не менее Пушкин упорно уклонялся в течение долгого времени от всех предложений относительно опубликования поэмы. В январе 1825 г. Пушкин писал Бестужеву: «Рылеев доставит тебе моих Цыганов<sup>1</sup>. Пожури брата за то, что он не сдержал своего слова — я не хотел, чтоб эта поэма известна была прежде времени — теперь нечего делать — принужден ее напечатать, пока не растаскают ее по клочкам». Пушкин недоволен тем, что по вине брата «Цыганы» стали известны широкому кругу. Он видит себя вынужденным напечатать поэму, но все же печатает только два небольшие отрывка (не считая «цыганской песни», появившейся в «Московском телеграфе») на протяжении почти двухлетнего срока. Постоянным мотивом переписки Пушкина за эти годы является вынужденность решения напечатать «Цыганов». В марте 1826 г., отвечая на различные издательские планы Плетнева, Пушкин писал ему: «Знаешь ли, уж если печатать что, так возьмемся за Цыганов». Однако, прошел еще целый год пока «Цыганы» были напечатаны, причем больше всех других с этим делом медлил сам Пушкин, а самый процесс печатания отнял всего около месяца. В чем же причина этой медленности?

На этот счет возможны различные предположения. Можно, например, думать, что Пушкину хотелось выпустить «Бориса Годунова», которому он придавал такое важное общественно-литературное значение, раньше «Цыганов», которые в 1825 г. знаменовали уже для Пушкина пройденный путь развития. Но, независимо от этих предположений, совершенно несомненной причиной того, что Пушкин сознательно задерживал опубликование «Цыганов», является приведенный выше недоработанный монолог Алеко. Надо подчеркнуть, что этот монолог вовсе не является случайным эпизодом в «Цыганах». Его внутренняя необходимая связь с центральным образом поэмы и ее идейной концепцией вряд ли нуждается в подробных доказательствах. Алеко, бежавший из «неволи душных городов» напуган в жизнь своего «цыганского» сына изложением цельной, продуманной программы жизненного поведения. Совершенно прав был Анненков, писавший о связи монолога и поэмы в целом: «Монолог Алеко... именно составляет часть несостоявшейся обделки, какую автор хотел сообщить физиономии и характеру своего героя.» («Пушкин в Александровскую эпоху», 1874, стр. 241). Предполагаемая этим замечанием незаконченность «Цыганов», в том виде, в каком мы знаем эту поэму, подтверждена самим Пушкиным в письме к Вяземскому (сентябрь 1826 г.), в котором рассказывается о неожиданном свидании Пушкина с Горчаковым: «От нечего делать, — пишет Пушкин, — я прочел ему несколько сцен из моей комедии<sup>2</sup>, попроси его

<sup>1</sup> Речь идет об отрывке для «Полярной звезды».

<sup>2</sup> Т. е. из «Бориса Годунова».

не говорить об них, не то об ней заговорят, и она мне опрогивит, как мои Цыганы, которых я не мог докончить по сей причине».

Итак, в сентябре 1826 г. за полгода до появления «Цыганов» отдельной книжкой Пушкин еще считал свою поэму незаконченной. Но 10 октября 1824 г. он извещал того же Вяземского о «Цыганах», как о произведении, которое только что закончено. С тех пор появился монолог Алеко, требовавший еще окончательной отделки. Пушкин хотел вернуться к монологу и довести его до конца. Различные обстоятельства, — к их числу могли относиться и опасения цензурного характера за судьбу монолога, — задерживали исполнение этого намерения. В конце концов Пушкин решился опубликовать «Цыганов» в «недоконченном виде, выпустив из текста поэмы недоработанный эпизод, несмотря на важное значение, которое ему придавалось».

В 1880 г. была опубликована статья П. П. Вяземского (сын поэта) «А. С. Пушкин по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям», в которой между прочим рассказывается следующее: «Из сочинений Пушкина за это время<sup>1</sup> неизгладимое впечатление произвела прочитанная им самим «Капитанская дочка» и напечатанный монолог обезумевшего чиновника перед Медным Всадником. Монолог этот, содержащий около тридцати стихов, произвел при чтении потрясающее впечатление, и не верится, чтобы он не сохранился в целости. В бумагах отца моего сохранились многие подлинные стихотворения Пушкина и копии, но монолога не сохранилось, весьма может быть потому, что в монологе слишком энергически звучала ненависть к европейской цивилизации. Мне все кажется, что великолепный монолог таится вследствие каких-либо тенденциозных соображений, ибо трудно допустить, чтобы изо всех людей, слышавших проклятье, никто не попросил Пушкина дать списать эти тридцать-сорок стихов. Я думал об этом, и не смел просить, вполне сознавая, что мое юношество не внушает доверия.. Я помню впечатление, произведенное на одного из слушателей, Арк. О. Россети, и мне как будто помнится он уверил меня, что снимет копию для будущего времени» (Собр. соч. П. П. Вяземского, СПб. 1893, стр. 548).

В специальной литературе по Пушкину мнения об этом сообщении П. П. Вяземского имеются различные. Некоторые исследователи и комментаторы считали сообщение Вяземского правдоподобным, но не было недостатка и в скептических оценках этого сообщения. К числу скептиков между прочим принадлежал Валерий Брюсов, формулировавший свое мнение очень резко. Брюсов писал: «Сообщение кн. П. П. Вяземского должно признать совершенно вздорным. В рукописях Пушкина нигде не сохранилось ничего, кроме тех слов, которые читаются теперь в тексте повести<sup>2</sup>. Самое резкое выражение которое вложил Пушкин в уста своего героя, это «Ужо тебе!» или «Уже тебе!», согласно правописанию подлинника. Кроме того, «ненависть к европейской цивилизации» вовсе не вяжется со всем ходом рассказа и с основной идеей повести» («Мой Пушкин», 1929, стр. 80).

<sup>1</sup> Речь идет об эпохе 30-х годов.

<sup>2</sup> Т. е. в «Медном всаднике»

Трудно не согласиться с Брюсовым в его заключительном замечании. Действительно, о какой «ненависти к европейской цивилизации» могла вообще идти речь в произведениях Пушкина? Борьба с европейскими началами в русской культуре, которую пропагандировали славянофилы, в тридцатые годы еще не начиналась и, во всяком случае, была абсолютно чужда Пушкину. Очевидно, что славянофильская критика петровских реформ, как реформ европейских, в устах Евгения есть нечто невообразимое. Пушкину хорошо зато знакома иная критика европейской цивилизации, та критика, духовными вдохновителями которой были Руссо и Байрон. Речь идет о той критике, которой подвергает цивилизацию, «неволюдушных городов», герой поэмы Пушкина «Цыганы». Но и такого рода критика цивилизации в устах Евгения перед лицом Медного Всадника есть нечто в высшей степени несуразное. Действительно, все это «вовсе не вяжется со всем ходом рассказа и с основной идеей повести».

Что касается собственно материальных аргументов Брюсова, то они также представляются вполне обоснованными. Мало того, они прямо поддержаны самим текстом воспоминаний П. П. Вяземского, который совершенно правильно пишет: «Трудно допустить, чтобы из всех людей, слышавших проклятье, никто не попросил Пушкина дать списать эти тридцать-сорок стихов». В самом деле, представляется невероятным, чтобы произведение той значительности, какую приписывает ему мемуарист, бесследно исчезло с лица земли, не сохранившись ни в автографах, ни в копиях, ни в памяти. Это был бы уникальный факт в истории литературного наследия Пушкина. Если произведение, подобное тому, о котором повествует Вяземский, действительно существовало, то оно не могло бы не сохраниться в виде того или иного материального следа, тем более, что предполагаемые Вяземским причины утаивания монолога Евгения также представляются мало правдоподобными. Почему бы, собственно, «ненависть к европейской цивилизации» вынуждала осведомленных лиц скрывать от потомства вещь Пушкина, обладающую художественной значительностью? Наконец, разве такие вещи вообще могут быть утаены даже при желании определенных лиц или кругов сделать это? Повторяем, все это в высшей степени неправдоподобно.

Значит ли это все же, что сообщение Вяземского нужно признать «совершенно вздорным» и что, таким образом, Вяземский просто выдумал, сочинил из головы все это известие? Мне кажется возможным иной выход из положения. У меня нет права настаивать на моем решении вопроса как на чем-то абсолютно бесспорном. Это — только догадка, которую я и высказываю в качестве догадки, обладающей, однако, на мой взгляд, большой степенью вероятности. По-моему искомый монолог Евгения перед памятником Петра есть на самом деле монолог Алеко перед люлькой своего сына. П. П. Вяземский мог легко смешать одно с другим, вспоминая через несколько десятилетий после смерти Пушкина свое знакомство с ним. А та характеристика, которую дает Вяземский описываемому им монологу — 30—40 стихов и «ненависть к европейской цивилизации» — как нельзя более приложима к монологу Алеко,

## Как чествовали Пушкина в царской России

Сейчас, когда вся наша страна готовится к юбилею Пушкина, небезинтересно вспомнить, как праздновали память величайшего русского поэта до революции.

В статье И. Н. Розанова «Народная тропа» (О славе Пушкина)<sup>1</sup> прослежены колебания славы Пушкина при его жизни и после его смерти.

Характерен следующий приводимый И. Н. Розановым факт: В 1845 году во всех газетах и журналах появилось объявление: «Продается по весьма уменьшенной цене сочинение Александра Пушкина — 11 томов вместо прежних пятидесяти рублей ассигнациями за экземпляр на простой бумаге — восемь рублей серебром. Отдельно три части (9, 10, 11) вместо двадцати пяти рублей ассигнациями за четыре рубля серебром». Таким образом, в 1845 году рыночная цена на Пушкина понизилась вдвое.

«...Некоторое оживление возбудило первое научное издание сочинений великого поэта, под редакцией Анненкова, в 1855 году, но потом охлаждение стало сказываться еще заметнее»...

Переломным моментом был год 1880-й. В этом году был открыт памятник Пушкину в Москве на Тверском бульваре (ныне площадь Пушкина).

Открытие памятника было настоящим литературным праздником, но, как правильно замечает И. Н. Розанов, это был праздник писателей и интеллигенции. Ни рабочие, ни крестьяне, естественно, не могли принять участия в чествовании памяти великого поэта.

К открытию памятника готовилась не только интеллигенция, но и полиция.

Московский градоначальник писал к графу Лорис-Меликову конфиденциально:

«Милостивый государь, граф Михаил Тариелович! На письмо вашего сиятельства от 18 минувшего мая (1880 г.) за № 446. Имею честь уведомить вас, ~~милостивый государь, что~~ о принятии совершенно негласно мер к недопущению каких бы то ни было протivoзаконных проявлений и к установлению должного наблюдения за ли-

<sup>1</sup> См. в книге И. Н. Розанова, Литературные репутации. М., 1928 г.

цами, навлекающими на себя подозрение и могущим дать повод к каким-либо противоправительственным манифестациям при открытии в Москве памятника поэту Пушкину, московским обер-полицеймейстером, вследствие указаний моих, предписано циркуляром по полиции учредить с 1 текущего июня ежедневный обход полнцейскими офицерами всех гостиниц и меблированных комнат с тем, чтобы все пустые номера в них были на особой отчетности и все прибывающие туда лица вносились в списки, которые с отчетного числа доставляются каждый вечер обходящими офицерами в его канцелярию и также сообщаются в московское губернское жандармское управление, так что все лица, прибывающие в гостиницы и меблированные комнаты, известны как полиции, так и жандармскому управлению; затем вменено в обязанность квартальным надзирателям внимательно следить за всеми обывательскими домами, где группируется учащаяся молодежь или куда могут прибывать и укрываться подозрительные лица, и иметь за ними строжайшее наблюдение, донося тотчас же о всем замеченном, а также предписано по полиции обратить особенное внимание на предъявляемые к прописке письменные виды лиц, прибывающих сюда в это время, и следить сообща за каждым подозрительным лицом. Кроме того начальнику м. губ. жандармского управления сообщен список лицам, ожидаемым в Москву в качестве депутатов от разных учреждений и обществ, для присутствия на торжестве открытия памятника. С 5 июня по 9 число назначены пешие и конные патрули от войск по всем частям города; в день же открытия памятника на площади Страстного монастыря будет достаточный полицейский и жандармский наряд с особым резервом.

Независимо же от всех мер этих даны надлежащие указания по предмету должных наблюдений как всем частным приставам и квартальным надзирателям, так и особым известным лицам. Одновременно с таковыми распоряжениями по наружной полиции со стороны начальника Московского губернского жандармского управления по моему предложению учреждено негласное наблюдение за теми лицами, которые окажутся подозрительными в своей благонадежности, а также будут находиться доверенные лица в среде участвующих на празднествах.

Еще до открытия памятника Пушкину на Тверском бульваре был организован пушкинский праздник в саду «Эрмитаж». Устройателем этого праздника был прославленный в свое время постановщик феерий — «маг и волшебник сцены» Лентовский.

Приведу один из наиболее живых и подробных отчетов о пушкинском вечере в «Эрмитаже» по газете «Голос»:

«С утра по небу бродили тучки; порывистый и вовсе уж не летний ветер тоже не обещал сделать вечер особенно приятным; наконец в семь часов пошел дождь. Прощай, иллюминация, фейерверк и живые картины, обещанные на открытой эстраде «круга скоморохов»!

Афиша обещает особую планировку сада по рисункам гг. Чичагова, Лева, Зальца и Наврозова.

Входная арка предназначена изображать родословную поэта. Вижу надписи: «А. С. Пушкин», «26 мая 1799 года» и... «Домик в Коломне»,

Порываюсь к домику и грустно разочаровываюсь: несколько пальто и плащов, висящих на стене под нумерками, молчаливо доказывают, что надпись сама по себе, а павильон «для сбережения верхнего платья» — сам по себе.

Иду дальше: декоративная статуя Пушкина работы Лего, недурно, хотя и аляповато.

Отделение второе: «воспитатели». Что за штука? Оказывается — лаконические вывески с именами Карамзина, Катенина, Жуковского и т. д. Просто и мило. Насупротив — полуциркуль, окруженный шестью с надписями: «Вестник Европы», «Сверчок», «Современник»... И это по-вашему тоже воспитатели Пушкина, г. Лентовский?

Главная аллея: «Пребывание в лице» гласит афиша. Оглядываюсь: кроме статуэтки амура, натягивающего лук, да стремительно бегущих к театру под зонтами посетителей — никого и ничего не видно.

...Только иллюминация — in spe — должна была выйти очень и очень оригинально. На всем протяжении главной аллеи и круглой площадки, прилегающей к левой террасе, вилась с обеих сторон широкая лента из унизированных белыми фонариками букв «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Должно было выйти очень эффектно, говоря должно было, так как дождь помешал иллюминации, и вместо двадцати тысяч огней мы принуждены были довольствоваться 12—15-яблочковыми свечами с прибавкою нескольких десятков фонарей.

Главная площадка сада, где театр, должна была изображать собою «славу Пушкина» — благо здесь стоит статуя славы, поддерживающая яблочковский фонарь... Статую эту гг. Чичагов и К<sup>о</sup> окружили ореолом из фольги, а вокруг поместили надпись (тоже из гигантских, унизированных фонариками букв): «Да здравствует солнце, да скроется тьма». На столбах, поддерживающих канаты «огненного шара», покрывшего собою в этот вечер всю главную площадку — от театра до раковины оркестра и от «крута скоморохов» до бунета — висели явровые венки с транспарантными заглавиями поэм Пушкина.

На верхней террасе театра красовалось:

Не нужно мне гремящей лиры —  
Вручи мне ювеналов бич.

Над рестораном — «Пир во время чумы». Эта надпись кажется более других понравилась публике; по крайней мере к концу вечера очумевших оказалось изрядное количество.

В глубине площадки, за фонтаном выставлены были транспарантные автографы Пушкина (ну что за дрепесты!); ближе к входу красовался самый памятник, тщательно закутанный в полотно, и у пьедестала его — большое перо из «спазовой» фольги с надписью: «подарок Гёте». Вот это уж, г. Лентовский, вы напрасно, потому что Гёте никогда пера Пушкину не дарил, а подарил его Мицкевичу.

Памятник, открытый Пушкину, в Эрмитаже, хоть бы какой провинциальной мэрии так впору. Сделан он в мастерской А. С. Козлова и поставлен в саду (за 700 рублей) самим г. Опекушиным. Формат бюста подлинный, т. е. тот же самый, что и настоящего памятника,

открытого на Тверском бульваре, постамент тоже громадный, так что в ансамбле «эрмитажный» памятник не лишен грандиозности: в нем будет, пожалуй, аршин девять-десять.

Боковые аллеи посвящены были воспоминанию о сделанных Пушкиным «путешествиях»: миниатюрные верстовые столбики украшены были транспарантными надписями: «на Кавказ и «в Бессарабию» и т. д. Вспомнив вероятно эти стихи,

Цыгане шумною толпою и т. д.

г. Лентовский поместил у пруда (реки в Эрмитаже, к несчастью, нет) цыганский табор и на ближайшем транспаранте написал: «в Бессарабию».

«Круг скоморохов» был окружен новыми надписями, преимущественно из пушкинских сказок.

«Кончина Пушкина» (седьмое и последнее отделение) должна была последовать, по указаниям афиши, за прудом; последовала ли она — не знаю, да и вероятно никто не узнал, так как ветром сбило фейерверочный щит и переправляться на ту сторону пруда, благодаря дождю, желающих не оказалось.

Заглавия мелких стихотворений и рассказов Пушкина разбросаны по всему саду; остроумие г. Лентовского не оставило даже самую дальнюю аллею, здесь скромно приютился черный транспарант с белой надписью: «L'Escamoteur».

Как легко заметить по этому описанию, «эрмитажное» празднование Пушкина было обставлено с чисто купеческой роскошью, и целью его было развлечение почтеннейшей публики, а не популяризация произведений великого поэта.

Торжество по случаю открытия памятника Пушкину началось в 10 часов дня 6 июня богослужением в Страстном монастыре.

Достоевский, присутствовавший на торжественной панихиде, писал своей жене: «Служил митрополит Макарий; в конце службы он говорил проповедь на ту простую тему, что нужно благодарить бога, пославшего нам Пушкина и нужно молиться богу, чтобы он даровал нам для всяких других поприщ подобных сильных деятелей».

В отчете газеты «Неделя» (1880, № 24) было отмечено: «После литургии и панихиды по Пушкину, митрополит Макарий произнес слово, в котором назвал настоящий день «светлым праздником русской поэзии и русского слова».

После окончания панихиды торжественная процессия двинулась из Страстного монастыря на площадь под звуки гимна «Коль славен».

«...Кругом памятника, закрытого белой пеленой, красовалась гирлянда из зелени, на которой симметрически были расположены на белых щитах, также обвитых зеленью, названия важнейших произведений Пушкина. Правее памятника возвышалась эстрада, покрытая красным сукном. Здесь должна была произойти передача памятника от комитета городского управлению. На пути от Страстного монастыря к памятнику шпалерами расположились городские цехи со своими знаками и многочисленные депутаты с венками в руках... По всей площади

виднелись флаги красно-бело-синие, на которых золотыми буквами были означены названия разных учреждений, обществ, приславших депутации на праздник» («Неделя» 1880, № 24).

«...Резкий ветер играет флагами и колышет белое покрывало, скрывающее монумент, в воздухе чувствуется холод, по небу ползут угрюмые серые тучи. Несмотря однако на это, на местах на ближних улицах, на окнах и на крышах соседних домов — масса народа, собравшегося отдать святой долг тому, кто «чувства добрые в нем лирой пробуждал». Но вот служба в церкви кончилась и сама природа как будто ожидала этого момента, чтобы осветить праздник певца. Кончилась грустная панхида, порывистый ветер разогнал бродившие по небу тучи и затих, теплом повеяло в воздухе...» (журн. «Развлечение»).

После того как принц Ольденбургский, присутствовавший на торжестве в сопровождении статс-секретаря Сабурова и членов семейства поэта, дал знать об открытии памятника, началось возложение венков на пьедестал.

8 июля состоялось торжественное заседание Общества любителей российской словесности, на котором Достоевский произнес свою знаменитую речь о Пушкине.

На втором пушкинском вечере в Благородном собрании также участвовали Достоевский и Тургенев.

Приведу программу вечера по газете «Современные известия».

1) Увертюра оперы «Руслан и Людмила» Глинки, орк. под управлением Н. Г. Рубинштейна...

3) «Моцарт и Сальери» — чтение Д. В. Григоровича...

5) «Зима» — стих. Пушкина — И. С. Тургенев...

8) «Битва у Зеницы Великой. Песня о Георгии Черном, сказка про бурю медведицу» — Ф. М. Достоевский. Дальше — пение и в конце «Пророк» — Ф. М. Достоевский.

Любопытен приведенный в одной газете перечень приветственных телеграмм и писем, присланных в Москву ко дню торжеств: из-за границы были присланы телеграммы от швейцарского писателя Ауэрбаха, от английского поэта-лауреата Теннисона, от филолога слависта Ягича (Берлин). Дальше идут адреса: от дворянства Псковской губернии, от императорского Александровского музея, от Петербургского городского общества, от редакции журнала «Детское чтение», от Петербургского кружка любителей музыки и даже от Международного телеграфного агентства.

В провинции открытие памятника Пушкину не вызвало почти никакого резонанса. Бóльшее значение для широких масс читателей имел пятидесятилетний юбилей со дня смерти Пушкина — в 1887 г., когда истек срок права литературной собственности на сочинения Пушкина и сразу же вышло несколько дешевых изданий великого поэта.

Наиболее торжественно был отпразднован столетний юбилей со дня рождения Пушкина — в 1899 г., но на этом празднестве/наиболее ярко проявились все нелепые и уродливые формы интерпретации великого поэта в царской России.



Огромный документальный материал о пушкинском юбилее 1899 г. производит чрезвычайно тяжелое впечатление.

«Празднование Пушкинского юбилея началось 26 мая повсюду в Петербурге торжественными богослужениями и панихидами по Пушкину, — пишут «Русские ведомости» (1899, № 145). — В церкви придворно-конюшенного ведомства по инициативе комитета С.-петербургской печати, образованного для устройства празднеств в честь Пушкина, совершенно было богослужение. В смысле чествования памяти поэта писателями оно не отличалось особенной торжественностью: ни на заукокойной литургии, ни на панихиде почти никого не было; мы заметили из присутствующих лишь Н. К. Михайловского да С. В. Максимова».

Перед панихидой петербургский митрополит Антоний произнес весьма прочувствованную речь, которая была впоследствии издана отдельной брошюрой. В этой речи митрополит Антоний охарактеризовал Пушкина, как человека грешного, но с «христианским» смирением признал, что «мы должны с любовью искать в грешном человеке не грехов, без которых он не бывает, а святого семени добра, таящегося в нем под греховной оболочкой. Есть единственный момент в жизни, когда во всем своем истинном достоинстве без всякой наносной лжи скажется личность человека. Это момент смерти».

Таким образом Пушкину было обещано прощение грехов за его мученическую смерть.

В Петербурге праздник памяти Пушкина был оформлен в казенно-ведомственном стиле.

Та же газета пишет: «На обычном сером фоне выделялась только Пушкинская улица, которая приняла сегодня очень нарядный вид. На Невском проспекте при самом въезде на Пушкинскую улицу была поставлена арка, составленная из двух групп высоких мачт, обвитых зеленью и цветною материею и соединенных красным сукном. На центральной широкой ленте вышиты золотом стихи Пушкина: «К нему не зарастет народная тропа». Все это обильно украшено городскими гербами и арматурами. Вся Пушкинская улица декорирована массою мелких флагов; площадь, на которой находится Пушкинский сквер с памятником поэту, представляет эффектную картину: со всех угловых домов этой площади тянутся гирлянды из флагов, пересекающиеся в центре над самым памятником, к которому спускается огромная хоругвь».

Одной из самых характерных особенностей юбилея 1899 г. было настойчивое перетолковывание или, точнее, искажение литературного наследия Пушкина. Великого поэта упорно гримировали то под слугителя чистой красоты, то под дворянского певца, преданного царю, то под православного христианина.

Вот несколько наиболее эффектных примеров.

«Сегодня (28 мая 1899 г.) в Колонном зале Благородного собрания происходило второе торжественное заседание Общества любителей российской словесности, открывшееся речью кн. Д. И. Цертелева «Взгляды Пушкина на поэзию», в которой оратор доказывал, что

Пушкин — представитель чистого искусства; в его поэзии нет никакой примеси тенденции, и гражданские мотивы не заглушают служения красоте. Князь Цертелев закончил речь декламированием стихотворения графа Алексея Толстого «Против течения» (газ. «Сын отечества», 30 мая 1899, № 143).

Эта эстетская ультрареакционная точка зрения на Пушкина, выраженная Цертелевым — эпигоном «серебряного периода» русской дворянской лирики (Фет, Майков), была еще резче сформулирована некоторыми представителями нового течения — символизмом.

Сологуб писал: «Не обидно ли, что великое имя становится достоянием толпы, у которой попрежнему нет ничего общего с тем, кто носил это имя. Непонимание «тупой черны» столь же грубо, как и в старину, и ее низменные помышления столь же, как и в прежние дни, далеки от чистых дум поэта... Зачем этот праздник, все эти жалкие торжества, эти спектакли, гулянья, чтения и пения, флаги, фейерверки, колокола, пушки — и что там еще будет? Лишь оскорбительны для великой памяти эти надуманные поминки, вызванные не свободным и неудержимым подъемом общенародного духа, а простою календарною справокою литературных гробохраниелей» («Мир искусства», 1899, № 13—14).

В Херсоне некий А. Зеленецкий выпустил к юбилею брошюру, в которой дал следующую характеристику Пушкина: «Пушкин в своих творениях выразил веру в бога. Он верил в идеал царя, отмстителя неправдам, защитника угнетенным, милосердного к падшим. Он верил в историческое призвание своей страны родной. Он призывал милость к падшим и пробуждал добрые чувства. Все это идеалы, которые, несомненно, в душе своей носит русский народ. Настроение его поэзии было христиански-оптимистическое. Таков в сущности русский народ».

Эта точка зрения на Пушкина, не подтверждаемая ни творчеством поэта, ни фактами его биографии, повторяется с небольшими вариациями в бесчисленном множестве юбилейных речей.

Жестоко расправился с Пушкиным майкопский протоиерей Соколов в своей речи к школьникам:

«Знаете, кто был этот раб божий Александр! Это был поэт. Он всю жизнь свою пел песни и многие из них не нравственные, о которых сам потом жалел. Смеем ли мы молиться за такого человека? Да, смеем; христианская церковь, как любящая мать, всех приемлет к себе и позволяет молиться за падших сынов своих. И разбойник на кресте покаялся и был прощен. Итак, он пел песни, раб божий Александр. И вы, дети, воспитываетесь в школе на этих песнях, и между тем о многих из них он сам хотел, чтобы они канули в Лету. Только неучи, недоучки, недоросли могут приходить в восхищение от такой сказки, как сказка о работнике Балде. И эту сказку читают иные педагоги в школах. Только разве это педагоги — это наемники продажные, которых на пороге школы не следует пускать. Пушкин умер христианином... Умер Пушкин христианином по желанию царя, который послал ему священника. Помолимся же, дети, о рабе божием Александре; молитесь о нем постоянно и везде; он сильно нуждается

в ваших чистых детских молитвах» («Кубанские областные ведомости»).

Сказка о попе и работнике Балде, оскорбительная для майкопского священника, оказалась предосудительной и чиновникам Саратовской губернии. По распоряжению местного директора народных училищ эта сказка была вырезана из собрания сочинений Пушкина, раздававшегося в начальных и городских училищах, «а начало и конец сказки, которые вырезать было нельзя без ущерба для других произведений, замазаны типографскою краскою так, как это делается с забракованными цензурой местами в заграничных изданиях; вместо зловерной сказки «О попе и работнике Балде» получилось грязное пятно»... («С.-Петербургские ведомости», 5 июня).

Своеобразно отозвались на юбилей Пушкина некоторые «главы» городов и учреждений.

В белгородской думе рассматривался вопрос о чествовании памяти Пушкина. Предложение комиссии об ассигновании на празднование пушкинского юбилея ста рублей вызвало, по словам «Южного края», бурю негодования. Как? Сто рублей городских средств тратить на какого-то там Пушкина? Гласный Ф. В. Мачурин выступил с открытым протестом.

— Что нам Пушкин? Какой там Пушкин? Мало ли какие там есть Пушкины? Все это газеты повдумывали... пишут... обезьяны мы! Много таких Пушкиных у нас есть...

...Выручает гласный Н. П. Ильинский: «...У нас официально решено открыть народные чтения,— так вот купить несколько картин к произведениям Пушкина и устроить чтения, юбилейные чтения. На это понадобится каких-нибудь тридцать пять рублей, а память Пушкина будет закреплена навеки. Вот и все. Больше ничего и не надо. А главное — всего тридцать пять рублей». Этим закончился пушкинский вопрос в белгородской городской думе («Северный край», Ярославль, 24 мая).

Серпуховская дума постановила: «В виду того, что Пушкин ничего особенного для Серпухова не сделал, ходатайство директора гимназии об учреждении в память Пушкина городского училища отклонить» («Новости», 26 мая).

Идея служащих Екатерининской железной дороги отпраздновать память Пушкина провалилась, потому что начальство службы тяги вынесло постановление о том, «что г-н Пушкин никогда по министерству путей сообщения не служил и что чествовать так или иначе его — дело писателей, а не железнодорожных агентов» («Сын отечества», 15 июня).

Как это ни странно, но и писатели не проявили особой инициативы в праздновании памяти Пушкина. В брошюре А. И. Фарезова «А. С. Пушкин и чествование его памяти» (СПб, 1899) говорится: «В Петербурге было заметно отсутствие на торжествах наиболее видных деятелей литературы... Вечером 25 мая у «Ковтана» состоялся банкет и знакомство журналистов, прибывших из-за границы на празднество; но из русских литераторов присутствовали очень немногие: гг. И. И. Ясинский, Я. Гуревич, В. В. Комаров, Н. Э. Гейнце, А. Г. Блюх,

Г. Б. Глинский, С. Проппер, редактор газеты «Народ», И. Стечкин, А. М. Лесман, Прокофьев, Я. М. Гатбург» (стр. 20).

В Москве на пушкинских вечерах выступали не писатели, а преимущественно профессора-словесники и историки: Стороженко, Кирпичников, Веселовский, Ключевский и др.

В слободе близ села Михайловского был устроен пушкинский праздник, но по словам корреспондента газеты «Сын отечества»: «Дорого стоившие постройки, трехцветные ковры, ненужные лестницы и т. п. похитили так много денег, что для народного (подчеркнуто газетой.—В. Т.) удовольствия, для просвещения массы, о котором столько говорилось, очевидно, уже нехватило средств. «Все для господ! Все по билетам! А нас никуда не пускают!» — вот что слышалось со всех сторон, а если приехавшие гг. корреспонденты слышали иные речи — завидую им!».

Мы не исчерпали еще и десятой части материала о юбилее Пушкина, но и приведенного достаточно для того, чтобы представить себе, какие формы принимало празднование памяти Пушкина в чиновничье-помещичьей России.

**РЕДАККОЛЛЕГИЯ:** И. Гронский, С. Динамов, К. Зелинский, Б. Иллеш, В. Кирпотин, В. Киришон, Г. Лебедев, М. Розенталь, А. Серафимович, В. Сутырин, Е. Усиевич и П. Юдин.

*Отв. редактор П. Юдин*

*Отв. секретарь М. Розенталь*

*Техредактор Е. Смирнова*

Адрес редакции, Москва, 9. Тверской бульвар, 25. Тел. 5-44-43.

Уполн. Главлита В—6424. Тираж 25 000 экз. Сдано в произв. 3/1—37 г. Подписано к печати 15/1—37 г. Количество листов 15<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Бумага 62×94 с/м. Зак. 2

18 типография треста «Полиграфкнига», Москва, Шубинский, 10.