

КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ
НА ВЕРХНЕВОЛЖЬЕ

СБОРНИК ВТОРОЙ

КАЛИНИН 1974

ОТ РЕДАКЦИИ

Первый выпуск «Пушкинских чтений на Верхневолжье» был опубликован в 1972 году. Второй выпуск посвящается 175-летию со дня рождения великого поэта. В него включены доклады и сообщения, заслушанные на чтениях 1972 и 1973 годов в Калининском государственном университете.

Книга рассчитана на широкий круг читателей: краеведов, лекторов общества «Знание», преподавателей литературы, студентов.

На обложке — бюст поэта на Пушкинской площади г. Торжка.
Фото В. Леонова.

Редакционная коллегия:
В. А. Никольский (ответ. редактор), Т. Н. Сидельникова, Н. В. Фридман.

Н. В. Фридман
(Москва)

ПУШКИН — САТИРИК

На всех этапах своего сложного творческого развития Пушкин обращался к сатире. Он часто ощущал настоятельную внутреннюю необходимость выступить в качестве грозного сатирика, обличающего мрачную действительность самодержавно-крепостнического государства.

В сатире Пушкин ценил ее действенность, дающую возможность карать не только общественные пороки, но и прямые преступления. «Уголовное обвинение, по твоим словам, выходит из пределов поэзии, — возражал он Вяземскому. — Я не согласен. Куда не достягает меч законов, туда достает бич сатиры»¹.

Сатира Пушкина до сих пор, как ни странно, почти не исследована. Нет ни книг, ни даже статей обобщающего характера, посвященных этой важной области творчества Пушкина². Есть только анализы отдельных сатирических произведений Пушкина, например, его эпиграмм. Цель данной статьи — дать отсутствующий в научной литературе общий очерк сатиры Пушкина.

I

Ранний Пушкин быстро нашел себя и ярко проявил свою творческую индивидуальность. И в высшей степени самостоятельной и важной чертой художественного облика ран-

¹Пушкин — Вяземскому, 1 сентября 1822 г.

²Надо отметить очень ценную статью Д. Д. Благого «Смех Пушкина». «Известия АН СССР». Серия языка и литературы, т. XXVIII, вып. 3. М., 1969, стр. 185—195. Но в этой статье говорится о смехе, «веселости» Пушкина вообще, а не специально о его сатире.

него Пушкина было тяготение к сатире. Первое стихотворение Пушкина, опубликованное в печати, — послание «К другу стихотворцу» (1814), является именно сатирическим произведением. Это подчеркнuto в тексте послания.

Но полно рассуждать — боюсь тебе наскучить
И сатирическим пером тебя замучить. —

пишет Пушкин³.

Живой интерес у раннего Пушкина вызывает «гневная муза»⁴ писателей-сатириков. Он часто припоминает классиков русской сатиры: Кантемира, Фонвизина, Крылова. В сатирах Кантемира он ценит «знание света»⁵ — глубокое и верное изображение действительности. В тетрадь Пушкина-лицейста с «презревшими печать» потаенными произведениями попадает один из лучших образцов сатиры Крылова — шуто-трагедия «Трумф»⁶. Особенно примечательна любовь раннего Пушкина к творчеству Фонвизина. Зрелый Пушкин считал Фонвизина «другом свободы», «смелым властелином» сатиры⁷. Но уже ранний Пушкин замечательно верно понимает творчество Фонвизина-сатирика. Недаром он делает великого русского сатирика главным героем своей шуточной поэмы «Тень Фонвизина» (1815). Здесь Фонвизин оказывается строгим судьей общественной и литературной жизни александровской России. При этом он характеризуется именно как сатирический писатель:

То был писатель знаменитый,
Известный русский весельчак,
Насмешник, лаврами повитый,
Денис — невежде бич и страх.

В последней строке резко подчеркнута сила фонвизинской сатиры, о ней говорит и восклицание автора: «Страшна Фонвизина рука!».

Уже ранний Пушкин определяет задачу сатирика как беспощадное обличение пороков. Писатель, по его мнению, должен «вооружиться» «жалом сатиры», «разить» и «осмелить» порок (см. пушкинское послание «К Батюшкову»,

³Курсив наш.— Н. Ф.

⁴Пушкин — В. Л. Пушкину, 28 декабря 1816 г.

⁵«Городок» (1815).

⁶Там же.

⁷См. XVIII строфу первой главы «Евгения Онегина».

1814). Эта четкость определения сатиры как обличительно-го вида творчества вполне соответствовала самому характеру произведений Пушкина, начинавшего свой путь сатирического поэта. В частности, Пушкин-лицеист создает гораздо более острый тип литературно-полемической сатиры, чем его предшественники.

В середине 1810-х годов, когда Пушкин создавал свои первые стихотворения, классиком русской литературно-полемической сатиры законно считался Батюшков — автор смелых пародийных произведений, направленных против шишковистов. Пушкин высоко ценил эти произведения. Находя, что Батюшков вообще не принадлежит к числу остроумных писателей, он все же подчеркивал, что его «Видение на берегах Леты» «умно и смешно»⁸. Сюжетную схему батюшковского «Видения» Пушкин положил в основу своей «Тени Фонвизина». Можно было бы указать и на целый ряд деталей, характеризующих широкое использование батюшковских мотивов в «Тени Фонвизина». Литературно-полемические произведения Батюшкова увлекали раннего Пушкина прежде всего потому, что они поддерживали в нем решимость строго и неумолимо «пересмотреть» творчество как «старых», так и «новых» писателей, произвести нелицеприятный суд над различными явлениями русской литературы. Именно поэтому в творчество раннего Пушкина органически вошел столь любимый Батюшковым образ Леты — «реки забвения», в которую должны погрузиться стихи плохих поэтов (см., например, пушкинскую эпиграмму «История стихотворца»).

Однако в своих литературно-полемических произведениях ранний Пушкин значительно «опережает» Батюшкова, создавая гораздо более смелые и идейно насыщенные образы. В своем «Видении» Батюшков напал лишь на эпигонов классицизма — шишковистов; что же касается крупных поэтов «старой школы», то он позволял себе иронически отзываться только о Тредиаковском. Так, в «Видении» вполне благоприятную оценку получает Сумароков, судящий русских поэтов. Пушкин, предвосхищая свою романтическую эстетику, отвергающую все литературные каноны, безжалостно «топит» Сумарокова. Он превращает его из судьи в подсудимого и отнимает у него право на бессмертие. В послании «К Жуковскому» он говорит о «холодном» Сумарокове:

⁸«Заметки на полях «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова»

Нет! в тихой Лете он потонет молчаливо,
Уж на челе его забвения печать,
Предбудущим векам что мог он передать?

Предметом сатирических нападок Пушкина становится и позднее творчество Державина. Если Батюшков в произнесенной им в 1816 г. «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» утверждал, что «одно имя» Державина «истинный талант производит с благоговением»⁹, то Пушкин в сочиненной годом раньше «Тени Фонвизина» не только пародирует державинские произведения (в частности, знаменитую оду «Бог»), но и прямо обвиняет «охладевшего» поэта в творческом упадке. См. слова Эрмия, обращенные к Фонвизину:

И спотыкнулся мой Державин
Апокалипсис преложить.
Денис! Он вечно будет славен,
Но, ах, почто так долго жить?

Таким образом, литературно-полемическая сатира раннего Пушкина, смело выступающего в пользу творческого движения русской литературы, захватывает гораздо более широкий круг явлений, чем литературно-полемическая сатира Батюшкова. Кроме того, она гораздо более решительна и принципиальна, так как метит и в эпигонов классицизма и в крупнейших представителей «старой школы». Однако наиболее важно, что самый принцип оценки деятельности эпигонов классицизма у Пушкина-сатирика значительно отличается от того, который был выдвинут Батюшковым.

Пушкин, подобно Батюшкову, ведет ожесточенную литературную полемику с шишковистами по проблемам жанра и поэтического языка. Однако Пушкин не хочет применять к деятельности шишковистов только литературные критерии. Он рассматривает ее прежде всего с просветительской точки зрения, подчеркивая, что шишковисты мешают общественному и культурному прогрессу России и являются носителями реакции. Эта точка зрения наметилась уже у Батюшкова, но у него она оттеснялась на задний план полемикой по чисто эстетическим вопросам. Пушкин выдвигает на первое место в своей литературно-полемической сатире именно высмеивание невежества и «глупости» шишковистов (последнее качество понимается им тоже как своеобразное проявление

⁹ Сочинение К. Н. Б а т ю ш к о в а, т. II. СПб, 1885, стр. 240.

ние невежества). «Разите дерзостных друзей непросвещенья» — призывает он русских писателей¹⁰, желая «глухого варварства начала сатирой грозной осмеять»¹¹. Более того, Пушкин оценивает свою полемику с шишковистами как один из фактов борьбы за движение вперед русской культуры, которое напрасно пытаются задержать литературные реакционеры. Размышляя о деятельности шишковистов, Пушкин восклицает:

Дай бог, чтоб милостию неба
Рассудок на Руси воскрес;
Он что-то, кажется, исчез¹².

И, рисуя «индивидуальные портреты» шишковистов, Пушкин гораздо определеннее, чем Батюшков, подчеркивает отрицательные черты их идейно-художественного облика, связанные с реакционной сущностью их программы, и предельно обостряет идеологические характеристики. Если Батюшков в своем «Певце в Беседе любителей русского слова» иронически писал о том, что «славенофил» Шишков «критикам ужасен», то Пушкин в «Тени Фонвизина» дополняет это пародийное утверждение острой идеологической характеристикой. Здесь фигурирует

...попами воскормленный,
Дьячком псалтире обученный,
Ужасный критикам старик!

В литературно-полемической сатире Пушкина с ее новым содержанием можно отметить и новые художественные черты. Литературно-полемическая сатира Батюшкова в основном строилась на том, что «высокие» образы были перенесены в бытовую сферу: это и создавало сатирический эффект. В сатирических произведениях раннего Пушкина есть аналогичные приемы; это в особенности относится к «Тени Фонвизина». Однако в основном Пушкин отказывается от подчеркнутого снижения мифологических и вообще «высоких» образов, которое знаменовало не только борьбу против классицизма, но и связь с ним. Он не только обостряет пародийные характеристики, делая их предельно сжатыми и энергичными, но и вводит в свои литературно-полемические произ-

¹⁰«К Жуковскому».

¹¹Пушкин — В. Л. Пушкину, 28 (?) декабря 1816 г.

¹²«Христос воскрес, питомец Феба» (из письма к В. Л. Пушкину 1816 г.).

ведения сатирическую бытопись, как бы предвосхищая мотивы и образы своей будущей реалистической поэзии (одиноким образцом такой бытописи являлся у Батюшкова портрет постаревшего Крылова в «Видении на берегах Леты»). В «Тени Фонвизина» нет даже сюжетной мотивировки сна. Посмертное путешествие Фонвизина нарисовано не как видение, а как реальный факт. Русские поэты не переносятся здесь, как в «Видении» Батюшкова, в «загробный мир», но так сказать, входят с ним в соприкосновение, оставаясь в самой обычной жизненной обстановке. Это именно живые «конкретные» люди во всем своем бытовом своеобразии. Пушкин, например, так изображает «творческие муки» графомана Хвостова, напрасно старающегося добиться признания современников и потомков:

Сидит; перо в его зубах,
На ленте анненской табак,
Повсюду разлиты чернила,
Сопит себе Хвостов унылый.

В той же бытовой манере дан портрет престарелого Державина, несколько не удивившегося появлению тени Фонвизина:

«Так ты здесь в виде привиденья?.. —
Сказал Державин, — очень рад;
Прими мои благословенья...
Брысь, кошка!.. сядь, усопший брат;
Какая тихая погода!..»

Все это дополнено замечательными в своей конкретности деталями (Державин начинает чтение оды, «покашляв, почесав парик»; мы узнаем, что после разговора с тенью Фонвизина Хвостов «спокойно свечку засветил» и, зевнув, опять принялся «мастерить» свое новое стихотворение). Показательно и то, что Пушкин стремится воспроизвести речевую характеристику языка героев (слова Державина «Какая тихая погода!» перекликаются с восклицанием мужа героини в «Графе Нулине»: «Какая скверная погода!»).

Но наряду с литературно-полемиической сатирой в лицейской лирике Пушкина возникает сатира социальная. Это с особой убедительностью говорит о том, что ранний Пушкин начинает постепенно покидать узкие рамки интимно-психологической лирики карамзинизма и выходить на широкие просторы русской действительности. Пушкин с иронией и презре-

ним рисует строй жизни александровской России, резко подчеркивая развращенность и лицемерие правящих верхов феодально-крепостнического государства. «Тень Фонвизина» — не только литературно-полемиическое произведение, но и бытовая сатирическая поэма. Знаменитый сатирик, возвратившийся в «земной мир» видит, что он дает столько же оснований для обличения, как и в екатерининское время:

Мертвец в России очутился,
Он ищет новости какой,
Но свет ни в чем не пременился,
Все идет той же чередой;
Все так же люди лицемерят,
Все те же песенки поют,
Клеветникам как прежде верят,
Как прежде все дела текут;
В окошки миллионы скачут,
Казну все крадут у царя,
Иным житье, другие плачут,
И мучат смертных лекаря;
Спокойно спят архиереи,
Вельможи, знатные злодеи
Смеясь в бокалы льют вино,
Невинных жалобе не внемлют,
Играют ночь, в сенате дремлют,
Склонясь на красное сукно;
Все столько ж трусов и нахалов,
Рублевых столько же Кипридов,
И столько ж глупых генералов,
И столько ж старых волокит.

Эта картина, созданная шестнадцатилетним Пушкиным, замечательна не только своей живостью. В сущности, в ней подчеркнута отсутствие какого бы то ни было социального прогресса в самодержавном государстве, полное тождество порочных нравов екатерининской и александровской России. Фонвизин находит, что в «мире» не произошло никаких перемен, что в нем «все идет той же чередой». В связи с этой идеей неизменности глубокую оправданность приобретает использование Пушкиным мотивов фонвизинской сатиры. Попавший в александровскую Россию Фонвизин сейчас же вспоминает собственное «Послание к слугам моим»:

Вздыхнул Денис: «О боже, боже!
Опять я вижу то ж да то же.

Передних грозный Демосфен,
Ты прав, оратор мой Петрушка:
Весь свет бездельная игрушка,
И нет в игрушке перемен».

С другой стороны, в вышеприведенное место поэмы Пушкин вполне закономерно вводит мотивы державинских обличительных произведений. К Державину восходит образ «вельмож»-«знатных злодеев» и даже характеризующая их строчка «невинных жалобе не внемлют» (ср. слова из оды «Вельможа» Державина, относящиеся к такому же «злодею»: «Несчастливых голосу не внемлешь»). Все это не простые литературные заимствования или реминисценции: по мысли Пушкина, на русский быт александровского времени можно смотреть глазами сатирических писателей XVIII столетия, так как он по существу ничуть не отличается от других эпох существования феодально-крепостнического государства.

Картина быта верхов александровской России из «Тени Фонвизина» перекликается с рядом отдельных зарисовок в других произведениях раннего Пушкина. Если Батюшков дал весьма условные образы знати и богачей, вовсе не пытаясь сделать их конкретными, то сатирические характеристики в дружеских посланиях Пушкина часто развернуты в живые портреты. Вместо условных «богачей» и «князей» Батюшкова в лицейской лирике Пушкина появляются настоящие люди в их жизненной конкретности. Они помещены в определенной бытовой среде; отмечены даже их позы и жесты. Вот лицемер — придворный, ищущий улыбки фортуны:

...мудрец придворный,
С улыбкою притворной
Пред лентою цветной
Поникнув головой,
С вертушкою слепой
Знакомиться желаешь!..¹³

Вот льстец, пробивающий себе дорогу при помощи низкопоклонства и угодничества. Он

...рожденный быть вельможей,
Не честь, а почести любя,

¹³«Послание к Галичу».

У плута знатного в прихожей
Покорным шутом зрит себя¹⁴.

Самый образ поэта нередко переключается ранним Пушкиным из эстетического плана в план социальный. Пушкин создает яркий сатирический образ корыстолюбивого придворного поэта, охотно обслуживающего правящие круги и потому лишаящего свои произведения художественной ценности. «Любил я золото и знатым поклонялся» — признается этот поэт¹⁵. Именно о писателях такого типа в поэме «Монахах» говорит бес, соблазняя Панкратия знатностью и богатством:

...я в знать тебя пущу,
Достану дом, куплю тебе кареты,
Придут к тебе в переднюю поэты;
Всех кланяться заставлю богачу...

Социальная сатира раннего Пушкина захватывает и клирические круги (см. ту же поэму «Монахи»). В этом смысле, конечно, очень показателен интерес, который испытывает Пушкин к антиклерикальным произведениям Вольтера (в «Монахе» Пушкин просит Вольтера дать ему свой «смычок», которым он восхищается в «Орлеанской девственнице»). Наконец, уже в лицейском творчестве Пушкина зарождается прямая политическая сатира, направленная против правящих верхов и деспотизма. Она пока еще количественно невелика, но ее смелый пафос предвосхищает декабристскую сатиру Пушкина.

Сатира на царей дана в неоконченной пушкинской поэме «Бова», где фигурирует достойный «злого прозвища» «несыпного тирана» царь Дадон, сопоставляемый поэтом с сосланным на Эльбу Наполеоном. В «Бове» чувствуется не только радищевская ненависть к деспотизму, но и определенное влияние вольнолюбивых произведений Крылова. В поэме осмеян совет царя Дадона, члены которого засыпают во время обсуждения важных государственных дел. Эта сцена, несомненно, возникла под влиянием того места крыловской шуто-трагедии «Трумф», где члены совета царя Вакулы «засыпают и храпят». Переноса в современность свои нападки на «глупых» и жестоких правителей, Пушкин рисует

¹⁴«Прощание».

¹⁵«Исповедь бедного стихотворца».

пародийный образ Александра I, иронизируя над военной неудачливостью царя и снижая его умственные способности (см. известную эпиграмму «Двум Александрам Павловичам», где царь «хромает головою»).

Но самый замечательный образец политической сатиры раннего Пушкина — послание «Лицинию» (1815), имеющее резко обличительный характер. Это стихотворение, конечно, совсем не обычное дружеское послание, хотя и имеет форму обращения к другу. Оно еще раз показывает, насколько определенно отличался ранний Пушкин от поэтов-карамзинистов, принципиально отказывавшихся от общественной тематики. При оценке этого послания надо учитывать, что Пушкин понимал под сатирой не только резкое изображение порочных общественных нравов, но и грозное обличение. Позднее, в статье о Радищеве, он даже назвал «Путешествие из Петербурга в Москву» «сатирическим воззванием к возмущению», подчеркивая, что оно наполнено «горьким злоречием»¹⁶.

Это радищевское «горькое злоречие», являющееся отправной точкой для смелых политических выводов, легко найти и в пушкинском послании «Лицинию». Пушкин в обличительной манере рисует порочный строй жизни деспотического государства. Гневную, уничтожающую характеристику здесь получает «любимец деспота» — «развратный юноша» Ветулий, презирающий народ и правящий «слабым» селом:

Лициний, зришь ли ты: на быстрой колеснице,
Венчанный лаврами, в блестящей багрянице,
Спесиво развалясь, Ветулий молодой
В толпу народную летит по мостовой?
Смотри, как все пред ним смиренно спину клонят;
Смотри, как ликторы народ несчастный гонят!
Все ниц пред идолом безмолвно пали в прах:
Для них и след колес, в грязи напечатленный,
Есть некий памятник почетный и священный.

Как известно, Пушкин ввел в свое послание подзаголовок «с латинского». Но это был лишь отвлекающий прием. Послание «Лицинию» представляет собой оригинальное произведение. В нем Пушкин, несомненно, имел в виду не столько Рим, сколько действительность александровского времени.

¹⁶«Александр Радищев».

Это с очевидностью доказывает тот факт, что сатирические портреты вельмож, спесиво развалившихся в своих «колесницах» и надменно вззирающих на склонившуюся перед ними «толпу», даны в других лицейских произведениях Пушкина именно в связи с русским бытом. Так, в поэме «Монах» бес обещает Панкратию:

Все променяв на длинный фрак с штанами,
Поскачешь ты гордиться жеребцами,
Народ, смеясь, колесами давить
И английской каретой всех дивить.

Почти такая же картина, но в более обобщенной форме, есть в отрывке «Сон»:

И вот уже, при свете фонарей,
На бешеной четверке лошадей,
Стуча, гремя колесами златыми,
Катится *Снезь* под окнами моими ¹⁷.

Все это зарисовки одного порядка. И — по мнению Пушкина — именно система деспотизма должна в конечном счете привести к катастрофе феодально-крепостническое государство (здесь опять-таки выступает замещающий это государство образ древнего Рима, погубленного рабством). Пушкин прямо говорит о своей любви к свободе и противопоставляет себя — вольнолюбивого поэта — вельможам, богачам и склоняющимся перед ними развратным льстецам. Правда, в послании «Лицинию» чувствуется, что Пушкин еще находится в полосе формирования своего вольнолюбивого сознания: автор советует Лицинию уйти из Рима на лоно природы и ограничиться изображением порочных нравов в сатире, вдохновленной «жестоким Ювеналом».

Но, несмотря на недостаточную последовательность раннего Пушкина, призывающего к действию «великий народ» и в то же время в духе карамзинистской поэзии просящего друга удалиться от мира в скромный сельский домик, послание «Лицинию» прямо предвосхищает пушкинские декабристские стихотворения, в частности, его декабристскую сатиру. Самый тон послания, его великолепный ораторский пафос ставят это произведение у истоков гражданской сатирической поэзии Пушкина. В этом смысле типичны присутствующие в послании многочисленные ораторские восклица-

¹⁷Курсив Пушкина.

ния, которые имеют целью разбудить общественное сознание и вместе с тем клеймят действительность самодержавного государства:

О Ромулов народ, скажи, давно ль ты пал?
Кто вас поработил и властью оковал?

Ветулий римлян царь!.. О стыд! о времена!
Или вселенная на гибель предана?

Такова сатира раннего Пушкина. Проходя период ученичества, лицеист Пушкин широко использовал опыт классиков русской сатиры (Фонвизина, Крылова, Батюшкова и др.): его сатирические произведения находились в органической связи с передовыми явлениями русского искусства конца XVIII — начала XIX вв., хотя он в то же время учитывал лучшие достижения иноземной сатиры (Ювенала, Вольтера и др.). Вместе с тем, внимательно вглядывавшийся в русский быт, чутко откликавшийся на события современной ему общественной и литературной жизни, ранний Пушкин, выходя за рамки карамзинизма и начиная путь великого «поэта действительности», вносит в русскую сатиру собственный вклад: в своих смелых литературно-полемических вещах он резко обостряет общественные мотивы и создает портреты, выдержанные в тонах реалистической бытописи. А в его вольнолюбивых стихотворениях уже начинает звучать тот грозный голос политического сатирика, который позднее, в эпоху нарастания декабристского движения, по словам самого поэта, стал приводить «в ужас» тиранов¹⁸.

2

В 1817—1825 годы вышедший из лицея Пушкин создает целый ряд литературно-полемических произведений сатирического характера и особенно часто использует жанр эпиграммы. «Вот тебе несколько эпиграмм, у меня их пропасть», — пишет он Вяземскому, посылая ему стихи для альманаха¹⁹. Эпиграмма для Пушкина — особый вид творчества, имеющий свои законы, свои художественные достоинства и недостатки. Пушкин нередко подчеркивает специфичность эпиграммы. «Хорошая эпиграмма лучше плохой тра-

¹⁸«В. Ф. Раевскому» («Не тем горжусь я, мой певец»).

¹⁹Пушкин—Вяземскому, конец ноября — начало декабря 1825 г.

гедии... — замечает он. — Что это значит? Можно ли сказать, что хороший завтрак лучше дурной погоды?»²⁰. Отграничивая, таким образом, эпиграмму от высоких монументальных жанров, Пушкин вместе с тем утверждает, что ее главная сила состоит в злободневности и что эта сила теряется, как только «острое слово» утрачивает связь с обстановкой и временем, в которых оно возникло. «Эпиграмма, — пишет Пушкин, — скоро стареет и живее действуя в первую минуту, как и всякое острое слово, теряет всю свою силу при повторении»²¹. Поэтому, по мнению Пушкина, та или иная эпиграмма не может быть перенесена в новую бытовую или национальную обстановку. «Повторенное острое слово становится глупостью. Как можно переводить эпиграммы?» — спрашивает Пушкин.²²

Свою теорию эпиграммы Пушкин осуществляет на практике. Его эпиграммы рождаются как непосредственные и резкие отклики на животрепещущие политические и литературные события. Именно эпиграмма была для Пушкина наиболее действенным и энергичным средством литературной борьбы. «Сердиться грех — но замахнись и вдруг прихлопни их проворной эпиграммой», — говорит Пушкин о своих врагах в стихотворении «Совет». Как автор литературно-полемических эпиграмм, Пушкин чувствовал себя борцом против отживших художественных систем, существование которых вредило русскому просвещению, широкому и плодотворному развитию русской культуры. Весьма примечательна группа пушкинских стихотворений, специально посвященных целям и задачам поэта, который с помощью эпиграмм сводит принципиальные «счеты» со своими литературными врагами (см. в особенности стихотворение «Прятелям»). Такой поэт сравнивается с «беспощадным» ястребом, не выпускающим из виду своей жертвы, которая не может избежать его «пронзительных» когтей. См. хотя бы пушкинские строки:

...Ни мне, ни площадному шуту
Не удалось прикрыть своих проказ:
Он по когтям узнал меня в минуту,
Я по ушам узнал его как раз²³.

²⁰ «Материалы к отрывкам из писем, мыслям и замечаниям».

²¹ «Барагынский».

²² «Материалы к отрывкам из писем, мыслям и замечаниям».

²³ «Ex ungue leonem». Перевод: «По когтям узнают льва».

В 1817—1825 годы тематика литературно-полемической сатиры Пушкина становится весьма разнообразной. Пушкин продолжает нападать на шишковистов с их «тяжелым» слогом. В «Оде его сият(ельству). гр(афу) Дм. Ив. Хвостову» он создает великолепную пародию на архаический стиль, характеризующийся полной оторванностью от живой речи и неестественным нагромождением мифологических образов. Вместе с тем Пушкин направляет сатирические стрелы против элегической поэзии карамзинистов, которая теперь является для него давно пройденным этапом собственного эстетического развития (см. эпиграмму «Соловей и Кукушка»).

В борьбе с литературными врагами Пушкин дает замечательно резкие оценки их деятельности, основанные на критерии пользы русского просвещения. «Злость» и «глупость» — вот два качества, наиболее часто выделяемые Пушкиным в своих литературных противниках (понятие «глупости» опять-таки трактуется здесь как синоним «антипросвещенности»). Самый интересный образец литературно-полемической сатиры Пушкина этого периода — эпиграммы на М. Т. Каченовского, систематически снижавшего глубоко прогрессивные, в частности, романтические литературные явления. Негодование и презрение сливаются в пушкинских отзывах о «тупом» и «скучном» Каченовском. Пушкинские эпиграммы на Каченовского поражают исключительной, предельной резкостью клеймящих и «позорящих» определений и в этом смысле отличаются от литературно-полемических стихотворений лицейского Пушкина. Каченовский — издатель «Вестника Европы» — для Пушкина — «клеветник без дарованья», ищущий «пропитанья» «ежемесячным враньем»²⁴, «вонючая лучинка», которую лучше всего «загасить» плевком²⁵. Даже чернила Каченовского заключают в себе «слюну» бешенства

Охотник до журнальной драки,

Сей усыпительный зоил

Разводит опиум чернил

Слюною бешеной собаки²⁶.

Но у Пушкина-сатирика растет и другое чувство. Он прекрасно понимает свое неизмеримое превосходство над литературными врагами, над той литературной «мелочью», которая, не имея никаких реальных достоинств, пытается ком-

²⁴ «На Каченовского». («Клеветник без дарованья...»).

²⁵ «Жив, жив курилка!».

²⁶ «Охотник до журнальной драки».

пенсировать собственную незначительность нападками на крупных деятелей русской культуры. Отсюда вытекает определенная двойственность сознания Пушкина-сатирика. Практически Пушкин беспощадно клеймит своих литературных врагов, но теоретически считает, что они не стоят затраченных на их обличение усилий. В одном из писем к Вяземскому Пушкин, похвалив его произведения, продолжает: «Бранюсь с тобою за одно послание к Каченовскому; как мог ты сойти в *арену* вместе с этим хилым кулачным бойцом — ты сбил его с ног, но он облил бесславный твой венок кровью, желчью и сивухой... Как с ним связываться — довольно было с него легкого хлыста, а не сатирической твоей палицы»²⁷. Здесь намечен особый круг образов, определяемый презрением Пушкина к своим литературным врагам. Эти образы получили воплощение в стихотворной форме в пушкинском письме к Гнедичу, где говорится о настоящем поэте:

Его враги ему презренны.
Он музу битвой площадной
Не унижает пред народом
И поучительной лозой
Зоила хлещет — мимоходом ²⁸.

Все это было вполне закономерно. Лицейскому Пушкину, еще не осознавшему до конца масштаба своего таланта, литературная борьба с посредственностями казалась чрезвычайно важной. Теперь Пушкин, достигший творческой зрелости, ясно понимающий гигантский размах своего дарования, не хочет тратить слишком много энергии на стычки с второстепенными и третьестепенными литераторами. Главные усилия Пушкина-сатирика сосредоточиваются теперь в области политической поэзии. Это объясняется прежде всего тем, что в пору развития дворянского освободительного движения Пушкин, попавший после окончания лицея, по выражению Вяземского, в «жгучую и вулканическую атмосферу», становится блестящим выразителем идей декабризма.

«Люблю тебя и ненавижу деспотизм» — писал Пушкин Мансурову в 1819 году²⁹. Ненависть Пушкина к деспотизму распространяется на всю систему управления феодально-

²⁷Пушкин — Вяземскому. 2 января 1822 г. Курсив Пушкина.

²⁸Из письма к Гнедичу (1821).

²⁹Пушкин — Мансурову. 27 октября 1819 г.

ясно понимает, что литературная полемика не может занимать центрального места в творчестве вольнолюбивого сатирика. Он не хочет высмеивать плохих поэтов — «беззащитных рифмачей», — перед ним стоят более высокие общественные цели. При этом надо учитывать, что образ плохого поэта, который, как правило, оказывается защитником отживших литературных принципов, исключительно часто встречается у Пушкина (последний, например, характеризует Буало как «грозу несчастных, мелких рифмачей»³³ или с презрением говорит о «детском тщеславии рифмача»³⁴). Не случайно и то, что Пушкин называет плохих поэтов «смиреными глупцами». Как уже было отмечено, он нередко высмеивал «глупость» плохих поэтов, обычно являющихся поборниками «непросвещения» («бессмысленные певцы», по определению лицейского Пушкина, соединяются с «глупой музой»³⁵; цензор, по словам Пушкина, должен читать «то прозу глупую, то глупые стихи»³⁶). И выражение «журнальные клеветы» восходит к более раннему творчеству Пушкина (в его юношеской поэме «Тень Фонвизина» вернувшийся «к людям» сатирик спрашивает: «Но где же братии-поэты, мои парнасские клеветы?..»). Гражданское возмущение, охватившее Пушкина, так велико, что все эти занимавшие его образы кажутся ему неважными и неинтересными. Люди, активно поддерживающие систему деспотизма, для Пушкина именно «сволочь», «подлецы», заслуживающие самой жестокой физической и моральной казни. В этом смысле показательна трансформация в пушкинском отрывке колоритного образа литературно-полемиической сатиры Батюшкова. В своей известной сатире «Видение на берегах Леты» Батюшков писал об «уныло-бледных» лицах поэтов, доводивших до абсурда сентиментальную приторность и слезливость. Пушкин говорит о «бесстыдно-бледных лицах» сторонников реакции; самый эпитет «бесстыдный» свидетельствует о крайней степени возмущения. Это возмущение заставляет Пушкина считать недостаточно громким даже высокий строй поэзии классицизма. Он отвергает «гремящую лиру» поэтов XVIII века (в оде «Вольность» Пушкин по тем же соображениям выражает желание разбить «изнеженную лиру» любовной поэзии). Теперь он избирает «Ювеналов бич». Это

³³Варианты «Домника в Коломне».

³⁴Пушкин — Казначееву, 22 мая 1824 г. (2-я черновая редакция).

³⁵«К другу стихотворцу».

³⁶«Послание цензору».

бич негодования: в одном из набросков статей для «Современника» Пушкин прямо писал о «Ювенальном негодовании», позволяющем морально расправляться с тиранами³⁷.

По убеждению Пушкина, цель «пламенной сатиры» — беспощадно казнить «порок». Именно это и делал Пушкин. Он сам хорошо понимал, что общественное обличение было одной из важнейших сторон его литературной деятельности. В стихотворении, обращенном к «первому декабристу» В. Ф. Раевскому, он признавался в своей гордости тем,

...что у столба сатиры
Разврат и злобу я казнил
И что грозящий голос лиры
Неправду в ужас приводил³⁸.

Декабристская сатира Пушкина направлена против самодержавия и крепостничества. Продолжая традиции гражданской поэзии Радищева, создавшего в оде «Вольность» образ «лютейшего злодея», тирана, который заслуживает жестокой казни, Пушкин в свою очередь обличает «злодеев», угнетающих и мучающих народ. Так, в «Деревне» «злодеем» назван помещик, отнимающий у крестьянина его труд и оскорбляющий его личное достоинство («Здесь девы юные цветут для прихоти бесчувственной злодея»). В этом своем самом ярком антикрепостническом произведении Пушкин поднимается до высот обличительного пафоса. В «Деревне» звучит то самое радищевское «горькое злоречие», которое Пушкин относил к области сатиры. Поэту даже кажется, что этот пафос недостаточно энергичен, что для обличения крепостничества нужны еще более беспощадные слова:

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

Ярко обличительный характер приобретает у Пушкина изображение двора и светского общества. Императорский Петербург, по определению поэта, «мертвая область» «рабов, капральства, прихотей и моды». А в барской грибоедовской Москве можно увидеть

важное безделье,
Жеманство в тонких кружевах

³⁷ «Путешествие Василия Львовича Пушкина».

³⁸ «В. Ф. Раевскому» («Не тем горжусь я, мой певец...»).

И глупость в золотых очках,
И тяжелой знатности веселье,
И скуку с картами в руках³⁹.

По словам Пушкина, представители «света» имеют «на лице своем однообразную печать скуки, спеси, заботы и глупости». («Мои замечания о русском театре»). В «свете» вращаются «нарядные шуты», «гордые глупцы», «ханжи», «злые вельможи», «записные холопы», «усердные льстецы», не умеющие сохранять даже «в подлости» «осанку благородства». Удалившись от «чада большого света», поэт дает злую характеристику «модных зал»:

Не слышу я бывало-острых слов,
Политики смешного лепетанья,
Не вижу я изношенных глупцов,
Святых невежд, почтенных подлецов
И мистики придворного кривлянья!..⁴⁰

Пушкин рисует индивидуальные и очень конкретные портреты светских людей, сочетающих в себе разнообразные пороки. Эти пороки также получают прямую, ничем не завуалированную характеристику:

Князь Г — со мною не знаком.
Я не видал такой негодной смеси;
Составлен он из подлости и спеси,
Но подлости побольше спеси в нем;
В сраженьи трус, в трактире он бурлак,
В передней он подлец, в гостиной он дурак.

Этим ничтожествам, обладающим огромным и неоправданным самомнением, Пушкин противопоставляет поэта, задачи которого, по словам Блока в речи о Пушкине, — «общекультурные», а дело — «историческое»⁴¹. В одном из стихотворений 1821 года, представляющем по сути дела эпиграмму на рядового светского человека, он излагает его взгляды на занятия поэта, чтобы немедленно показать отвратительную внутреннюю сущность этого «нарядного шута».

³⁹ «Всеволожскому».

⁴⁰ «Послание к кн. А. М. Горчакову».

⁴¹ «О назначении поэта» (Александр Блок о литературе. М., 1931, стр. 300).

«Хоть, впрочем, он поэт изрядный,
Эмилий человек *пустой*». —
«Да ты чем полон, шут нарядный?
Ты полон дряни, милый мой».⁴²

Здесь есть остроумие, связанное с разным — ложным и истинным — пониманием полноты, но, как и в эпиграмме на князя Г, нет смеха.

Пушкин-сатирик беспощадно бичует и царей. Для него вообще в высшей степени характерна идея суда над царями — нелицеприятной и справедливой оценки их деятельности. В то же время он прекрасно понимает, что такой суд в условиях деспотического правления может быть только историческим. «Уг[оловная] Пал[ата] не судит мертвых царей по существующим] ныне зак[онам]. Судит их история, ибо на царей и на мертвых нет иного суда», — написал Пушкин на полях одной из статей М. П. Погодина⁴³. Тот же мотив суда над царями проходит в пушкинских вариациях на тему из Фауста. В данном случае это суд «загробный»; терпящие возмездие цари попадают в адский котел:

— Что горит во мгле?
Что кипит в котле?
— Фауст, ха ха ха,
Посмотри — уха
[Погляди] — цари,
О вари, вари!

Смех в третьей строке этого отрывка — в сущности не смех, а inferнальное злорадство.

Пушкинские «Заметки по русской истории XVIII в.» представляют собой гневное сатирическое разоблачение русского самодержавия. Пушкин зло характеризует «царствование безграмотной Екатерины, кровавого злодея Бирона и сладострастной Елизаветы», а Екатерина II определяется им как «Тартюф в юбке и в короне», как лицемерная деспотическая императрица, память о которой ничто не может избавить «от проклятия России». Пушкин весьма саркастически характеризует Екатерину II, прикрывавшую, по его словам, «жестокую деятельность» своего деспотизма «под личиной кротости и терпимости», в одном из отрывков 1824 г. («Мне жаль

⁴² Курсив Пушкина.

⁴³ «Заметки на полях статьи М. П. Погодина «Об участии Годунова в убийстве царевича Димитрия». Курсив Пушкина.

великия жены»). Но наибольшее негодование Пушкина вызывает современный ему император Александр I. В письме к Жуковскому, являющемся непосредственным откликом на смерть этого царя, Пушкин признавался, что он «подсвистывал ему до самого гроба»⁴⁴. И в самом деле, он никогда не упускал случая задеть Александра I. Более того, Александр I был для Пушкина «принципиальным» политическим врагом, с которым он часто сопоставлял себя как вольнолюбивого, независимого поэта. Такие «негативные» параллели между двумя Александрями (им самим и императором) даны у Пушкина и в стихотворении «Ты и я», и в «Воображаемом разговоре с Александром I», и в «Памятнике». Более же всего отталкивает Пушкина лицемерие Александра I. В сатирических вещах Пушкина отразилось горькое разочарование передового дворянства в Александре I, которое было вызвано тем, что царь не выполнил своих либеральных обещаний и «дней Александровых прекрасное начало» сменилось мрачным режимом аракчеевщины. В пушкинском нозле «Сказки» «кочующий деспот» Александр I обещает отдать «людям... права людей» по своей «царской милости», но это всего лишь обман, свидетельствующий о крайнем лицемерии:

Уснуть уж время наконец,
Ну, слушай, же, как царь-отец
Рассказывает сказки!

К этим сатирическим портретам царей в политической лирике Пушкина примыкает ряд эпиграмм, разоблачающих представителей реакционного режима. Здесь и «друг и брат царя», «всей России притеснитель» Аракчеев, и «полу-герой», «полу-невежда», «полу-подлец» Воронцов, проползший «ползком» «в известный чин», и «монархический» Стурдза, холоп венчанного солдата, заслуживающий «смерти немца Коцебу», погибшего от кинжала Занда, и Голицын — «губитель просвещения» «с холопскою душой», и архимандрит Фотий — «полу-фанатик, полу-плут», сделавший своим «духовным орудием» «проклятые, меч, и крест, и кнут»⁴⁵. Вся эта вереница производит не смешное, а давящее душу впечатление.

Рисуя носителей и сторонников реакции, Пушкин концентрирует и с предельной резкостью подчеркивает их отрицательные черты — жестокость, холопство, подлость, лицемерие.

⁴⁴ Пушкин — Жуковскому, 20-го числа января 1826 г.

⁴⁵ См. эпиграммы Пушкина 1817—1825 гг.

рие. В политической сатире Пушкина раскрывается ужасная и отвратительная сущность той социальной силы, какой являлось русское самодержавие, угнетавшее и подавлявшее народные массы. Разумеется, здесь можно говорить о разных художественных приемах, например, о тонкой иронии. Называя в одной из своих эпиграмм Александра I «лихим капитаном», Пушкин в целях осмеяния наделяет царя отсутствующими у него свойствами. Он немедленно показывает это читателю, вспоминая о том, как царь «бежал» «под Австерлицем» и «дрожал» «в двенадцатом году»⁴⁶. Однако наиболее характерна для Пушкина прямая, ничем не завуалированная политическая сатира, связанная с максимальным заострением отрицательных черт образа и откидывающая все «украшающие» приемы. Пушкин видит в сатире область не только смеха, но и негодования. И часто у него возникает *сатира без смеха*. Когда он пишет об Аракчееве: «Полон злобы, полон мести, без ума, без чувств, без чести»⁴⁷, в этом нет ничего смешного. Следующие друг за другом «хлещущие» определения просто срывают маску с одного из столпов деспотического режима. Предмету сатиры здесь ничего не «приписывается». Пушкин, напротив, сразу же хочет сдернуть с него все покровы, чтобы обнажить его отталкивающую сущность. Поэт решительно и точно определяет пороки того или иного лица, как бы требуя, чтобы люди этого типа были устранены из общественной жизни.

Политическая сатира Пушкина продолжала традицию Радищева, давшего в оде «Вольность» высокий образец разоблачения тиранов («Злодейства все скопил в едино», — писал Радищев об одном из них, предельно концентрируя отрицательные черты носителей деспотизма). Вместе с тем она была ярчайшим выражением настроений революционного дворянства и в сущности воплощала точку зрения декабристов на деспотический режим и реакционных государственных деятелей.

Сатирические стихи Пушкина политического содержания получили самое широкое распространение и имели огромный общественный эффект. «Сатирические стихи обратили на меня внимание в обществе», — писал Пушкин Александру I⁴⁸. Примечательно, что сам поэт связывал свою сатиру

⁴⁶ «На Александра I» («Воспитанный под барабаном»).

⁴⁷ «На Аракчеева».

⁴⁸ Пушкин — Александру I, начало июля — сентябрь 1825 г. (черное). Перевод с французского.

именно с декабристской средой как с некоей питательной почвой политического «острословия». Не случайно в послании к Я. Н. Толстому он называл членов вольнолюбивого общества «Зеленая лампа» «веселыми остряками», а в послании к Энгельгардту вспоминал о смелых «сатирических беседах», затрагивавших верхи александровской России:

С тобою пить мы будем снова,
Открытым сердцем говоря
Насчет глупца, вельможи злого,
Насчет холопа записного,
Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного.

Последнее двестише ведет нас к особой антицерковной линии пушкинской сатиры, тесно связанной с сатирой «светской». В «Гавриилиаде» скрыт протест против придворного карьеризма и угодничества. В этой поэме, несомненно, отражаются наблюдения Пушкина над официальным миром Александровской России. Как льстивый придворный характеризуется бесом пророк Моисей, добывающийся «чина». Самого же себя бес определяет как вполне независимого покровителя:

Бог наградил в нем слог и ум покорный,
Стал Моисей известный господин,
Но я, поверь, — историк не придворный,
Не нужен мне пророка важный чин!

Крайне любопытно, что вторая и четвертая строки этой строфы почти совпадают с пушкинской характеристикой Воронцова, который «ползком прополз в известный чин и стал известный господин»⁴⁹.

Итак, 1817—1825 годы стали периодом значительного роста Пушкина-сатирика. Литературно-полемическая сатира Пушкина делается еще более широкой, резкой и беспощадной. Вместе с тем, Пушкин-сатирик теперь считает, что полемические задачи в сфере искусства не являются для него основными. На первое место в его сатире выдвигается боевая гражданская тема, продолжающая традицию Радищева и отражающая самые передовые идеи александровского времени — мысли и настроения декабристов. Воплощая эти идеи, Пушкин выступает в качестве грозного политического

⁴⁹ «На гр. М. С. Воронцова» («Не знаю где, но не у нас»).

сатирика, клеймящего всю систему общественных отношений в самодержавно-крепостническом государстве, и вписывает одну из самых славных и блестящих страниц в историю русской гражданской поэзии.

3

В последекабрьский период сатира сохраняет для Пушкина, характеризующего эпоху николаевской реакции как «гнусный век»⁵⁰, все свое значение. Он чувствует острую потребность судить действительность в качестве сатирика.

«Последекабрьский» Пушкин снова выступает как сатирик, сводящий идейные «счеты» с представителями реакционных направлений в искусстве и последовательно отстаивающий свои передовые эстетические позиции. Пушкин теперь подчеркивает, что его литературно-полемическая сатира охватывает весьма широкий круг явлений. В стихотворении «Собрание насекомых» он говорит о своеобразной коллекции литераторов, осмеянных в его сатирических стихотворениях: «Они, пронзенные насквозь, рядом торчат на эпиграммах».

В сатирических произведениях «последекабрьского» Пушкина фигурируют старые литературные враги поэта (Хвостов, Шихматов, Шаликов и др.). Давно увидевший приторность и манерность сентиментальной поэзии, Пушкин в «Нравоучительных четверостишиях» дает блестящие пародии на произведения И. И. Дмитриева, наглядно показывая, что их условленная форма часто скрывает довольно скудное психологическое содержание. Однако все это было, конечно, не главной линией развития литературно-полемической сатиры «последекабрьского» Пушкина. В конце 20-х и в 30-е годы он ополчается на реакционных журналистов, полных подострастия по отношению к правящим кругам и отличающихся крайне низким моральным уровнем. Поведение этих журналистов, превративших литературную жизнь в «толкучий рынок», Пушкин определяет так: «Ныне последний из писах, готовый на всякую приватную подлость, громко проповедует независимость и пишет безыменные пасквили на людей, перед которыми расстилается в их кабинете»⁵¹.

Наибольшее негодование Пушкина вызывает деятельность Булгарина и его друзей — пронырливых и циничных

⁵⁰ «Так море, древний душегубец...» (из письма к Вяземскому, 1826 г.).

⁵¹ «Путешествие из Москвы в Петербург».

представителей ультрареакционной журналистики. Он отчетливо понимает, что деятельность болгаринской группы и самого «полицейского Фаддея»⁵² проходит под покровительством правительственных кругов, что Булгарин «продает свои сальные пасквили из-под порфиры императорской»⁵³. Пушкин воспринимает Булгарина именно как шпиона: недаром он упорно сравнивает его с известным французским сыщиком Видоком⁵⁴. Разоблачая и обличая Булгарина, Пушкин подчеркивает, что для его общественного и литературного врага типично отсутствие чувства национального достоинства. В пародии Пушкина на болгаринский роман «Иван Выжигин» особо выделены темные моменты биографии Булгарина, указывающие на цинизм последнего (в пародийном перечислении глав «Выжигина» перед читателем, в сущности, проходят эпизоды из жизни Булгарина, сражавшегося в 1812 г. на стороне Наполеона; например: «Глава V. «Ubi bene ibi patria». Глава VI. Московский пожар. Выжигин грабит Москву. Глава VII. Выжигин перебегает») ⁵⁵. В «Опровержении на критики» Пушкин, отвергая инсинуации Булгарина, прямо обвиняет его в том, что он клеветает на прошлое русского народа. «Не похвально ему... — пишет Пушкин, — марать грязью священные страницы наших летописей, поносить лучших сограждан и, не довольствуясь современниками, издеваться над гробами праотцев».

В начале 30-х годов литературно-полемическая сатира Пушкина достигает особой яркости в области прозы. Пушкин создает ряд блестящих сатирических статей, направленных против враждебных ему, преимущественно реакционных журналистов. В этих статьях он прежде всего снижает мнимую значительность деятельности своих литературных противников. В очерке «Общество московских литераторов» Пушкин подчеркнуто академическим тоном повествует о трудах общества, приносящих «истинную честь нашему веку». Но оказывается, что эти «бессмертные» труды заключаются в разборе «заглавного листа «Истории государства Российского» Карамзина и в издании нелепого журнала «Азиатский Рак». Таким образом, сатирический эффект достигается противоречием между торжественностью повествовательного тона и ничтожностью предмета повествования. По тому же

⁵² Пушкин — Плетневу, 31 января 1831 г.

⁵³ Пушкин — Вяземскому, 1 июня 1831 г.

⁵⁴ См. эпиграмму «На Булгарина».

⁵⁵ «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем».

принципу построен сатирический очерк «Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов», где Булгарин и Орлов нарисованы как «два блистательных солнца нашей словесности» и дано псевдосерьезное сопоставление сравнительных достоинств и недостатков этих двух писателей, по сути дела подчеркивающее, что в их деятельности отсутствуют всякие положительные стороны. Литературные карлики превращены здесь в гигантов, для того чтобы читатель воочию увидел их истинный ничтожный рост.

Пушкин зло высмеивает глупость современных ему реакционных критиков, по-прежнему рассматривая их как носителей «непросвещения». В одном из своих прозаических отрывков он сетует на то, что «поэма, обдуманная в уединении, в летние ночи, при свете луны, продается потом в книжной лавке и критикуется в журналах дураками»⁵⁶. «Суд глупца» — одна из основных тем Пушкина-сатирика конца 20-х — первой половины 30-х годов. Возмущаясь попытками увести передового писателя с его органического творческого пути и превратить его в певца официальных кругов, Пушкин направляет ряд сатирических стрел против «глупцов»-критиков, только мешающих работе независимого художника:

Глупец кричит: «куда? куда?
Дорога здесь». Но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекут
Мечтанья тайные⁵⁷.

Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и урюм⁵⁸.

У Пушкина — литературного полемиста — чувствуется как и раньше, известная двойственность. Он хорошо понимает несоизмеримость своей творческой работы с «мышью беготней» мешающих ему работать литературных врагов. Поэтому он иногда теоретически отказывается от полемики с ними, убеждая себя в том, что безрассудно «оспоривать глупца»⁵⁹. С другой стороны, он все же заявляет, что «нельзя дозволить всякому негодюю швырять в вас грязью»⁶⁰. Высказывания Пушкина о том, следует ли реагировать на оскорбле-

⁵⁶ «Участь моя решена. Я женюсь...».

⁵⁷ Варианты «Родословной моего героя».

⁵⁸ «Пёзту».

⁵⁹ «Памятник».

⁶⁰ «Опровержение на критику».

ния и инсинуации, были очень противоречивы. Но практически Пушкин, несмотря на все усилия сохранять спокойствие, продолжал свой путь сатирика. Сознание значительности своего дела не мешало ему энергично вмешиваться в литературную борьбу. Замечательно верно отражает связанные с этим сложные психологические переживания Пушкина начало одного из его неоконченных стихотворений 1829 г.:

Надеясь на мое презренье,
Седой зоил меня ругал,
И, потеряв [уже] терпенье,
Я эпиграммой [отвечал].

Так «терял терпенье» Пушкин-сатирик постоянно. Его боевой и активный темперамент полемиста, как правило, брал верх над рассудочными самоубеждениями сохранять спокойствие.

Пушкин-сатирик и после поражения декабристов, продолжая основные линии своего творчества, бичует правящие круги императорской России. Он «подсвистывает» Александру I и «за гробом» (подчеркивая фальшивость его натуры и определяя этого монарха как арлекина «в лице и в жизни»). Особенно характерна первая из дошедших до нас строф X главы «Онегина», где Александр I самым решительным образом развенчивается и оказывается лишенным незаслуженного им ореола военного героя:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.

В той же X главе Пушкин сатирически изображает и режим Николая I, явно отказываясь от своих надежд на процветание декабристов:

Авось, аренды забывая,
Ханжа запретя в монастырь,
Авось по манью Николая
Семействам возвратит Сибирь...

Однако сатира Пушкина с острыми нападками на царей не могла получить в последекабрьский период широкого развития и распространения. Это объяснялось тем, что Пушкину приходилось работать в удушливой атмосфере николаевской реакции. Опасности на каждом шагу подстерегали поэта. Об

этом красноречиво говорит тот факт, что X главу «Онегина» с ее резким сатирическим обличением александровского и николаевского режима Пушкин решил сжечь. С тем большей энергией Пушкин набрасывает сатирические портреты вельмож, отличающихся низким нравственным уровнем и необузданным карьеризмом. В его сатирических стихотворениях фигурируют карьерист Уваров, бывший «арзамасец», сделавшийся одним из столпов мракобесия, ревностным проводником реакционной политики Николая I⁶¹, глупый и безнравственный человек уваровского окружения Дондуков-Корсаков, заседающий в Академии наук,⁶² и др.

Пушкин-сатирик бичует и аристократические круги — «светскую чернь», безнравственную, тупую и эгоистичную (в отрывке «На углу маленькой площади» представителя знати князя Григория называют «известным скотиной» и «известным мерзавцем»). Возмущение Пушкина так велико, что он и здесь ограничивается прямыми «позорящими» характеристиками. Яростное негодование чувствуется в тех стихотворениях Пушкина, где говорится о «черни» вообще, хотя речь идет прежде всего об аристократическом обществе. Ощушая себя писателем, который стремится «для власти, для ливрен не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи»⁶³, Пушкин обрушивается на пытающуюся отвлечь поэта от его высоких художественных задач «светскую чернь» всю силу своего негодования и опять-таки выступает как сатирик. Несомненно, сатирическим произведением (и объективно, и с точки зрения эстетики самого Пушкина) является стихотворение «Чернь», где сделаны обобщения огромной силы. Тут реплики поэта представляют собой как бы гневный сатирический монолог, направленный против людей, охотно становящихся рабами или тиранами и навязывающих художнику свою реакционную идеологию. Вместе с тем и ответы «черни» содержат сатирические мотивы, в которых слышится обличительный голос самого поэта:

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,

⁶¹ «На выздоровление Лукулла».

⁶² См. об этой эпиграмме: Т. Г. Цявловская «Князь Дундук» (Искусство слова. Сборник статей к 80-летию Д. Д. Благого. М., 1973 стр. 97—101).

⁶³ «Из Пиндемонте».

Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки...

По сути дела, это блестящая сатирическая характеристика высших кругов николаевской России, в которых вынужден был вращаться Пушкин.

Видное место в сатирических произведениях Пушкина занимает тема осмеяния ложного подражания Западу. Создавая произведения, проникнутые высоким патриотическим пафосом («Полтаву» и др.), Пушкин вместе с тем нападает на отсутствие чувства патриотизма, весьма типичное для социальных верхов императорской России. В этом смысле он продолжает одну из основных линий развития русской сатиры XVIII — начала XIX веков, связанную с именами Фонвизина, Грибоедова и др. Уже в конце 1825 года Пушкин в поэме «Граф Нулин» с замечательной яркостью рисует совершенно офранцузившегося русского дворянина, который ничем не связан с родной культурой и целиком врос в культуру иностранную. Граф Нулин, попадающий в смешные положения, органически вытекающие из ничтожности его душевного облика (Нулин — нуль), считает Париж единственным центром мировой цивилизации и демонстративно отказывается от своего отечества и русской культуры:

Святую Русь бранит, дивится,
Как можно жить в ее снегах,
Жалеет о Париже страх.

Такая сатира дана и в ряде других произведений Пушкина. В «Арапе Петра Великого» он в сатирических тонах рисует щеголя петровских времен Корсакова — молодого, вечно «праздного» франта, получившего воспитание за границей, стремящегося «блеснуть» в обществе и «остроумно» прозванного «французской обезьяной». Это — Нулин, перенесенный в историческую обстановку петровской эпохи. Дворяне, потерявшие чувство патриотизма, осмеяны и в «Рославлеве». Здесь Пушкин с негодованием говорит об «умниках», которым в эпоху борьбы с Наполеоном «любовь к отечеству казалась педантством». Наряду с французоманией Пушкин-сатирик клеймит и англоманию русских дворян, показывая, что она приводит к нелепым причудам и экономическим бедствиям (см. образы князя Верейского в «Дубровском» и особенно Муромского в «Барышне-крестьянке», совершенно разорившего свое хозяйство на почве англомании).

Наконец, Пушкин сатирически изображает характерное для дворянского быта воспитание на иноземный лад, опять-таки продолжая одну из основных линий развития русской сатиры XVIII — начала XIX вв. Чуждый всякой национальной ограниченности, высоко оценивающий подлинные достижения иностранной культуры, он вместе с тем осмеивает дворян, поручающих воспитание своих детей авантюристам, приехавшим в Россию в поисках легкой наживы (см. образы воспитателя Онегина *monsieur l'Abbe*, воспитателя Гринева *мосье Бопре*, выписанного отцом героя «из Москвы вместе с годовым запасом вина и прованского масла», воспитательницы Лизы Муромской англичанки *мисс Жаксон*). Пушкин подчеркивает вредность и ненужность воспитания, оторванного от русской жизни. Недаром, рассказывая в вариантах второй главы «Онегина» о детстве Ольги, он замечает:

Ни дура английской породы,
Ни своенравная мамзель,
В России, по уставу моды,
Необходимые досель,
Не стали портить Ольги милой.

К этому следует добавить, что в статье «Об альманахе «Северная лира» Пушкин тонко пересмеивает изыскания Раича, странно сблизившего Ломоносова и Петрарку с помощью бессодержательных внешних аналогий для того, чтобы доказать, что Ломоносов перенес «в свои творения» «очень много итальянского»: «Г-н Раич глубокомысленно замечает, что Петрарка был влюблен в Лауру, а Ломоносов уважал Петра и Елисавету, что Петрарка писал на латинском языке, написал поэму Сципион Африканский (т. е. Africa), а Ломоносов латинской поэмы не написал. Он в любопытном отступлении рассказывает, что старик приходил из Испании в Рим к Титу Ливию и что *такой же* старец, но к тому же *слепой* приходил *видеть* Петрарку — каковой чудесный пример наш Ломоносов не может представить. Наконец, что Роберт, король неаполитанской, спросил однажды у Петрарки, отчего он не представился Филиппу и проч., но что он (г. Р.) не знает, что бы сказал Ломоносов в таком случае»⁶⁴.

Сатирические мотивы широко развиты в «Онегине». Пушкин довольно противоречиво высказывался о том, какую

⁶⁴ Курсив Пушкина.

роль играет сатира в его романе⁶⁵. Но независимо от этого элементы злого сатирического обличения действительности, несомненно, присутствовали в «Онегине». Более того, они нарастали, так как конфликт Пушкина с окружавшей его средой в последекабрьскую пору становился все более острым. Для этих тенденций романа весьма показательным сознательное обращение Пушкина к классикам русской сатиры конца XVIII — начала XIX веков. Русские сатирики — Фонвизин, Грибоедов, Дмитриев, Шаховской не только упоминаются, но и характеризуются в романе. Интересно, что в черновом наброске одной из строф седьмой главы Пушкин протянул нити между «Недорослем» Фонвизина и другим великим русским сатирическим произведением — комедией Грибоедова «Горе от ума»:

Как /живо/колкий Грибоедов
В сатире внуков описал,
Как описал Фонвизин дедов,
[Созвал он всю Москву] на бал.

Все это создает особый историко-литературный фон романа, свидетельствующий о четкости и сознательности сатирических тенденций Пушкина в «Онегине». Но важнее всего то, что сам главный герой, в сущности, является сатириком: ему свойственно ироническое и даже саркастическое отношение к косному дворянскому быту. Онегин умеет возбуждать «улыбку» «огнем нежданных эпиграмм» и подавляет свою «зевоту» «смехом». Показательно, что Пушкин определяет отношение к жизни и слова Онегина тем же эпитетом «колкий», который он часто применяет для характеристики писателей-сатириков. Татьяна в последней главе говорит о «колкости... брани» (т. е., очевидно, осуждающих речей) героя. В «Альбоме Онегина» упоминается о его «колком презреньс» ко всем. Эпиграмматичность разговорной манеры Онегина резко подчеркнута в том месте романа, где автор рассказывает о своей дружбе с героем:

Сперва Онегина язык
Меня смущал; но я привык
К его язвительному спору,
И к шутке с желчью пополам,
И к злости мрачных эпиграмм.

⁶⁵ Ср. хотя бы письма Пушкина к Л. С. Пушкину от января — начала февраля 1824 г. и к Бестужеву от 24 марта 1825 г.

Онегин не только «злословит» о «свете», вступая с ним в резкий конфликт; общий тон мироощущения героя сатиричен в самой своей основе. Душевная охладелость, вызванная презрением к привычному укладу жизни столичного и провинциального дворянства, заставляет Онегина с едкой иронией высказываться о многих явлениях. В начале главы мы узнаем, что разочарованному Онегину кажется бессмысленной даже окружающая его природа:

Однако в поле уж темно;
Скорей! пошел, пошел, Андрюшка!
Какие *глупые*, места!

В чертах у Ольги жизни нет,
Точь-в-точь в Вандиковой Мадонне,
Кругла, красна лицом она,
Как эта *глупая* луна
На этом *глупом* небосклоне⁶⁶.

Этот сатирический тон отношения к жизни был очень типичен для ряда представителей русского передового дворянства александровского времени. Любопытны, например, совпадения с онегинскими настроениями и онегинской терминологией в дневнике декабриста Н. И. Тургенева. В ночь под новый, 1819, год Н. И. Тургенев записывает: «Вот и новый год на пороге. Мне скучно, тяжело физически и нравственно... Прости, *глупый* 1818 год, поди к чорту, а ты, 1819, ступай ко мне, потому что иначе быть не может. Я ничего не предвижу в тебе лучшего, чем в старшем твоём брате. Уходите и приходите. Мне вы надоели, как наша *глупая* зима без зимы»⁶⁷.

Как бы проведенными сквозь призму сатирического сознания Онегина предстают перед читателем романа картины быта. Сатира Пушкина в романе опирается на высокий патриотический идеал свободной России, избавленной от самодержавия и крепостничества. В X главе Пушкин не случайно подчеркивал, что декабрист Н. И. Тургенев, ненавидевший рабство, слушал речи заговорщиков,

Одну Россию в мире видя,
Лаская в ней свой идеал...

⁶⁶ Курсив наш.— Н. Ф.

⁶⁷ Дневники и письма Н. И. Тургенева, т. III, Пг., 1921, стр. 3 (курсив наш — Н. Ф.).

Именно яркий и отчетливый патриотический идеал заставляет Пушкина в тонах «густой» сатирической бытописи рисовать картины жизни социальных верхов феодально-крепостнической России. Описывая гостей, съехавшихся на именины к Татьяне, Пушкин весьма иронически изображает диких провинциальных помещиков, лишенных всяких интеллектуальных интересов, занятых почти исключительно хозяйственными мелочами, и использует при этом фонвизинские традиции: в связи с этим в романе (на именинах Татьяны) появляется фонвизинский герой Скотинин, правда, успевший жениться и имеющий детей «от тридцати до двух годов» (сатирические образы провинциальных помещиков были даны и в прозаических вещах Пушкина 30-х годов — в «Дубровском» и в «Романе в письмах»; в последнем произведении Пушкин, говоря о низком культурном уровне мелкопоместных дворян, восклицал: «Какая дикость! Для них не прошли еще времена Фонвизина. Между ними процветают Простаковы и Скотинины»). Сатирическую окраску приобретают в романе и картины быта московского дворянства. Рисуя в VII главе жизнь московских дворян, Пушкин отмечает консервативность их быта, оставшегося неизменным на протяжении десятилетий, так же, как это устами Чацкого сделал Грибоедов в своей гениальной комедии (по мнению Пушкина, «Горе от ума» представляло собой именно «резкую картину нравов»⁶⁸). Вспомним хотя бы строки романа:

Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец:
У тетушки княжны Елены
Все тот же тюлевый чепец...

Ср. в «Горе от ума»:

Ну что ваш батюшка? *Все* Английского клоба
Старинный, верный член до гроба?
А тетушка? *Все* девушкой Минервой?
Все фрейлиной Екатериной первой?

Даже слово *все*, определяющее неподвижность быта фамусовской Москвы, используется Пушкиным в такой же функции, как у Грибоедова.

А в VIII главе Пушкин дал великолепные сатирические портреты представителей высшего петербургского общест-

⁶⁸ Пушкин — Бестужеву, конец января 1825 г.

ва — «необходимых глупцов», Проласова, заслужившего «известность низостью души», и др. Варианты VIII главы, включающие еще более острые сатирические черты, имели политическую окраску и были так резки, что Пушкин предпочел опустить их по цензурным соображениям. См., например, строки:

Тут был во всех своих звездах
Правленья цензор непреклонный;
(Недавно грозный сей Катон
За взятки места был лишен);
Тут был еще сенатор сонный,
Проведший с картами свой век,
Для власти нужный человек.

С социально-политической сатирой в «Онегине» сочетается сатира литературно-полемиическая. На страницах романа Пушкин борется с литературными традициями, потерявшими свою жизнеспособность. Эти традиции Пушкин отвергает как воинствующий реалист, как великий «поэт действительности». Пушкин и в конце 20-х гг. считает нужным осмеять взгляды эпигонов классицизма, сформулированные их главных теоретиком Шишковым. Он иронизирует над «закостенелостью» старых литературных форм, которые напрасно пытались возродить «классицисты» (см. пародию на обязательное вступление в конце VII главы романа), и над архаическими позициями Шихкова в области языка. Но и карамзинистская традиция теперь кажется Пушкину наивной и слишком возвышенной. Он пародирует фразеологию сентиментальных элегий Ленского и как бы переводит ее на язык жизни. Если Ленский «мыслит» о том, что ему суждено быть спасителем Ольги, и эта идея облекается у него в целый ряд банальных сентиментальных штампов (точащий «стебелек лилей» «ядовитый червь», увядающий «полураскрытый» цветок и т. д.), то Пушкин в сжатой двухстрочной формуле объясняет реальный смысл этих раздумий:

Все это значило, друзья:
С приятелем стреляюсь я.

И романтическая манера с ее узостью и субъективностью вызывает иронический отклик у реалиста Пушкина. Резко подчеркивая самостоятельность и оригинальность собственного творчества, Пушкин решительно отделяет свой стиль от байронической манеры. В первой же главе романа он де-

монстративно указывает на различие между личностью автора и героя, отсутствующее у «поэта гордости» Байрона, и затем замечает:

Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.

Шедевром пушкинской сатиры 30-х годов является «История села Горюхина». В ней сконцентрированы наблюдения Пушкина над разорявшимся поместным миром. Этот мир изображен в «Истории села Горюхина» со своими специфическими законами и бытом, в котором нищета и разорение крестьянства гармонируют с интеллектуальной ничтожностью помещиков. Объективно сатира Пушкина в «Истории села Горюхина» бьет по крепостничеству, мешающему здоровому хозяйственному и культурному развитию страны. Именно оно превращает жизнь поместья в своеобразную цепь вопиющих нелепостей. Оторванность поместного мира от всякой культурной среды заставляет Пушкина рисовать село Горюхино как особую страну. Комический эффект определяется самим тоном повествования — высоким и значительным и потому контрастирующим с низкими предметами, которых касается автор. «Страна по имени столицы своей Горюхиным называемая занимает на земном шаре более 240 десятин» — начинает Белкин свое повествование. — «Число жителей простирается до 63 душ». Форма исторического рассказа со ссылками на источники, с этнографическими и статистическими справками опять-таки приводит к комическому эффекту: маленькое разоренное село должно превратиться в глазах читателя в некое государство, имеющее сложную необследованную историю (так, подробно описывается одежда горюхинцев и их «науки и искусства»).

Сатиричен в «Истории» и образ самого бытописателя нравов и жизни Горюхина — Белкина. Не случайно Пушкин взял эпиграфом к «Повестям Белкина» реплики Простаковой и Скотинина из 8-го явления четвертого действия фонвизинского «Недоросля». Слова Простаковой, относящиеся к Митрофанушке: «Он еще сызмала к историям охотник», как бы переносятся на самого Белкина и освещают его нехитрое и скудное образование. С той же сценой «Недоросля» связана и помещенная в начале «Истории села Горюхина» характеристика образования Белкина: «Родители мои, люди почтенные, но простые и воспитанные по-старинному, никогда

ничего не читывали, и во всем доме, кроме Азбуки, купленной для меня, календарей и Новейшего письмовника, никаких книг не находилось» (ср. в упомянутой сцене слова Скотинина о его дяде Вавиле Фалалеиче: «О грамоте никто от него не слыхивал, ни он ни от кого слышать не хотел». Ср. также в другой сцене комедии слова Простаковой о ее родителях: «Старинные люди, мой отец! Не нынешний был век. Нас ничему не учили»). «Недоросль» Белкин целиком замкнут горюхинским кругозором и обладает чрезвычайно малым запасом сведений (например, автор известного письмовника, вышедшего в XVIII веке. Курганов представляется ему «величайшим человеком»). Это делает комическим тот эпизод, где он решает «сделаться писателем». Белкину не удаются литературные опыты как в поэзии, так и в прозе. Даже «отдельные мысли» долго не могут прийти ему в голову ввиду крайней его ограниченности. Комизм этого «сочинительства» подчеркнут противоречием между большим авторским сомнением Белкина и ничтожностью его способностей и тех «предметов», которым он посвящает свое повествование. Завершив труд, написание которого потребовало всего одного дня, Белкин обращает к читателю тираду о значительности совершенного им «подвига»: «Ныне, как некоторый подобный мне историк, которого имени я не запомню, оконча свой трудный подвиг, кладу перо и с грустью иду в мой сад размышлять о том, что мною совершено. Кажется и мне, что, написав Историю Горюхина, я уже не нужен миру, что долг исполнен и что пора мне опочить!» Замечательно, что эта тирада пародийно переключается со словами Пимена в «Борисе Годунове», где монах-летописец всерьез говорит о том, что, исполнив свою жизненную задачу, он может уйти на покой и даже умереть:

Исполнен долг, завещанный от бога
Мне, грешному.
А мне пора, пора уж отдохнуть
И погасить лампаду...

Таким образом, рисуя Белкина, Пушкин сатирически изобразил крайнюю культурную ограниченность рядового мелкопоместного дворянина, узость его горюхинского кругозора, не захватывающего ничего, кроме самых ближайших «событий» и явлений.

Особая область пушкинской сатиры открывается перед нами в сказках. Предметом тщательного изучения должна

стать связь сказочной сатиры Пушкина с сатирой в устном народном творчестве (эту задачу автор данной работы перед собой не ставил). Ограничимся указанием на то, что Пушкин и в сказках выступает как вольнолюбивый писатель, осмеивающий деспотизм царей. Со злой иронией нарисован в «Сказке о золотом петушке» образ старого царя Дадона, правящего «лежа на боку» (как известно, цензура не пропустила эту характеристику, что отметил Пушкин в своем дневнике⁶⁹). Сатирические стрелы против царского «своевластия» есть и в пушкинской «Сказке о царе Салтане» и в «Сказке о рыбаке и рыбке». А в «Сказке о попе и работнике его Балде» главным является сатирический мотив жадности духовенства, исключительно часто встречающийся в устном народном творчестве (особенно в русских бытовых сказках).

Таким образом, в последекабрьский период Пушкин-сатирик разоблачает деятельность реакционных журналистов, стремящихся сделать литературу средством пропаганды официально-монархических идей. Продолжая борьбу с верхами дворянской империи, он негодует на отсутствие у них чувства патриотизма. Особенно широкое развитие получает в эту пору у Пушкина сатирическая бытопись, становящаяся важной органической частью его реалистических произведений.

4

Подведем итоги. На протяжении всего своего творческого пути Пушкин выступает в качестве сатирика, сурово осуждающего те явления жизни, которые оскорбляют его гражданское и нравственное достоинство. Так выражается его глубокое убеждение в том, что независимый вольнолюбивый писатель должен бороться с мрачными сторонами действительности. И чем больше негодование Пушкина-сатирика, тем решительнее он отбрасывает все сложные «украшающие» приемы. Поэтому самой резкой у Пушкина является сатира на реакционных политических деятелей, угнетающих Россию. Они для него «сволочь» «холопские души», полные злобы и лишенные чести. В отрицательных образах царей и вельмож Пушкин обнажает ужасную сущность самодержавного строя и тем самым призывает к его уничтожению. Не случайно за

⁶⁹ Запись от февраля 1835 г.

«хлещущими» определениями у Пушкина часто следуют прямые обличения, проникнутые великолепным «витийственным» пафосом. Как было сказано, часто Пушкин вообще выводит сатиру из области смеха, делает ее сатирой без смеха и дает гневное перечисление преступлений правящих верхов императорской России. Необычайная страстность таких стихотворений показывает, с какой неудержимостью и непосредственностью кипучее негодование, которое носил в себе Пушкин, вырывалось наружу, несмотря на все официальные запреты.

Исследователю сатиры Пушкина еще предстоит в более капитальном труде рассмотреть, каким образом входит сатира Пушкина в разные его стили. Но сразу же можно сказать, что основными художественными чертами пушкинских сатирических стихотворений без смеха являются «витийства грозный дар» — приподнятая «непрерывная» ораторская интонация (особенно характерно здесь стихотворение «О муза пламенной сатиры», которое представляет собой большой монолог поэта, где все речевые звенья связаны друг с другом и не делятся на короткие отрезки), часто возникающие формы обращения («Но если же кого забуду, прошу напомнить, господа!») или приговора (об Аракчееве Пушкин пишет: «Кинжала Зандова везде достоин он»), обилие восклицаний и вопросов («Что горит во мгле? Что кипит в котле?»), наконец, введение «грубого» просторечия, определяющего и хлещущего пороки (таких слов, как «сволочь» — в смысле «сброд», «ребята-подлецы», «трус», «дурак» и т. п.).

На каких же положительных основах строится пушкинская сатира? Отвечая на этот вопрос, следует вспомнить слова Салтыкова-Щедрина: «Для того, чтобы сатира была действительно сатирой и достигала своей цели, надобно... чтоб она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее»⁷⁰.

Сатира Пушкина связана с идеалами, вытекающими из самого существа его передовых общественных и эстетических взглядов. Литературно-полемические произведения Пушкина-сатирика отражают его высокое представление о роли и задачах писателя-новатора, заботящегося о постоянном движении вперед отечественной литературы. Пушкин бичует Шишкова, Каченовского или Булгарина не потому, что они являются конкурентами или личными врагами, но оттого,

⁷⁰ Цитируем по книге Л. И. Тимофеева «Теория литературы», М., 1948, стр. 87.

что они мешают развитию русской литературы и представляют собой образец того, каким не должен быть писатель. Любовь к родной литературе и неослабевающее желание видеть в числе ее создателей только одаренных и творчески честных писателей — вот основа литературно-полемической сатиры Пушкина, придающая ей особую яркость и силу.

На столь же высоких идеалах основана и социально-политическая сатира Пушкина. В ней отражаются его вольнолюбие и патриотизм. Пушкин прежде всего желает освобождения и счастья родной страны. Именно поэтому он с таким бесконечным презрением клеймит реакционных деятелей, угнетающих народ, являющихся оплотом царской монархии. Они для Пушкина опять-таки не личные враги, но те, кто мешает процветанию родины и не дает взойти «зарю пленительного счастья» — зарю свободы. А идеал национальной гордости заставляет Пушкина с иронией, гневом и возмущением рисовать сатирические портреты потерявших эту гордость дворян-англоманов и французов, совершенно оторвавшихся от родной почвы.

Подробное изучение вопроса о влиянии сатиры Пушкина на дальнейшее развитие русской литературы потребовало бы особой работы. Укажем, что струя сатиры без смеха в творчестве Пушкина 1817—1825 гг. может и должна быть сопоставлена с таким же типом сатиры в творчестве поэтов-декабристов. Ведь по существу сатирой этого типа было и знаменитое послание Рылеева «К временщику», бичующее Аракчеева, где тоже нет решительно ничего смешного. Оно напоминает эпиграммы Пушкина без смеха и по содержанию и по стилю. «Твоим вниманием не дорожу, подлец,» — восклицал Рылеев, обращая к Аракчееву длинный «непрерывный» монолог политического оратора и вводя то самое просторечие, которое было столь характерным для сатиры Пушкина без смеха. Если Пушкин угрожал Аракчееву кинжалом Занда, то Рылеев тоже сулил ему похожее возмездие: «Тиран, вострепещи! родиться может он! Иль Кассий, или Брут, иль враг царей Катон!». А в дальнейшем традиция сатиры без смеха была продолжена Лермонтовым во второй части стихотворения «Смерть поэта», также представляющего длинную «непрерывную» обличительную речь, начатую словами «А вы, надменные потомки» и законченную мыслью о «грозном суде» над людьми, затравившими Пушкина. И это была сатира без смеха, не случайно созданная именно Лермонтовым. Именно он — прямой наследник Пушкина в литературе, полный не-

ненависти и презрения к низости, душевной мелкости и тирании верхов самодержавно-крепостнического государства, — закономерно продолжил одну из основных линий пушкинской сатиры 1817—1825 годов.

В «Истории одного города» Салтыков-Щедрин для своей гениальной сатиры на самодержавие избирает форму пушкинской «Истории села Горюхина». Обнажая ряд несообразностей, встречающихся на каждом шагу в самодержавном государстве, Салтыков-Щедрин, подобно Пушкину, добивается сатирического эффекта с помощью контраста между наукообразностью повествования и незначительностью событий, происходящих, правда, не в разоренной деревне, а в захолустном городе (как и Пушкин, Салтыков-Щедрин подчеркивает, что его история написана «по подлинным документам»). Таким образом, сатира Пушкина сильно и плодотворно повлияла на одно из самых замечательных произведений писателя-революционного демократа, продолжавшего в новых условиях борьбу с деспотической системой царской монархии.

Произведения Пушкина-сатирика служат и в наше время образцом разящего, действенного искусства слова, «выжигающего» из жизни отрицательные явления. Самые основы сатиры Пушкина — высокое представление о роли литературы и писателя, идеал свободы, чувство патриотизма — обуславливают ее значение для советского читателя. Пушкинская сатира — не мертвое историко-литературное явление, но живая художественная ценность, поражающая остротой мысли, силой страсти и неотразимостью смелого бичующего слова.

Л. А. Степанов
(Краснодар)

АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Проблема предполагаемых отношений с подразумеваемым читателем встает перед любым автором как часть творческих задач, которые нужно решить, воплощая замысел произведения. Чаще всего такая ориентация совершается «за кулисами», в авторском сознании, и не находит видимых следов в самом произведении.

В «Евгении Онегине» этот процесс выведен на страницы романа. С самого начала выход к читателям, прямой разговор с ними подчеркнут автором как композиционная, идейно-содержательная особенность произведения. Здесь немало важен биографический фактор. Поэт начал «Онегина» вдали от своих друзей, от круга близких ему людей, к которым по привычке продолжал обращаться с посланиями. Несомненно влияние жанра посланий на формирование стиля стихотворного романа, на что указал еще П. Н. Сакулин¹. Пока печатались главы романа, не смолкала разногласица читательских мнений, и Пушкин вел разговор с читателями, в том числе и на литературно-эстетические темы, проясняя свою авторскую позицию, направляя и корректируя понимание тех, чьим мнением он дорожил, и отмежевываясь от чуждых взглядов. Тем самым он влиял и на общее восприятие худо-

¹ П. Н. Сакулин. Русская литература, ч. II, М., 1929, стр. 433 и след.

жественной системы романа, и на общественную оценку образов — Онегина и Татьяны прежде всего.

«Евгений Онегин» — роман лирический. Стихия авторского лиризма в нем чрезвычайно широка и разнообразна. Ей дано отобразить в художественно-адекватной форме живое богатство личности поэта, о чем прекрасно сказал В. Г. Белинский.

Вполне оправдано поэтому то внимание, какое уделяют исследователи изучению роли автора в «Евгении Онегине». При этом оказалось, что в понятия «автор», «образ автора» вкладывается неодинаковое содержание. Б. В. Томашевский считал, что «автор» — подчеркнуто литературный персонаж, участник вымысленного действия, хотя и носитель черт самого Пушкина². И. М. Семенко выделяет два главных аспекта: «во-первых, «автор», как лирический герой «Евгения Онегина», образ которого раскрывается преимущественно в лирических отступлениях; во-вторых, «автор-персонаж», лично знавший героев»³. Г. О. Винокуром названы автор-рассказчик, автор-участник описываемых событий и автор «как личность, обладающая собственной биографией»⁴.

Выяснение роли образа автора в художественном повествовании идет главным образом путем сопоставления его с Онегиным. Интересна в этом отношении статья В. В. Виноградова «Стиль и композиция первой главы «Евгения Онегина». Он считал, что образ автора выступает в трех ликах: «1) в виде современника, но живущего, в общем, совсем иной интеллектуальной и эмоциональной жизнью, чем Онегин... 2) в качестве кратковременного друга Онегина (строфы XLV — XLVIII) и 3) в облике поэта с индивидуальным вкусом, с своей системой художественного описания, с своей психологией творчества, с своими литературными планами»⁵. С. Г. Бочаров так понимает проблему: «Если исследователи «Онегина» справедливо считают, что «я» романа, «приятель» Онегина — это лицо, не равное автору, образ романа, и его не следует смешивать с Пушкиным, то, с другой стороны, противоречие именно заключается в том, что этот же «я» отожд-

² Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 1. М.—Л., изд. АН СССР, 1956, стр. 607.

³ И. М. Семенко. О роли образа «автора» в «Евгении Онегине». Труды Ленинградского библиотечного ин-та, т. II, Л., 1957, стр. 127.

⁴ Г. О. Винокур. Слово и стих в «Евгении Онегине». В сб.: «Пушкин» (МИФЛИ). М., 1941, стр. 171.

⁵ «Русский язык в школе», 1966, № 4, стр. 12.

дествлен, совмещен и смешан, представлен как автор романа». Бочаров разделяет «человеческое присутствие» автора — в первой главе и «идеальное сопричастие» автора — в последующих главах. Он несколько схематично представляет модификации авторского «я»: «приятель», лицо при герое — самостоятельная жизнь, «отступления» — автор, пишущий эту книгу»⁶. Гораздо пронизательнее его осмысление романа как воплощения сознания автора.

Таким образом, мы видим, что у Г. О. Винокура и В. В. Виноградова речь идет о функциях авторского «я», а у С. Г. Бочарова и И. М. Семенко налицо стремление разделить пушкинское «я» и «я» романа. И. М. Семенко решительно отчуждает «образ автора» в «Евгении Онегине» от Пушкина. По ее мнению, Пушкин наделял автора-персонажа «теми чертами, которые, как поэт, он сам или преодолел, или преодолевал». И. М. Семенко сближает «образ автора» в «Евгении Онегине» с понятием «лирический герой», о котором, по ее же словам, мы можем «говорить, когда у поэта нет установки на поэтическую «исповедь», а есть сознательно построенный образ автора как своего рода персонаж». В «Онегине» этот образ, считает исследовательница, «строится, конструируется Пушкиным. Соотношение автора с самим Пушкиным сложно; их точки зрения соприкасаются, часто совпадают, но могут и не совпасть»⁷. Еще дальше идет в отчуждении Пушкина от образа автора «Евгения Онегина» А. Г. Лаушкина, заявляя, что «ни одна фраза романа не может быть принята как простое «отражение» личных чувств автора»⁸.

Авторы названных работ, по остроумному замечанию А. Макарова, воспринимают «как аксиому версию о неравенстве самого Пушкина с тем «автором», с тем «я», какое дано в романе в стихах. А ведь это положение не аксиоматично, а проблематично»⁹.

Справедливой представляется другая концепция — та, что изложена в книге Л. Я. Гинзбург «О лирике». Л. Я. Гинзбург обоснованно пишет «об отсутствии в поэзии Пушкина единого центрального образа — лирического героя. В лирике

⁶ С. Г. Бочаров. Форма плана. «Вопросы литературы», 1967,

⁷ И. М. Семенко. Поэты пушкинской поры. М., ИХЛ, 1970, стр. 26.

⁸ А. Г. Лаушкина. Композиционный и сюжетный центр романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». «Вестник Московского университета». Филология. 1967, № 6, стр. 32.

⁹ А. Макаров. Противоречий очень много... «Вопросы литературы», 1968, № 9, стр. 184.

Пушкина с ее принципиальной многооттеночностью, многогранностью единство такого рода не могло возникнуть. В ней существовало иное, внутреннее *единство авторской точки зрения* (выделено нами. — Л. С.). Это было интенсивно развивающееся единство; и в своем развитии творчество Пушкина вместило разные воплощения авторского я...»¹⁰ Это верное суждение можно отнести и к лирической стихии пушкинского романа, хотя лиризм Пушкина в романе по вполне понятным причинам, определяемым его жанровой природой (роман в стихах), обладает в отдельных фрагментах и в целом большей обобщенностью, нежели в стихотворениях.

В «Евгении Онегине» не существует отделенного от Пушкина автора, оформленного как лирический герой произведения. Иллюзия такого раздвоения возникает как результат игнорирования того обстоятельства, что изменения «я» автора-персонажа на самом деле являют нам отражение эволюции личности Пушкина, перемен в его философско-исторических взглядах и художественно-творческих принципах, происходивших в процессе многолетней работы над «Онегиным». В романе мы видим, во-первых, образ Пушкина как повествователя и в какой-то мере участника событий (а в этой функции он является и как приятель, и как человек иного эмоционально-психологического склада по отношению к Онегину, Ленскому и Татьяне) и, во-вторых, философское, этическое, художественное сознание Пушкина, также проявляющееся в различных авторских тенденциях, в отношении к изображаемому. То и другое вместе складывается в нашем восприятии в единый образ автора — а именно Пушкина.

Если принять точку зрения, по которой Пушкин сознательно конструирует образ автора, не равный ему самому, то мы должны увидеть и отношения между собственно автором (Пушкиным) и образом «автора». Такие отношения обязательно складываются в подобных случаях (ближайший пример — «Повести Белкина»). Но их просто нет в «Онегине», ибо в том-то и дело, что автор романа вовсе не отказывается от непосредственного выражения своих мыслей и чувств, симпатий и антипатий. Его голос звучит открыто и сильно, голосом героев, его мир шире «действительности» героев, его точка зрения объективнее и справедливее. Это необходимо подчеркнуть в противовес позиции ряда исследователей,

¹⁰ Л. Я. Гинзбург. О лирике. М.—Л., «Советский писатель», 1964, стр. 192. См. также: Я. Эльсберг. Основные этапы развития русского реализма. М., ГИХЛ, 1961, стр. 35.

утверждающих равноправие голосов автора и персонажей в «Евгении Онегине»¹¹. Такой взгляд вызывает возражения и у исследователя языка романа, обнаруживающего в «Онегине» прежде всего и главным образом авторский «пушкинский язык» и отмечающего, что только на фоне прямого авторского языка могла возникнуть ощутимость всех «отраженных» стилей в «Онегине»¹².

Главенство авторского голоса, устойчивость авторской позиции обеспечиваются в большей степени той новой ролью, которая отведена автором читателю: они находятся в прямом и постоянном контакте.

Впервые проблему читателя в романе «Евгений Онегин» поставила М. А. Рыбникова. Сравнивая функции авторского «я» в юношеских посланиях Пушкина и в «Евгении Онегине», она писала: «В послании читатель и адресат — одно лицо, с автором их двое, в романе: автор, герой и читатель — итого, их трое... Читатель, как старый знакомый, как друг, как поклонник юношеской его поэмы, как человек его среды, как сверстник — этот читатель сопутствует автору мысленно на всем его пути; он имеет свое место в романе и стоит неизбежно, как лицо, к которому адресуется автор». М. А. Рыбникова пыталась воссоздать облик этого читателя из черточек, характеристик, ремарок, разбросанных в романе. При этом она видела, что Пушкин «становится в определенную оппозицию светскому собеседнику, что «читатель Пушкину предстоял двоякий: друг и недруг».

Однако вывод М. А. Рыбниковой нуждается в уточнении: «Не имея в мыслях забавлять своим романом гордый свет, Пушкин все-таки все время ощущал именно этот «свет» своим читателем. И этот именно читатель, а не друзья его, выступает в романе как некая полная единица. И служит этот светский человек двум целям: автор обращается к нему, ему рассказывает, это его собеседник; это первое. Второе: он отталкивает Евгения, он почти не понимает его... Пушкин явно перерос Онегина, а читатель, как некая данная в романе человеческая фигура, — он не дорос до Онегина. Получив то же

¹¹ См., например: В. М. Маркович. Юмор и сатира в «Евгении Онегине». «Вопросы литературы», 1969, № 1; Ю. Н. Чумаков. Состав художественного текста «Евгения Онегина». В сб.: «Пушкин и его современники». Псков, 1970.

¹² См.: В. Д. Левин. Авторская речь в «Евгении Онегине». «Русский язык в школе», 1969, № 3, стр. 12—13; В. Д. Левин. «Евгений Онегин» и русский литературный язык. «Известия АН СССР». Серия литературы и языка, 1969, т. 28, вып. 3, стр. 255.

образование, что и Евгений, так же относясь к родным своим, как герой романа, проводя время подобно ему, пройдя через те же дуэли и романы — он спокойно и вовремя женится, освобождается от долгов, он тот, «о ком твердили целый век: NN — прекрасный человек»¹³. Да, такой образ можно «собрать» из материала романа. Но он не единственный и тем более не главный адресат Пушкина. Ориентация на этого читателя немыслима для поэта.

Исследователи указывают на читателя как на фактор, небезразличный для композиции романа, на то, что читатель — «нспременный третий член отношения» между автором и героем¹⁴ и «с первой же главы Пушкин стремится вовлечь читателя в активную работу мысли»¹⁵. Сама форма рассказа от первого лица с постоянными обращениями к читателю «должна была послужить связью, соединяющей историческое и характерологическое содержание романа с авторской и подразумеваемой реакцией на это содержание»¹⁶. Жанр романа в стихах избран Пушкиным не случайно. «Выбор формы свободного разговора был обусловлен стремлением поэта дать в органическом единстве описание действующих лиц, различных сторон социальной жизни и широкое раскрытие творческого «я»... Жанр этот позволил писателю не только добиться удивительной объемности поэтического рассказа, но и найти новые формы связи с читателем»¹⁷. Эти формы органически входят в «систему авторского повествования, рассчитанную на «сочувствие читателя», создаю своего рода «контекст читательского «сочувствия», входящий в систему отношений: «герой — среда — автор — читатель»¹⁸.

Функция читателя в романе «Евгений Онегин» не менее сложна, чем функция автора. Помимо основного деления: читатель — друг, читатель — недруг, у Пушкина дана дифференциация читательской массы. Эта сторона вопроса не при-

¹³ М. А. Рыбникова. По вопросам композиции. М., 1924, стр. 25—29.

¹⁴ С. Г. Бочаров. Ук. статья, стр. 117.

¹⁵ Е. Е. Соллертинский. Лирические отступления в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». «Ученые записки» Вологодского педагогического института, т. 31 (филологический). Вопросы жанра и стиля. Вологда, 1967, стр. 62.

¹⁶ Г. О. Винокур. Слово и стих в «Евгении Онегине». В сб.: «Пушкин» (МИФЛИ). М., 194-, стр. 169.

¹⁷ М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., «Советский писатель», 1970, стр. 116—117.

¹⁸ Б. С. Мейлах. Талант писателя и процессы творчества. Л., «Советский писатель», 1969, стр. 140—146.

влекла внимания исследователей. Между тем повсюду в романе мы наблюдаем, что авторский текст направлен к разным адресатам. Это представители различных слоев читающей публики, сгруппированные каждый раз по признакам соотношенности с той или иной авторской оценкой. Например, XXIV — XXVI строфы VIII главы, в которых даются краткие характеристики светских типов, делят читательскую массу по принадлежности к признакам этих характеристик. Адресатом указанных строф является круг читателей, близких автору.

Мы находим в романе персональные адреса (напр. «Люблю, мой друг Эльвина» или обращения к Баратынскому, Языкову и т. д.) — с одной стороны, а с другой — бесконечно широкий адрес, в который включается всякий читающий. Разделяя всех читателей на две категории: друзья, единомышленники и — враги, противники, нужно отметить, что единомышленники поэта по одному вопросу могут оказаться объектом насмешки, когда речь пойдет о другом. Эти разнопланово наслаивающиеся оценки создают идейно-тематическое богатство романа.

Особенность пушкинского романа в том, что в нем присутствует не однозначная фигура подразумеваемого читателя, а разногласие реплик, оценок, взглядов, принадлежащих различным группам читателей, с которыми автор бывает согласен, а бывает и не согласен. Роман обращен к разным адресатам, которые порою названы, а чаще скрыты под общими именами: «читатель», «мой читатель», «мы», «вы» и т. д.

Вмешательство автора в ход повествования не явилось чем-то новым у Пушкина. Я. Е. Эльсберг считает, что принцип авторского вмешательства усвоен Пушкиным из традиции просветительского реализма «с характерной для него манерой рассказа, полной сдержанного юмора, а порой — откровенно сатирической»¹⁹.

¹⁹ Я. Е. Эльсберг. Пушкин и развитие реализма в мировой литературе. В сб.: «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур», М., изд. АН СССР, 1961, стр. 257. Необходимо учитывать опыт Байрона, в частности, черты сходства «Дон Жуана» с пушкинским романом, названные еще Беллинским: «манера рассказа, смесь прозы и поэзии в изображаемой действительности, отступления, обращения к самому себе и особенно это слишком осязательное присутствие лица поэта в созданном им произведении» (Полн. собр. соч., т. 7, М., изд. АН СССР, 1955, стр. 440). Но это особый вопрос, так как признание сходства требует и указаний на отличия. Кроме того, Байрон сам находится в определенных отношениях с просветительской традицией, с аналогичными явлениями английской литературы (например, Поп).

Этот принцип был довольно широко распространен в различных жанрах литературы XVIII века, особенно в поэме. Однако в рассматриваемом нами отношении у пушкинского романа не было какой-либо традиции даже в жанре комической поэмы. Уже в первой русской комической поэме «Игрок ломбера» В. И. Майкова находим прямые обращения: «О! вы, все игроки, на песнь мою спешите». «Гласите вы со мной, моря, леса и горы; Внемли с молчанием, пространный воздух весь» — пародирование традиционного приема эпических поэм. Или — также традиционное обращение: «О, муза! Ты придай красы моим стихам». Но обращения не дифференцируют читателя, адресат поэмы один — нерасчленённая читательская масса. В поэме «Елисей, или Раздраженный Вахк» В. И. Майков так определил свое отношение к читателю:

Уже напрягнув я мои малейши силы
И следую певцам, которые мне милы...
Кто ж будет хулить то, и тем я отпускаю;
И к повести своей я мысли обращаю.

И для В. И. Майкова, и для Н. П. Осипова читатель один. Один адресат и у шутовой «Душеньки» И. Ф. Богдановича, и у «Опасного соседа» В. Л. Пушкина, и у «Расхищенных шуб» А. А. Шаховского. И это естественно. Произведения комического жанра — бурлескные, травестийные, пародийные, не давали свободы лиризму, так как строились по композиционным принципам эпопеи, которую пародировали. Нормы эстетического сознания XVIII века таковы, что индивидуальность автора либо вовсе не обнаруживается, либо не играет существенной роли в произведении, а следовательно — нет оснований и для дифференциации читателя.

Отношения автора «Евгения Онегина», свободного от узко-сатирических и пародийных заданий, со своими читателями сложнее. Сатирическое, саркастическое, ироническое, юмористическое, шутовское, насмешливое и другие формы комической оценки распространяются на читателя и выражаются многообразными, часто чрезвычайно опосредованными путями.

Роман начинается обращением к читателям-друзьям. Читатель-единомышленник — это передовой человек времени, прекрасно чувствующий иронию пушкинского слова. С позиции литературно-эстетической поэт обозначил этот свой адресат очень широкой формулой: «Друзья Людмилы и Руслан»

на». Эта формула означала, что автор «Онегина» ориентируется на читателя, который оказался на его стороне в спорах по поводу поэмы, что он рассчитывает на понимание и поддержку этого читателя в работе над произведением, где развиты и закреплены традиции «Руслана и Людмилы», а более всего развит сам дух новаторства, ознаменовавший поэму. Далее, это обращение означало, что Пушкин рассчитывает на доверие читателя и доверяет ему свои поэтические замыслы. Лирика романа благодаря сопричастности читателя миру чувств и мыслей автора обретает свободу и естественность, широкое гражданское звучание («Москва, Москва! Как много в этом звуке для сердца русского слилось» и т. п.). Разумеется, адрес «Евгения Онегина» шире круга личных друзей и знакомых Пушкина. Во-первых, потому, что здесь, помимо основного адресата, есть и другие, а во-вторых — сам этот круг не представляет чего-то единого, а тоже делится на знакомых-друзей и знакомых-врагов, на подлинных друзей и мнимых (ср. «Ах эти мне друзья, друзья. Об них недаром вспомнил я» или «Друзья его, враги его (Что может быть одно и то же)»). И хотя верно замечание Г. О. Винокура, что «Евгений Онегин» — это «беседа со знакомыми о знакомых вещах и людях»²⁰, но читатель-друг необязательно должен быть из числа житейских друзей. Это может быть «потенциально возможный читатель»²¹.

В первых четырех строфах автор рассказывает о детских и юношеских годах Онегина в тоне веселой иронии, поддерживая контакт с читателем-другом. В конце IV строфы, перечислив «знания», с которыми Онегин вступает в свет, Пушкин спрашивает: «Чего ж вам больше?». Вопрос является внутренней репликой света в передаче автора, что служит и средством авторской ее оценки, конечно, иронической: «свет решил, что он умен и очень мил». Ирония, распространяющаяся на значительную часть публики, читающей роман, объединяет автора с таким читателем, который также иронически воспринимает ограниченность светских представлений.

С пятой строфы мы наблюдаем новое явление: автор объединяет себя с читателем:

²⁰ Г. О. Винокур. Ук. статья, стр. 168.

²¹ М. Б. Храпченко. Литературный стиль и читатель. Сб.: «Проблемы современной филологии». М., 1965, изд. АН СССР, стр. 463.

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь,
Так воспитаньем, слава богу,
У нас немудрено блеснуть.

Ирония строфы распространяется на широкий круг общества, в том числе на автора («Мы все»). Но в то же время здесь противопоставляются те, кто критически оценивает подобное образование, тем, кто пользуется им, чтобы «блеснуть».

Онегин был по мнению многих
(Судей решительных и строгих)
Ученый малый, но педант.

Мнению этих судей «строгих» (многих!) противостоит мнение автора, который объединяет себя с немногими теми, кто разделяет его взгляд. В авторской речи приводится и мнение все тех же «судей решительных и строгих» о светском поведении Онегина: «Имел он счастливый талант...»

Эти и следующие за ними строфы, вплоть до XII, обращены к читателю, с которым Пушкин себя объединяет и, надеясь на полное понимание, адресует ему иронический подтекст восклицаний, которыми сопровождается описание поведения Онегина в свете. Они конкретизируют проявления «счастливого таланта» героя и выдерживаются в том же ироническом тоне.

В середине XII строфы читатель-единомышленник отступает и появляется адресат, на которого обрушивается сарказм поэта:

Но вы, блаженные мужья,
С ним оставались вы друзья...

Кто эти «блаженные мужья», искавшие дружбы Онегина? Это «супруг лукавый, Фобласа давний ученик, и недоверчивый старик» и самодовольный, «величавый» рогоносец.

В XV строфе Пушкин снова обращается к читателю-единомышленнику, в середине XVI — к кругу близких друзей:

К Talon помчался: он уверен,
Что там уж ждет его Каверин...

В XXIX строфе мы вновь встречаем иронию, обращенную к «почтенным супругам» и «маменькам»:

О вы, почтенные супруги.
Вам предложу свои услуги

Вы также, маменьки, построже
За дочерьми смотрите вслед...

В XXXI строфе впервые поэт обращается к себе: «Когда ж, и где, в какой пустыне, Безумец, их забудешь ты?». В XXXII строфе он вовлекает в разговор «милых друзей»: «Дианы грудь, ланиты Флоры Прелестны, милые друзья».

До конца главы повествование еще несколько раз прерывается обращениями: к «причудницам большого света» (XLII); к «красоткам молодым» (XLIII) и др.

В последних стихах главы Пушкин обрисовывает весь круг своих читателей, как тех, которые отдадут роману «славы дань», так и тех, кто поведет о нем кривые толки.

Таким образом, первая глава обращена к друзьям «Руслана и Людмилы». Однако нередки полемика, сарказм. Рассказ, адресованный другу-читателю, прерывается обращениями к любому объекту, свободно выбираемому автором на основе свободного развития ассоциаций.

Если в начале романа читательский круг в основном однороден по составу, то, начиная с 4-й главы, автор все чаще делает выпады против него и пользуется иронией:

Гм! Гм! Читатель благородный,
Здорова ль ваша вся родня... (4, XX).
Любите самого себя,
Достопочтенный мой читатель... (4, XXII).
Читатель ждет уж рифмы розы;
На, вот возьми ее скорей... (4, XLII).

Насмешки над читателем-недругом становятся во второй половине романа все острее и злее. В то же время к читателю-другу Пушкин относится все с большей теплотой и доверительной интонацией. Поэт писал вторую часть романа после 14 декабря 1825 г., когда многие из его лучших друзей и товарищей были повешены, сосланы на каторгу, и поэтому особенно дорожил духовной близостью с ними и с уцелевшими.

Последняя глава «Онегина» в отличие от первой, проникнутой веселым комическим пафосом, овеяна духом высокого трагизма. Лирика становится глубже и сдержаннее. Проявления комического здесь почти сведены на нет, единственной,

пожалуй, формой его остаются иронические замечания в адрес «света». В заключительных строфах романа в авторском голосе слышна грустная лирическая интонация, освещенная улыбкой иронической веселости. Они обращены ко всем читателям:

Кто б ни был ты, о мой читатель,
Друг, недруг, я хочу с тобой
Расстаться нынче как приятель.
Прости. Чего бы ты за мной
Здесь не искал в строфах небрежных,
Воспоминаний ли мятежных,
Отдохновенья ль от трудов,
Живых картин, иль острых слов,
Иль грамматических ошибок...

Нетрудно заметить, что смена адресатов в романе либо связана с возвышенными переживаниями автора (воспоминания, мечты, призывы и т. д.), либо вызвана иронией. Лирическое волнение, возвышенные переживания, как правило, объединяют автора с читателями, а ирония вместе с тем может заметно суживать адрес и разграничивает саму читательскую массу. Наличие противоположных читательских лагерей, дифференциация читателя определяются полемическими устремлениями автора, связаны с различными формами проявления комической оценки в целом.

Анализ отношений автора с читателями помогает уточнить особенности процесса воплощения замысла Пушкина. Отвергнутая в самом начале работы над романом в качестве главного или самостоятельного задания сатира сменялась широким проникновением различных форм комической оценки действительности в структуру лирико-эпического повествования в стихах. Но не путем выделения каких-либо «зон смеха», а в качестве одного из постоянных элементов стиля. Общий иронический тон — наиболее очевидный показатель этого.

Комизм в романе в значительной мере возникает благодаря тому, что Пушкин отдает действующих лиц на высший суд, который он принимает, суд его друзей. Пушкин критикует, иронизирует, смеется не один, а вместе с читателем-единомышленником, и его присутствие в романе делает пушкинский комизм особенно острым и победным. Так, подробности и намеки в описании повседневных занятий Онегина в деревне адресованы кругу друзей, которые смогут по досто-

инству и во всей полноте оценить юмор, сопровождающий очерк деревенского дня героя. Иронические пассажи, злые характеристики, щедро рассыпанные в описании «веселого праздника именин» или великосветского салона, основываются на подразумеваемом взаимопонимании автора и читателя относительно предмета разговора.

Юмор, ирония, сарказм, насмешка часто возникают не в прямом фабульном повествовании, а в отступлениях, в авторских комментариях. Например, после внутреннего монолога Ленского (6, XV. XVI. XVII) идет ироническая расшифровка:

Все это значило, друзья:
С приятелем стреляюсь я.

То же в XXIII строфе. После стихов Ленского Пушкин мимоходом замечает:

Так он писал темно и вяло
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нimalo
Не вижу я; да что нам в том?).

В реплике дана прямая авторская оценка элегического стиля Ленского, он оценен как ложное понимание романтизма. Но важно и другое: эта реплика могла возникнуть благодаря тому, что Пушкину нужно было свое отношение к стихам Ленского с позиций «истинного романтизма» высказать некоему разделяющему его мнения адресату.

Обращения Пушкина к читателям порой подразумевают сложную связь читательских групп, что определяет и композицию лирических отступлений. Так XXVIII, XXIX строфы 4-й главы, обращенные к друзьям, являются прелюдией к насмешке над светскими дамами (4, XXX). В 7-й главе строфы IV и V обращены к многоликой читательской массе: здесь «добрые ленивцы, эпикурейцы-мудрецы», «школы Левшина птенцы», «деревенские Приамы», «чувствительные дамы».

Многие авторские «монологи», размышления вслух, по форме ни к кому не обращенные, внутренне диалогичны. Рассмотрим авторское рассуждение по поводу простонародного имени героини (2, XXIV). Это насмешка над устарелыми социальными и эстетическими представлениями. В названной строфе как будто нет портрета блюстителя приличий, но есть ощущение его несогласия и недоумения, которое читается за строкой. Пушкин же полемизирует с ним: «И что ж?

оно (имя — Л. С.) приятно, звучно». Автор как бы приглашает к спору, ставя в иронические скобки возможные аргументы противника: «Но с ним, я знаю, неразлучно Воспоминанье старины Иль девичьей!». Здесь раскрываются две позиции — авторская и антагониста автора, и обе выражены через авторскую речь. Пушкину, в отличие от его оппонента, действительно приятно, радостно, мило и эти воспоминания, и то, что от них неотделимо имя Татьяны, и то, что они оживают в «пестрых строфах романтической поэмы». И вдруг он обрывает спор. Возникает обобщенное «мы», в котором голос автора как будто не разделен с другими:

...Мы все должны
Признаться: вкусу очень мало
У нас и в наших именах
(Не говорим уж о стихах).

Но реплика поэта позволяет понять, что только с точки зрения литературного жеманства кажется оскорбительным простое русское имя на страницах романа. Авторская позиция теперь проявляется уже в ином, более широком ракурсе — не только в свете борьбы передовой и устарелой систем эстетических взглядов, но и в свете противоположности широких культурно-исторических позиций.

Передача чуждого взгляда, чужого стиля речи в авторском монологе потому приобретает порой ироническое звучание, что сама рассчитана на третью сторону, которая стоит на уровне авторского понимания.

В VII и VIII строфах 8-й главы мы встречаем случай, когда после вопросов, которые могут принадлежать и автору, и сопresentствующему читателю: «Зачем он здесь? Кто он таков? Ужель Евгений?», авторский монолог уступает место прямой речи читателя-недруга и, следовательно, прямо вводит в роман этого читателя, который в данном эпизоде предстает безымянным персонажем, одним из завсегдатаев светских гостиных. Это отмечено синтаксически и пунктуационно. Последняя строка VII строфы:

— Давно ли к нам он занесен?

и далее вся VIII строфа представляет речь читателя, недружелюбно настроенного по отношению к Онегину. В последующих строфах Пушкин берет Евгения под защиту, направляя свой сарказм и грустную иронию против неблагосклонного читателя. Но уже в X строфе («Блажен, кто смолodu был

молод» и т. д.) этот противник, словно сраженный горечью и остротой авторских обвинений, отходит на второй план, и начинается лирический монолог, по самостоятельности темы и формальной ее разработке весьма сходный с законченным лирическим стихотворением. В нем и продолжение спора с читателем, и объяснение трагической судьбы Онегина, и грустные раздумья о самом себе, о всех «нас».

До сих пор мы рассматривали строфы, в которых оценки автором действительности обнаруживаются благодаря его ориентации на читателя-друга. Однако в романе есть сфера, в которой ирония возвышает автора и над этим читателем. Это те места, где Пушкин полемически противопоставляет новую художественную систему изображения действительности, свой новый эстетический идеал даже самым ярким литературным образцам и именам. Здесь у автора нет пока единомышленников, он, как творец, идет впереди, прокладывая дорогу новому искусству:

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекают:
Все это низкая природа;
Изящного не много тут. (5, III)

Поэтике Вяземского, прелесть которой Пушкин признает, все же противопоставляется поэтика автора, и на этой основе Пушкин противостоит даже дружественному читателю, который пока еще в плену уже устаревших, с точки зрения Пушкина, эстетических концепций и вкусов. Другой пример: в XXXI строфе 4-й главы поэт обращается к Языкову — вдохновенному элегику. Обращение это не только позитивно, но и несет критический заряд, ибо Пушкин признает правильным призыв «критика строгого» (Кюхельбекера) —

«...да перестаньте плакать,
И все одно и то же квакать,
Жалеть о прежнем, о былом;
Довольно, пойте о другом!»

В свою очередь он вступает в полемику об одах и с Кюхельбекером, шутливо обрывая ее:

...Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу;
Два века ссорить не хочу (4, XXIII).

Иными словами, ироническое отношение к читателям-друзьям стало возможным благодаря тому, что их эстетика

была подвергнута иронической трактовке с позиций высокохудожественного идеала. Это не значит, конечно, что Пушкин в таком случае вообще отчуждал себя от читателя. Ирония являлась здесь средством связи с людьми, душевно и творчески ему близкими, но принципиальные эстетические разногласия при этом не снимались, а обозначались иронией²².

Описанная особенность романа не встречается ни в одной из романтически пушкинских поэм, предшествовавших «Онегину», потому что они не связаны с осмыслением жизненного материала в сфере комизма и иронии.

Правда, среди пушкинских поэм есть две: «Руслан и Людмила» и «Гавриилиада», предварявшие комизм «Онегина». Но и здесь мы не увидим многообразия авторских отношений к читателю, так как «мироощущение автора и читателя... предполагалось однородным»²³.

В поэме «Руслан и Людмила» есть немало обращений и к читателям, и к персонажам, и к друзьям, но это чисто композиционный прием. Например, автор спрашивает: «Что делает Руслан несчастный Один в пустынной тишине?» И затем — рассказ о встрече со старцем. После вопроса: «Но что-то добрый витязь наш? Вы помните ль нежданну встречу?» сразу идет описание боя Руслана с Рогдаем. То же самое наблюдаем в «Гавриилиаде». Пожалуй, из всех отступлений в «Руслане» близким «Онегину» по духу отношений с читателем можно назвать начало третьей песни («Напрасно вы в тени таились...»). Здесь намечено то размежевание читательской массы на единомышленников и недоброжелателей, которое стало отличительной чертой «Евгения Онегина».

В романе прием обращений также используется в сюжетных целях. Но это не главная его функция. В большинстве случаев этот прием вводит «несюжетные» эпизоды.

²² Размеры статьи не позволяют осветить весь круг проблем, связанных с многозначным смыслом авторского слова в романе, с повествованием от первого лица. В этом отношении интерес представляет исследование В. А. Мыслякова «Искусство сатирического повествования (проблема рассказчика у Салтыкова-Щедрина)» (изд. Саратовского университета, 1966), где в сжатом виде рассмотрены современные теоретические воззрения на форму повествования от первого лица, отношения: автор-рассказчик-герой, диалог в монологе. Однако необходимо заметить, что своеобразная форма стихового романа, его уникальное лиро-эпическое единство не всегда бесспорно подтверждают справедливость общих теоретических положений.

²³ Б. С. Мейлах. Талант писателя и процессы творчества. Л., «Советский писатель», 1969, стр. 141.

Анализируя поэму «Руслан и Людмила», Б. В. Томашевский заметил, что своеобразие ее стиля прежде всего в ироническом тоне рассказа. «Задачу создания шутливой поэмы Пушкин разрешал не шутством, а иронией: в его поэме присутствует автор, перебивающий ироническими замечаниями свой рассказ и вносящий свое освещение событий в эпическое повествование. Эта ирония позволяет незаметно скользить от откровенной шутки до лирического отступления. Уже в «Руслане и Людмиле» намечается тот образ скептически настроенного рассказчика, который снова появится в первых главах «Евгения Онегина»... Вот почему не только отступления, «запев» и переходы, но и вся поэма во всех частях является как бы беседой автора с читателем...»²⁴. Следует добавить, что если юношеская поэма Пушкина является беседой автора с читателем, то его стихотворный роман — беседа автора с читателями.

Как показано выше, выделение читательских адресатов, наличие противоположных читательских лагерей — это выражение лирической стихии «Евгения Онегина», в которой особая роль принадлежит одной из ведущих авторских тенденций — иронического, сатирико-юмористического осмысления действительности. Живой разговор с читателями обеспечивал идейно-эмоциональное богатство, многозначность и выразительность авторской речи. Так называемые лирические отступления представляют собой конструктивную форму общения автора с читателями, которую Пушкин свободно и легко подчиняет своим задачам, знакомя читателя с героями, вводя его в сюжетные перипетии, влияя на его восприятие образов романа, авторской позиции и т. п. Создав постоянный и вольный контакт, Пушкин направлял читателя на путь правильного понимания всей художественной системы произведения, и тем самым учил его постигать многомерность действительности и многозначность реалистического искусства.

²⁴ Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I М—Л, изд. АН СССР, 1956, стр. 306, 309

В. А. Никольский
(Калинин)

СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «ЦВЕТOK»

Стихотворение «Цветок» написано Пушкиным в ноябре 1828 года, в Малинниках Старицкого уезда Тверской губернии, где он гостил по приглашению П. А. Осиповой (Вульф). Оно внутренне связано с другими его произведениями, созданными в то же время.

В первую свою старицкую осень Пушкин весь в раздумьях о призвании поэта, его общественной миссии. Раздумья эти нашли отражение в стихотворениях «В прохладе сладостной фонтана», «Поэт и толпа», «Ответ Катенину», «Ответ Готовцевой», написанных или завершенных в эти дни.

В первом из них поэту, «украшавшему» своими стихами «ханские пиры» и прикрывавшему «прозрачной лестью» «мудрость золотую», противопоставлен «прозорливый и крылатый поэт», изгнанный на чужбину за свои свободные и смелые песни, — Адам Мицкевич. Поэту не место во дворце. Эту мысль Пушкин развивал годом ранее в оставшемся недоработанном отрывке:

Блажен в золотом кругу вельмож
Пиит, внимаемый царями.
Владея смехом и слезами,
Приправя горькой правдой ложь,
Он вкус притупленный щекотит
И к славе спесь бояр охотит,
Он украшает их пиры
И внемлет умные хвалы.
Меж тем, за тяжкими дверями,

Теснясь у черного крыльца,
Народ, гоняемый слугами,
Поодаль слушает певца.¹

Не царям и вельможам должен быть отдан талант поэта! Не изляются ли оба эти стихотворения ответом на те посулы, какие расточал Пушкину Николай I на аудиенции 8 сентября 1826 года?

Ошибается А. Слонимский, который в облике поэта, «тешащего хана», усматривает что-то «применимое к самому Пушкину». «Не он ли «низал» в своих «Стансах» (1826) и в стихотворении «Друзьям» (1828) «прозрачной лести ожерелья», чтобы вплести в них «четки мудрости златой» и быть услышанным русским «ханом» Николаем? Не он ли под видом лести призывал его быть «незлобным памятью», «сеять просвещение» и «не призирать страны родной»?²

Придворный поэт осуждается Пушкиным, а цветистый восточный стиль — не его стиль. Не «волшебная сила фантазии» является, как ошибочно полагает А. Слонимский, темой этого стихотворения, но жизненная позиция поэта.

Поэту грозит и другая опасность: на его творческую свободу посягает также «хладная и надменная» светская чернь, которая не прочь бы превратить поэта в своего душеприказчика, успокаивающего ее совесть. Этой черни дается гневная отповедь в стихотворении «Поэт и толпа»:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!

(III, 86)

«Ответ Катенину» вызван скрытыми намеками этого стихотворца в его «Старой были» на якобы примирительную по отношению к правящим кругам позицию Пушкина. Ответственное послание Катенина Пушкин объявляет поэтому лицемерным:

Твой кубок полон не вином,
Но упонительной отравой.

(III, 82)

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 томах, т. III, М.—Л., изд. АН СССР, 1949, стр. 32. В дальнейшем ссылки на это издание.

² А. Слонимский. Мастерство Пушкина. М., ГИХЛ. 1959, стр. 148.

Приходится Пушкину отвечать и на упрек поэтессы А. И. Готовцевой, увидевшей в некоторых строфах четвертой главы «Евгения Онегина» проявление будто бы пренебрежительного отношения к женщинам. В своем стихотворном обращении она укоряет поэта за «несправедливый приговор». Пушкин в изысканных выражениях отклоняет эти подозрения, а в письме к Дельвигу именует строки своего ответа «холодными и гладенькими» (X, 254, 796).

Стихотворение «Цветок», на первый взгляд, выпадает из этого круга произведений. Оно представляется бытовой зарисовкой. Такое впечатление, однако, обманчиво. На самом деле Пушкин вводит читателя в свою творческую лабораторию, обнажает перед ним самый процесс творчества. Произведение создается буквально на наших глазах!

Приведем его полностью:

ЦВЕТОК

Цветок засохший, безуханный,
Забытый в книге вижу я;
И вот уже мечтою странной
Душа наполнилась моя:

Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем,
Чужой, знакомой ли рукою?
И положен сюда зачем?

На память нежного ль свиданья,
Или разлуки роковой,
Иль одинокого гулянья
В тиши полей, в тени лесной?

И жив ли тот, и та жива ли?
И нынче где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок?

(III, 84)

Незначительное, казалось бы, впечатление: вид засушенного между листьями книги цветка — вызывает «странную мечту» поэта. Воображение подсказывает ему разные жизненные обстоятельства и положения. Оно питается при этом опять-таки тем, что самим поэтом пережито и перечувствовано-

но: его «ума холодными наблюдениями и сердца горестными заметами» (эти слова произнесены им в начале того же 1828 года). Тема, подсказанная жизнью, раскрывается как «цепь воображаемых ситуаций, которые могли быть связаны с найденным в альбоме засохшим цветком»³.

Перед нами поэт-реалист, который в самой повседневности обнаруживает родники творческого вдохновения.

Д. Д. Благой называет это стихотворение вехой на пути Пушкина-лирика. Оно «начинает собой новую линию в лирике Пушкина — при предельном лиризме предельная же простота, — характерную для ряда его последующих и совершеннейших созданий, таких, как «На холмах Грузии лежит ночная мгла», «Я вас любил: любовь еще быть может...»⁴

К этому стоит добавить, что всего через год из-под пера Пушкина появится знаменитая реалистическая декларация: «Иные нужны мне картины» (из Странствий Онегина), вполне его характеризующая как «поэта действительности».

В параллель к стихотворению «Цветок» можно поставить те страницы из произведений русских писателей XIX века, где показано, как житейские впечатления влекли за собой усиленную деятельность их воображения. Таково, например, начало шестой главы первого тома «Мертвых душ» Гоголя.

Гоголь признается: «Уездный чиновник пройди мимо — я уже и задумывался: куда он идет, на вечер ли к какому-нибудь своему брату, или прямо к себе домой, чтобы, посидевши с полчаса на крыльце, пока не совсем еще сгустились сумерки, сесть за ранний ужин с матушкой, с женой, сестрой жены и всей семьей, и о чем будет веден разговор у них в то время, когда дворовая девка в монистах или мальчик в толстой куртке принесет уже после супа сальную свечу в долговечном домашнем подсвечнике...»

Или вот Достоевский в «Дневнике писателя» говорит о том же: «Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать: кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует». И он подробно рассказывает нарисовавшуюся ему при случайной уличной встрече историю мастерового с маленьким сынишкой.

³ Б. С. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.—Л., изд. АН СССР, 1962, стр. 205.

⁴ Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., «Советский писатель», 1967, стр. 203.

Чеховский Тригорин, жалуясь на «тяжесть таланта», также свидетельствует об этой непрекращающейся переплавке жизненных впечатлений в эпизоды и мотивы будущих произведений.

Ощутима глубокая связь стихотворения «Цветок» и с центральным произведением в творчестве Пушкина: с его стихотворным романом. В 1828 году в Малинниках поэт продолжает работу над седьмой главой «Евгения Онегина». Старицкие знакомые, как он шутливо сообщает в письме к Дельвигу, прямо подозревали гостя в том, что он приехал в их края «набирать строфы в Онегина». Отчасти они, конечно, были правы.

Стихотворение «Цветок» проникнуто тонким элегизмом, как и эта глава романа, повествующая о невозвратимых утратах. «Засохший, безуханный» цветок, «неведомый», забытый сорвавшим его, мысли о «разлуке роковой», а, может быть, и о смерти, — все это так близко по настроению строфам о преданной забвению могиле Ленского, об одиночестве Татьяны, об Онегине, пустившемся в скитания...

У стихотворения есть своего рода «ранняя редакция», не публиковавшееся при жизни поэта шестистишие (1825):

Цветы последние милей
Роскошных первенцев полей.
Они унылые мечтанья
Живее пробуждают в нас.
Так иногда разлуки час
Живее сладкого свиданья.

(II, 277)

«Унылые мечтанья» стали «мечтою странной», «сладкое свиданье» — «нежным свиданьем», «разлуки час» — «разлукой роковой», но лирические ситуации сходны. Однако в «Цветке» они драматичнее: не осенние цветы, а загубленный весенний («роскошный первенец полей») сопоставляется с человеком, мысль о неизбежном увяданье, конце довлеет над всем. Год был трудным для поэта.

Рассматриваемое стихотворение являет собою пример изумительного пушкинского лаконизма. Конкретная обстановка намечена двумя-тремя словами: поэтом раскрыта книга, между страницами которой кем-то заложен цветок. А в представлении читателя дорисовывается картина «дворянского гнезда», обитатели которого дружат с книгами и чувству-

юг поэзию природы. Читателю многое говорит любимое пушкинское слово «уголок», вызывающее в памяти строки:

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья...
Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок...

И еще через несколько лет Пушкин напишет:

...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных...

«Нежное свиданье», «разлука роковая», одиночество — таковы перипетии возможного усадебного романа, едва здесь намечаемые поэтом, создающим как бы рисунок пером из нескольких выразительных линий. Но ведь подобные перипетии подробно развиты в строфах «Евгения Онегина»!

Стихотворение построено как цепь следующих один за другим вопросов. Это вопросы не только к самому себе, но и к читателю, причем такому, которому достаточно намек, который автору духовно близок, в способность которого к сопереживанию автор верит. К такому вот читателю-другу часто обращается поэт в «Евгении Онегине».

С «Онегиным» стихотворение сближает и его ритмический рисунок: излюбленный поэтом четырехстопный ямб. Да и по числу строк оно почти равно «онегинской строфе», как будто у поэта выработалась некая художественная мера. «Цветок» поистине можно отнести к стихотворениям-спутникам гениального романа!

Но нельзя ограничиваться параллелями только с тем, что создавалось Пушкиным в 1828 году. Д. Д. Благой прав, рассматривая это стихотворение в контексте всего наследия поэта. Он пишет: «... в нем звучит пленительная, внутренняя музыка, музыка чувств, точнее, лирических переливов одного чувства — глубоко волнующего сочувствия ко всему живому со стороны поэта, который с одинаковым участием относится к судьбе то ли знакомого ему, то ли вовсе чужого человека и к участи вовсе неведомого ему (здесь и сказывается эмоционально-эстетическая выразительность именно этого эпитета) полевого цветка. Это воистину всеобъемлющее, всепроникающее участие и делает из пушкинского стихотворения о засохшем, безуханном цветке, написанного, в сущности, на традиционно-сентиментальную тему, но лишенного и тени

какой-либо манерной «чувствительности», один из гениальнейших образцов подлинного и глубочайшего лиризма, один из вечно живых благоухающих цветов мировой поэзии»⁵.

Все это очень верно, только едва ли можно говорить об «одинаковом участии» Пушкина к людям и явлениям природы: человек у него всегда на первом плане. Пушкин никогда не ограничивается картинami природы, так называемая пейзажная лирика — не его область. Даже вводя картину природы, он спешит перейти к человеку.

В стихотворении 1825 года «Буря» (опубликовано в «Московском Вестнике» в 1827 году) он прямо об этом говорит:

Ты видел деву на скале
В одежде белой над волнами,
Когда, бушуя в бурной мгле,
Играло море с берегами,
Когда луч молний озарял
Ее всечасно блеском алым,
И ветер бился и летал
С ее летучим покрывалом?
Прекрасно море в бурной мгле
И небо в блесках без лазури;
Но верь мне: дева на скале
Прекрасней волн, небес и бури.

(II, 925)

И первые строки стихотворения «Кавказ» говорят о величии Человека:

Кавказ подо мною. Один в вышине
Стою над снегами у края стремнины;
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне.

Главное в стихотворении «Цветок» — размышление о судьбах человеческих. Характерно также, что в нем Пушкин не прибегает к олицетворению и антропоморфизации явлений природы: его вопросы обращены к самому себе и читателю. А вот Лермонтов, явно следуя Пушкину в построении стихотворения «Ветка Палестины», не только переносит читателя в экзотическую обстановку Востока, но и окутывает природу атмосферой духовности.

⁵ Д. Д. Благой, цит. соч., стр. 206.

Высокая простота пушкинского стихотворения «Цветок» вызывает на память произведения фольклора. К осени 1828 года за плечами у Пушкина такие шедевры его творчества в фольклорном духе, как «Песни о Степане Разине», «Всею красны боярские конюшни», «Еще дуют холодные ветры», «У лукоморья зуб зеленый», свидетельствующие о глубочайшем проникновении в художественный мир поэта народной песни и сказки.

Фольклоризм «Цветка» не бросается в глаза, но он между тем глубоко определяет общий строй. Стихотворение зиждется на параллелизме явлений природы и событий человеческой жизни. От народной песни идет емкая семантика образа сорванного или поблекнувшего цветка.

Цвели, цвели цветики да поблекли.

Любил меня милый дружок, да покинул, —

сетует песня.

С нею стихотворение роднит и окрашивающее его чувство. Ведь Пушкин признавался несколько позднее:

От ямщика до первого поэта,

Мы все поем уныло...

...Печалию согрета

Гармония и наших муз и дев.

Но нравится их жалобный напев.

(IV, 327)

Пушкинской «печалию согрето» и стихотворение «Цветок»!

Так в небольшом лирическом произведении проявляются многие грани пушкинского гения.

Н. К. Дроздова
(Старница)

ЗАГАДКА «ПОСВЯЩЕНИЯ» ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «ПОЛТАВА»

В Малинники осенью 1828 года Пушкин приехал, только что завершив работу над поэмой «Полтава». В Малинниках написано «Посвящение» поэмы.

Поэт обращается к женщине, неразделенную любовь к которой он пронес через многие годы разлуки. Она далеко, и ее приют назван «печальной пустыней». Поэт не уверен, что его строки дойдут до нее, но напоминает, что ей были милы когда-то его стихи. В памяти поэта «последний звук» ее речей. И память эту он именуется «одним сокровищем, святыней, одной любовью» своей души.

«Посвящение» «Полтавы» несколько напоминает посвящение его стихотворного романа. Последнее было предпослано (опубликованным в январе того же 1828 года одной книжкой) четвертой и пятой главам. И в том и в другом посвящении поэт предельно скромно оценивает созданное им и дает высокую оценку качествам того, к кому обращается.

Кому Пушкиным посвящена «Полтава», остается неизвестным. Пушкинистами называлось девять женских имен¹. Чаще всего — имя Марии Николаевны Раевской, в замужестве Волконской, жены декабриста. Это наиболее обоснованное, но все же предположение, хотя во многих популярных работах отнесение «Посвящения» М. Н. Раевской-Волконской принимается за установленный факт.

Вероятность этого предположения основывается на всем том, что известно об отношении Пушкина к семье Раевских и Марии Николаевне.

¹ См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л. «Наука», 1966, стр. 276.

С сыном прославленного героя Отечественной войны генерала Раевского Николаем Пушкин подружился еще до первой ссылки, в Петербурге. Познакомился тогда же, наверное, и со старшими членами этого семейства. А в мае 1820 года Раевские, как родного, встретили Пушкина в Екатеринославе и уговорили его нового начальника Инзова отпустить юношу с ними в путешествие по Северному Кавказу и Южному Крыму.

28 мая, в двух каретах и коляске, Раевский-отец, сын Николай, дочери Мария и Софья, Пушкин и несколько сопровождающих Раевских лиц выехали через Мариуполь, Таганрог, Ростов, Ставрополь на Горячие воды (Пятигорск), куда и прибыли 6 июня.

Пушкин, только что перенесший изнурительную болезнь, ожил. Бескрайние степи, море, масса дорожных встреч, сердечная атмосфера в семье Раевских, общество юных девушек — все это производило на него чарующее впечатление.

Проезжали по тем местам, где когда-то бушевали народные восстания под водительством Степана Разина и Ивана Болотникова, память о которых была жива в народе в легендах и песнях. Да и в двадцатом году на Дону было беспокойно. Все это западало в сознание Пушкина, чтобы потом откликнуться и «Братьями-разбойниками» и «Песнями о Степане Разине», «самом поэтическом лице русской истории».

Один из эпизодов путешествия — встреча с Азовским морем — увековечен поэтом в первой главе «Евгения Онегина»: «Я помню море пред грозю...». О своей шалости вспоминает и М. Н. Волконская в «Записках», признаваясь, что не придавала значения увлечению ею двадцатилетнего поэта. Самой ей было всего пятнадцать лет. На этом основании Л. П. Гроссман высказывает сомнение в отнесенности строфы к Марии Раевской: девочка не могла вызвать такой силы чувства². Но ведь в романе житейский факт оказывается художественно преображенным в соответствии с замыслом произведения!

В Пятигорске Раевскими устраивается домашняя лотерея, и Мария выигрывает кольцо Пушкина (кольцо это сохранилось Волконскими, и в настоящее время его можно видеть в экспозиции музея в городе Пушкин).

О пребывании на Северном Кавказе и в Крыму поэт в

² Л. П. Гроссман. У истоков Бахчисарайского фонтана. В кн.: «Пушкин. Исследования и материалы», т., III, М.—Л., изд. АН СССР, 1960, стр. 51—52.

восторженных выражениях пишет брату Льву 24 сентября уже из Кишинева: «Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижимыми; жалею, что не всходил со мною на острый верх пятихолмного Бешту, Машука, Железной горы. Каменной и Змеиной. Кавказский край, знойная граница Азии, любопытен во всех отношениях... Суди, был ли я счастлив: свободная беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался — счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение — горы, сады, море; друг мой, любимая моя надежда — увидеть опять полуденный берег и семейство Раевского»³.

Молодые Раевские и Пушкин читали поэмы Байрона «Корсар», «Гяур», «Абидосская невеста», «Осада Коринфа», «Лара», «Шильонский узник», «Паризина», «Мазепа» и восторгались ими.

С Раевскими Пушкин затем встречался в Киеве «на контрактах», в Каменке у Давыдовых и в Кишиневе, куда они приезжали к Екатерине Николаевне, старшей из сестер, ставшей в 1821 году женой генерала М. Ф. Орлова.

Первую из своих южных поэм, «Кавказского пленника» Пушкин посвящает Николаю Раевскому-младшему:

Ты здесь найдешь воспоминанья,
Быть может, милых сердцу дней,
Противуречия страстей,
Мечты знакомые, знакомые страданья
И тайный глас души моей. (IV, 106)

Одна из сестер Раевских вдохновила Пушкина на стихотворение «Редет облаков летучая гряда». А замысел «Бахчисарайского фонтана» многие связывали с увлечением поэта юной Марией. Ведь сама М. Н. Волконская в «Записках» вспоминала: «Позже, в поэме «Бахчисарайский фонтан», он сказал:

...ея очи
Яснее дня,
Темнее ночи»⁴.

³ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 томах, т. X, М.—Л., изд. АН СССР, 1949, стр. 17, 19. В дальнейшем ссылки на это издание с указанием тома и страницы.

⁴ «Записки княгини Марии Николаевны Волконской». Изд. 2-е, М., «Прометей», 1913, стр. 62.

Убедительно против этой версии выступил в 1960 году Л. П. Гроссман в статье «У истоков «Бахчисарайского фонтана», доказывая, что легенду о Марии Потоцкой, плененной Гиреем, поэт мог услышать только в семье Потоцких, в Петербурге. В Софью Станиславовну Потоцкую он был влюблен, и это сильное чувство и легло в основу поэмы.

«Творческий путь к Бахчисараю лежал через родословную Потоцких. Представительница знаменитого рода воителей с татарами и турками, столь ценившая славные предания своей исторической фамилии, не могла пройти и мимо одного из самых поэтических сказаний, затерявшихся в генеалогии ее предков. Оно звучало для нее как хвалебная песнь в честь одной из героических женщин ее рода, одержавшей небывалую моральную победу над азиатским варварством, с которым боролась огнем и мечом ее рыцарственные предки. Она рассказала эту дивную легенду молодому русскому поэту, уже озаренному лучами восходящей славы. Пушкин ответил ей «утаенной любовью» и бессмертной поэмой»⁵.

Последняя встреча Пушкина с Марией Николаевной, ставшей в 1825 году княгиней Волконской, произошла при трагических обстоятельствах, связанных с поражением восстания декабристов.

В кругу женщин, которых знал Пушкин, М. Н. Раевская-Волконская занимает особое место. Большинство из них не лабыты только потому, что их обессмертили пушкинские строки. Она же заслужила память потомства, совершив нравственный подвиг, отправившись в добровольное изгнание в Сибирь вслед за сосланным на каторгу мужем. В обстановке всеобщего страха и отступничества решение М. Н. Волконской и других жен декабристов приобретало политическое значение. «Никто (кроме женщин) не смел показать участия, произнести теплого слова о родных, о друзьях... Одни женщины не участвовали в этом позорном отречении от близких», — вспоминал в «Былом и думах» Герцен⁶. Недаром Николай Палкин с таким раздражением и настоятельностью отнесся к этому проявлению нравственного благородства и чинил Трубецкой, Волконской и другим женам декабристов всяческие препятствия.

Как показывают «Записки» М. Н. Волконской, она много размышляла над происшедшим и о многом глубоко судила.

⁵ См. цит. статью Л. П. Гроссмана, стр. 89.

⁶ А. И. Герцен. Соч. в 9 томах. т. IV, М., ГИХЛ. 1956, стр. 57.

В ее «Записках» читаем, например, следующее: «...если даже рассматривать убеждения наших узников, как безумие и бред, то и тогда, рассуждая справедливо, надо сознаться, что тот, кто жертвует жизнью за свои убеждения, заслуживает уважения соотечественников. Кто кладет голову свою на плаху за свои убеждения, тот истинно любит отечество, хотя может быть и преждевременно затеял дело свое» (73). Задумывается она и над причинами поражения декабристов. «И если бы мне было позволено высказать свое мнение о событиях 14 декабря и о восстании полка Сергея Муравьева, я бы сказала, что это было несвоевременно: нельзя поднимать знамя свободы, не имея за собой сочувствия ни солдат, ни народа, который ничего в этом не понимает» (104).

Пусть эти мысли пришли к ней в результате общения с сосланными и отражают их мнения: она сознательно эти мнения разделяет.

М. Н. Волконская обнаружила незаурядные качества: твердость характера, энергию и волю, исполняя то, что считала высоким нравственным долгом. Она стойчески выдержала испытания долгих тридцати лет жизни в Сибири.

В добровольное свое изгнание Мария Николаевна высжалась из того самого дома номер 12 на Мойке, где через десять лет проведет свои последние дни Пушкин...

К этому времени относится портрет ее, нарисованный акварелью художником П. Ф. Соколовым (он же в 1821 году написал ее портрет до замужества). Она изображена с малюткой-сыном на руках, в синем платье с шитыми золотом рукавами, с белым покрывалом на голове. Этот портрет известен нам по офорту Унгера.

Итак, 26 декабря 1826 года, в доме Зинаиды Волконской в Москве, Пушкин в последний раз встречается с Марией Николаевной.

О чем они беседовали? В «Записках» М. Н. Волконская пишет, что поэт хотел передать ей свое «Послание узникам» («Во глубине сибирских руд»). Полагают, что он и прочитал ей тогда это послание. Советская художница В. Дрезнина запечатлела этот момент на известном своем полотне.

Пушкин мечтал встретиться с сосланными друзьями. Волконская определенно говорит: «Пушкин говорил мне: «Я хочу написать сочинение о Пугачеве. Я отправлюсь на места, перевалю через Урал, проеду дальше и приду просить у вас убежища в Нерчинских рудниках». (63 — 64).

Некрасов, поэтически воспроизведший эту встречу в «Рус-

ских женщинах», вкладывает в уста Пушкина слова о величии подвига декабристов.

Особенно Пушкин тревожился о Пущине. В 1966 году, в альманахе «Прометей», в переводе с французского, Т. Г. Цявловская опубликовала несколько неизвестных ранее писем М. Н. Волконской с дороги в Сибирь к В. Ф. Вяземской. В письме от 6 января 1827 года из Перми она сообщает, что «встретила Пущина, Коновницына и кого-то третьего около Оханска; они едут на Кавказ; передайте это тому, кто интересуется первым из них»⁷. Но встретила она не Ивана, а брата его Михаила Пущина.

В феврале 1828 года скончался маленький сын Волконской, которого ей не разрешили взять с собой в Сибирь. Пушкин пишет трогательную эпитафию, которая и высечена была на надгробии Николино (так называли младенца в семье):

В сиянии и в радостном покое,
У трона вечного творца,
С улыбкой он глядит в изгнание земное,
Благословляет мать и молит за отца.
(III, 89)

Старик Раевский переслал это стихотворение дочери, и та дважды в письмах к родным просит передать свою глубокую признательность поэту.

А из письма, отправленного ею 12 августа из Нерчинска, стало известно, что Пушкин через Вяземскую посылает Волконской свою книгу и надпись на пакете пишет сам. «Как радостно мне перечитывать то, что так восхищало нас в более счастливые времена». (Цявловская, 63). Вероятно, это была одна из недавно опубликованных Пушкиным поэм: «Цыганы» или «Братья-разбойники».

П. Е. Щеголев, выдвинувший и горячо отстаивающий гипотезу о М. Н. Раевской-Волконской как «утаенной любви» Пушкина и адресате «Посвящения» «Полтавы», пишет: «Среди таких тяжелых обстоятельств явился Пушкину образ Марии Волконской, женщины великого и непреклонного духа; затихшее чувство снова взволновалось, и чистый аромат неразделенной любви стал огромным и сильным. Все увлечения поэта побледнели, подобно свечам, бледнеющим пред лучами дня. Пустыня света обнажилась. В эти минуты у поэта

⁷ Т. Г. Цявловская. Мария Волоконская и Пушкин (новые материалы). «Прометей», 1966, стр. 59.

было одно сокровище, одна святыня — образ М. Н. Волконской, последний звук ее речей»⁸.

Эту чисто психологическую аргументацию исследователь подкрепляет ссылкой на черновики «Посвящения», в которых имеются строки:

Что ты единая святыня,
Что без тебя... мир одна
Сибири хладная пустыня.
(IV, 536)

П. Е. Щеголеву возражали, указывая, что Сибирь упомянута в таком контексте, что нельзя ее принимать за обозначение места, где находится адресат. Верно, конечно, но с психологической точки зрения Щеголев прав: ассоциация с Сибирью могла быть подсказана поэту реальными обстоятельствами.

Гипотеза П. Е. Щеголева была вульгаризована Б. М. Соколовым, выпустившим в 1922 году книжку «М. Н. Раевская — кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина» (Москва, издательство «Задруга»). В самом сюжете «Полтавы» он видит слегка зашифрованную давнишними обстоятельствами историю замужества Марии Волконской: неравный брак, конфликт с родителями, трагическую развязку. В весьма условном, в духе народных песен, портрете Марии Кочубей он усматривает реалистически точное воспроизведение внешности Раевской-Волконской. Соколов договаривается даже до того, что проводит аналогию между молодыми сподвижниками Мазепы и... декабристами. Все это совершенно искаженно передает отношение Пушкина к восстанию. Подобная интерпретация поэмы осуждена наукой.

В советские годы появилась еще одно косвенное подтверждение гипотезы Щеголева. С. М. Бонди в 1930 году произвел реконструкцию стихотворения Пушкина «Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла», рассматривавшегося до этого как отброшенные черновые строки стихов 1829 года «На холмах Грузии лежит ночная мгла». Выполнив тонкую и тщательную текстологическую работу, исследователь пишет: «.. сейчас эти стихи, не отменяя, конечно, известной печатной редакции, представляют собой данный самим Пушкиным (а вовсе не произвольно скомпонованный редактором) новый ва-

⁸ П. Е. Щеголева. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина. СПб, 1910, стр. 139—140.

риант знаменитого стихотворения «На холмах Грузии» и, пожалуй, не уступающий ему в художественном отношении:

Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла.
Мерцают звезды надо мною.
Мне грустно и легко, печаль моя светла,
Печаль моя полна тобою.
Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь —
И без надежд, и без желаний,
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний»⁹.

Стихотворение написано на Северном Кавказе, в Пятигорске, когда поэт посетил знакомые ему места, направляясь в 1829 году в действующую армию. В нем он признается во вновь вспыхнувшем чувстве к той, которая вдохновляла его девять лет назад. Но ему, сделавшему предложение Н. Н. Гончаровой, нельзя было заявлять о непогаснувшем чувстве к другой, и он строку «На Кавказ идет ночная мгла» заменяет строкой о «холмах Грузии». Возвышенная же лексика последних двух строк действительно напоминает возвышенный строй посвящения «Полтавы».

Решительный вывод из этого факта делает Д. Д. Благой: «... уже одна теснейшая связь с посвящением «Полтавы» этих озвученных музыкой одного чувства, овеянных единым лирическим дыханием строк, бесспорно обращенных к Марии Раевской, делают — я считаю — данный вопрос решенным окончательно, так сказать не подлежащим апелляции»¹⁰.

Но это опять очень вероятная, но догадка: бесспорности обращения к Волконской увидеть в приведенных стихах все-таки нельзя. Мы остаемся в пределах допустимых предположений. Такова же и мысль Д. Д. Благого, что в стихотворении «Не пой, красавица, при мне» «далекая бедная лева» — это Мария Николаевна. Поэт не мог назвать «бедной девой» княгиню Волконскую, как в его воспоминаниях «бедной» не могла быть и Мария Раевская.

В «Путешествии в Арзрум» Пушкин пишет о нахлынувших на него воспоминаниях, «Я ехал берегом Поджумка. Здесь, бывало, сиживал со мною А. Раевский, прислушиваясь к мелодии вод». (VI, 645). Догнав русскую армию, Пуш-

⁹ С. Бонди. Черновики Пушкина. Статьи 1930—1970 гг. М., «Просвещение», 1971, стр. 24—25.

¹⁰ Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина. (1826—1830) М., «Советский писатель», 1967, стр. 357.

кин очутился в объятих Николая Раевского. В походной палатке и на походе друзья, взволнованные встречей, говорили о пережитом за время разлуки, не могли не говорить о тех, кто оказался в «каторжных норах» Сибири, и о героических женах, о Марии Николаевне.

16 сентября 1829 года скончался старик Раевский, так и не повидав больше любимой дочери, «самой удивительной женщины», по его же словам. И вот в первом номере «Литературной газеты» за 1830 год Пушкин опубликовал без подписи заметку «О Некрологии генерала от кавалерии Н. Н. Раевского», в которой с теплотой отзывается о покойном и упрекает автора «Некрологии» опустившего многое из биографии «героя и добродетельного человека». (VII, 94).

Эта заметка стала известной Марии Николаевне, и в письме к В. Ф. Вяземской от 13 июня 1830 года она пишет: «Я прочитала заметку с живейшей благодарностью и с глубоким чувством скорби, которое покинет меня лишь с последним вздохом». (Т. Г. Цявловская, стр. 65).

Сосланные на каторгу в Сибирь декабристы, глубоко благодарные Пушкину за вдохновенное к ним послание, продолжали следить за его творческой деятельностью. И здесь опять-таки велика роль М. Н. Волконской, через которую они получали книги и журналы. Из писем Волконской мы узнаем об откликах ссыльных декабристов на произведение Пушкина тридцатых годов. Так, 20 марта 1831 года она сообщает З. Волконской о том впечатлении, какое на нее и узников произвел опубликованный недавно «Борис Годунов»: «Борис Годунов» вызывает наше общее восхищение; по нему видно что талант нашего великого поэта достиг зрелости; характеры обрисованы с такой силой, энергией, сцена летописца великолепна». Дальше она, уже от себя, добавляет: «но, признаюсь, я не нахожу в этих стихах той поэзии, которая очаровывала меня прежде, той неподражаемой гармонии, как не велика сила его нынешнего жанра». (Т. Г. Цявловская, стр. 68). Очевидно, лирика и ранние поэмы Пушкина овеяны для нее воспоминаниями о встречах с поэтом в молодости.

Интересен и отзыв о «Повестях Белкина» в письме к сестре, С. Н. Раевской, 19 февраля 1832 года: «Повести Пушкина, так называемого Белкина, являются здесь настоящим событием. Нет ничего привлекательнее и гармоничнее этой прозы. Все в ней картина. Он открыл новые пути нашим писателям». (стр. 69). Этот отзыв о прозе Пушкина резко контрастировал с преобладающим в те годы в критике (даже у Бе-

линского) сдержанным к ней отношением. Затерянные в сибирской пустыне читатели оказались проницательнее своих современников.

Наконец, надо напомнить, что заключительные строки стихотворного романа Пушкина —

А та, с которой образоч
Татьяны милый идеал...
О много, много рок отъял!

— чаще всего связывают с именем Волконской-Раевской. Нравственный облик пушкинской героини делает такое предположение правомерным.

Что же можно сказать в заключение? Гипотеза о том, что посвящение «Полтавы» обращено к М. Н. Волконской-Раевской, ни в чем не противоречит истории отношений ее к поэту, оставаясь все же... гипотезой.

В. Ф. Кашкова
(Торжок)

ПУШКИН И ТВЕРСКОЙ УЧИТЕЛЬ А. А. РАМЕНСКИЙ

Среди многочисленных знакомых А. С. Пушкина — от старых лицейских друзей и до видных политических деятелей России первой четверти XIX века — был тверской учитель Алексей Алексеевич Раменский. Знакомством с ним Пушкин обязан Н. М. Карамзину, который в процессе своих исторических изысканий был связан с этим увлеченным краеведом.

* * *

В конце 1836 года Пушкин заканчивал работу по подготовке к печати пятого тома «Современника». Заметное место в этом томе должна была занять найденная в бумагах Карамзина «Записка о древней и новой России», завершенная историком еще в 1811 году. Пушкин решил дать из нее отрывок с эпиграфом, выбранным самим Карамзиным: «Несть лести в языке моем».

Это говорил не только Карамзин, но и сам Пушкин, «неподкупный голос» которого был «эхо русского народа». Отрывку было предпослано вступительное слово поэта:

«...Мы почитаем себя счастливыми, имея возможность представить нашим читателям хотя отрывок из драгоценной рукописи. Они услышат если не полную речь нашего соотечественника, то по крайней мере звуки его голоса...»¹

Пушкину не суждено было самому довести до конца издание пятого тома «Современника». В марте 1837 года его

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 томах, т. УШ, изд. АН СССР, 1949, стр. 521

друзья продолжили хлопоты о разрешении к печати очередного тома.

Наконец, «Современник» был разослан подписчикам. Примечание к статье Карамзина оказалось звуком неумолкнувшего голоса и самого поэта, который отдавал должное «подвигу честного человека». Так два замечательных историкографа встретились посмертно на одной журнальной странице.

Труден был путь к этой встрече. На нем было и поклонение юного Пушкина великому Карамзину, и отчуждение, и неприятие его исторических и политических воззрений, и, наконец, переоценка своего отношения к тому, что было сделано историком в течение всей жизни.

Еще в 1828 году в альманахе «Северные цветы» были опубликованы пушкинские «Отрывки из писем, мысли и замечания». Среди пестрых заметок находились глубокие по содержанию размышления о Карамзине, который два года назад ушел из жизни. Среди хора нападок на Карамзина и его «Историю» короткие заметки Пушкина, хотя и написанные с оглядкой на цензуру, прозвучали как серьезная оценка того, что сделал историк:

«...почти никто не сказал спасибо человеку, уединившемуся в ученый кабинет во время самых лестных успехов и посвятившему целых двенадцать лет жизни безмолвным и неутомимым трудам.

Примечания к Русской истории свидетельствуют обширную ученость Карамзина, приобретенную им уже в тех летах, когда для обыкновенных людей круг образования и познаний давно заключен и хлопоты по службе заменяют усилия к просвещению.

Многие забывали, что Карамзин печатал свою историю в России, в государстве самодержавном, что государь, освободив его от цензуры, сим знаком доверенности налагал на Карамзина обязанность всевозможной скромности и умеренности.

Повторяю, что История Государства Российского есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека»².

Пушкин многого не мог сказать. Но то, что он сказал, — это стоит многих томов полемки, развернувшейся особенно бурно после смерти Карамзина.

² Там же, т. УП, стр. 61—62.

«Карамзин печатал свою Историю в России», — подчеркнул Пушкин, — в стране торжествующей монархии, где не дадут создать историю народа. И нужен подвиг честного человека, чтобы за спинами «душ мертвых» дать почувствовать силу душ живых — русского народа.

Несомненно, что на изменение отношения Пушкина к Карамзину как историку повлиял выход в свет IX—XI томов «Истории». Яркие, суровые картины тиранства Ивана IV и эпохи «смутных времен» строгим языком фактов свидетельствовали против самодержавия, вопреки теории Карамзина о монархических началах России.

Недаром декабрист Штейнгель заметил: «Девятый том Истории государства Российского, смелыми, резкими чертами изображавший все ужасы неограниченного самовластия и одного из великих царей открыто именовавший тираном, — феномен небывалый в России»³.

Пушкин разделял существовавшее среди декабристов мнение. О последних двух томах Карамзина он отозвался так:

«Это злободневно, как свежая газета»⁴.

Публикуя «Записку о древней и новой России», Пушкин предлагал читателям материал для размышлений и, возможно, споров. Он невольно возвращал их к событиям не только седой старины, но и к недавнему десятилетию, озаглавленному декабрем 1825 года.

* * *

Обстоятельства, предшествовавшие созданию Карамзиным «Записки», связаны с Тверью, с тем краем, где уже несколько десятилетий учительствовали Раменские⁵.

В 1809 году, когда Карамзин уже шесть лет отдал труду над «Историей», он был приглашен в Тверь к великой княгине Екатерине Павловне, принцессе Ольденбургской, жившей там в своей резиденции. Ее муж, принц Ольденбургский,

³ «Из писем и показаний декабристов», под ред. А. Бороздина. СПб. 1906, стр. 67.

⁴ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 томах, т. X, изд. АН СССР, 1949, стр. 173.

⁵ «Есть предание, будто Алексей Раменский вместе со своими учениками в 1767 году направился в Тверь, чтобы встречать прибывшую в этот край императрицу Екатерину Алексеевну. Далее предание говорит, что Раменский будто бы кланялся Екатерине, просил о пожертвовании на мOLOGинскую школу и что императрица откликнулась на просьбу: кинула учителю медный пятак...» (приводится в книге С. Соловейчика «Час учительства», М., «Детская литература», 1972, стр. 39).

был генерал-губернатором Новгородским, Тверским и Ярославским.

Великая княгиня играла роль просвещенной деятельницы и интересовалась историей, правом, искусством. Часто парадные гостиные ее дома превращались в изысканный литературный салон. Она приглашала московских и петербургских поэтов, художников, музыкантов и устраивала своеобразные турниры — праздники искусств.

На одно из собраний узкого кружка любителей старины княгиня пригласила и Карамзина, уже известного в то время писателя и историографа. Ему предложили сделать оценку тех преобразований в организации управления государством, которые были произведены за последние два столетия. Княгиня слушала, делала замечания и в итоге предложила Карамзину выразить письменно свои воззрения на развитие России, оценить реформы Александра I. Карамзин дал согласие.

«Записка о новой и древней России» была готова к февралю 1811 года. В первой половине февраля историк вновь был приглашен в Тверь. На сей раз княгиня выслушала его сухо, молча убрала тетрадь Карамзина в бюро, а затем передала царю со своими замечаниями.

В марте 1811 года Карамзин опять в Твери: Александр I соизволил поинтересоваться, как идут дела по созданию «Истории», и попросил что-нибудь прочитать из начатого труда. Карамзин выбрал несколько страниц из III тома, переносивших слушателей на сотни лет назад, во времена Батыева нашествия, в эти же тверские края. Отрывки из «Истории» были приняты благосклонно. «Запиской о новой и древней России» царь остался недоволен, так как усмотрел в ней поучения, непозволительную дерзость в оценках его либеральных реформ, даже крамолу.

«...Россия наполнена недовольными, жалуются в палатах и хижинах, не имеют ни доверенности, ни усердия к правлению, строго осуждают его цели и меры...» —

писал Карамзин, полагая, что ему позволено быть предельно откровенным. Правда, в конце он воздал должное великим деяниям государевым, но пышная концовка не спасла «Записки». Государь при отъезде не взглянул на историка, тетрадь его приказал убрать и не предавать огласке. Так и пролежал труд Карамзина в его бумагах 25 лет.

Он будто ждал Пушкина. Тогда, в марте 1811 года, тот

еще не стал и лицеистом, в 1816 году ему было суждено войти в дом Карамзина с трепетом ученика.

В те годы Карамзин занимался подготовкой к печати огромного своего труда, делал сличения, готовил примечания. В этой работе принимала участие и Екатерина Андреевна — жена историка, перед которой благоговел юный Пушкин. Кропотливый, нечеловечески трудный подвиг — вот что увидел будущий поэт в кабинетных занятиях Карамзина.

Одному Карамзину было бы не осилить этого труда. Десятки официальных и сотни добровольных помощников по его заказам делали выборки в государственных архивах, губернских и монастырских хранилищах древних актов. Главным государственный Московский архив иностранных дел, находившийся в ведении председателя Общества истории и древностей российских А. Ф. Малиновского; синодальная библиотека, архив А.И. Мусина-Пушкина и сотни других учреждений подобного рода были на службе у историографа. Но все это нужно было перечитать, сравнить, выбрать нужное.

Бестужев-Рюмин писал: «Памятники вещественные интересуют его так же, как и памятники письменные: он собирает все известия о святыне, хранимой в ризницах, о раскопках,кладах, зданиях — словом, обо всем, что сохранилось от жизни наших предков. Когда в наличных источниках он не находит требуемых сведений, то вступает в переписку с местными жителями и получает нужные сведения на месте... Заметки, которые присылались ему, он всегда вносил в особую тетрадь и всегда указывал, кто их доставил.

В пятом издании есть несколько таких заметок, найденных на полях его собственного экземпляра и написанных уже после выхода второго издания, последнего при жизни автора...

Сюда, в эти заметки, должен ходить учиться каждый занимающийся русской историей, и каждому будет чему поучиться»⁶.

Во вступительном слове к 1-му тому Карамзин благодарил всех живых и мертвых. «коих ум, знания, талант и искусство» служили ему руководством.

Среди добровольных его помощников был и тверской учитель Алексей Алексеевич Раменский, сын учительствовав-

⁶ Бестужев-Рюмин. Научное значение «Истории» Карамзина, в сб.: «Н. М. Карамзин, его жизнь и сочинения», М., 1904, стр. 98

шего тогда в Мологине Ржевского уезда Алексия Раменского.

* * *

В самом центре России, недалеко от Старицы, среди полей и лесов, раскинулось большое село Мологино, насчитывавшее в те давние годы около двухсот сорока домов. Смотрелось в воды речки Итомли да в голубые глаза озер, что находились неподалеку.

Будто и в центре России, а глухое было место в ту пору, когда пришел сюда в середине XVIII века по приглашению мологинских мужиков первый учитель — москвич Алексей Раменский.

Чудом уцелевшая старинная семейная хроника-летопись точно называет дату, с которой можно начинать новое летосчисление села Мологино и окрестных деревень — 1763 год: с тех пор вошла грамота в жизнь мологинцев. В этот год стараниями крестьянской общины была открыта в селе школа. Летопись велась на протяжении двухсот лет на страницах «Всеобщего секретаря, или письмовника», подаренного крестьянами А. Раменскому. Сам факт удивителен: не коровой, не новой избой, не денежным подношением одарили мологинцы своего учителя, отдавшего им полвека жизни, а КНИГОЙ, на которой лучший грамотей села вывел:

«Прими сию книгу яко лепту нашу от памятующих дела твои.

Радуйся обучивый многих селян наших да благословит тебя бог.

От учеников и почитателей села Мологино и волости
Лета 1813 генваря 10 дня».

Первую скупую запись в нее сделал сам хозяин — Алексей Раменский, последнюю, спустя почти двести лет, в 1952 году, его праправнук Аркадий Николаевич Раменский.

Книга эта хранится в Калининском краеведческом музее и является свидетельством жизни многих поколений мологинских учителей — славной династии Раменских, ведущей начало от середины XVIII века.

Семейные предания утверждают, что двое братьев Раменских получили серьезное образование в доме Алексея Михайловича Аргамакова, первого директора Московского университета. Его отец — Михаил Федорович Аргамаков — был дальним родственником Феклы Степановны Радищевой,

матери А. Н. Радищева. Поэтому в его доме воспитывался и обучался Саша Радищев, почти одновременно с братьями Раменскими. Есть все основания предполагать, что там, в доме Аргомаковых, начались их знакомство и дружба. Недаром в семейной библиотеке Раменских хранился драгоценный том «Путешествия из Петербурга в Москву» — книги весьма редкой (в лавке московского купца Зотова было продано всего 25 экземпляров) и календарь с дарственной надписью А. Н. Радищева. Среди общих знакомых Радищева и Раменских был и Алексей Михайлович Кутузов, входивший в кружок Н. И. Новикова и ставший впоследствии близким человеком для молодого Карамзина.

Позже Карамзин писал, что «Кутузов умер жертвою несчастных обстоятельств при штурме Бастилии в 1789 году». Вот где оказывались друзья Радищева, Карамзина и Раменских!

Пути молодого Карамзина и А. А. Раменского могли пересечься еще задолго до рождения Пушкина. Они были людьми предпушкинской поры — между Пушкиным и ими возрастная разница более 20 лет. Карамзин учился в частном пансионе Шадена в Москве. Шаден был ректором двух московских гимназий и одновременно преподавал в Московском университете. Карамзин окончил пансион в 1789 году.

Об Алексее Алексеевиче Раменском известно, что он получил серьезное гуманитарное образование. Судя по его интересу к отечественной истории, по его манере вести самостоятельные изыскания, это было историческое или историко-филологическое образование. Таковое он мог получить в Москве и даже в университете. До 1816 года он уже в течение двадцати с лишним лет учительствовал в Тверской губернии, а с 1816 года принял эстафету из рук ушедшего из школы отца. У учительского стола в Мологине встал второй Раменский, встал для добра и разумных дел.

«Он еще больше читает, чем его отец, он бродит по окрестным монастырям, роется в древних грамотах, приносит домой пуды выписок. И до того серьезна эта работа, что знаменитый писатель-историк Карамзин пользуется находками сельского учителя, а в благодарность присылает ему свои сочинения», — пишет С. Соловейчик в книге «Час ученичества», посвященной учителям, составившим славу мировой педагогики⁷.

⁷ С. Соловейчик. «Час ученичества». М., «Детская литература», 1972, стр. 69.

Не случайно попадает Раменский в число помощников Карамзина. Именно среди учительства ищет историк прежде всего сподвижников: его он почитал исконной русской интеллигенцией, от которой он ждал многого. Еще в 1803 году Карамзин сетовал, что «у нас не будет совершенного морального воспитания, пока не будет хороших русских учителей». Русского хорошего учителя, подлинного интеллигента и увидел историк в Раменском, к которому обратился за помощью.

Раменский ведет поиски целенаправленно. Им руководит не простое любопытство дилетанта. Карамзин в период 1815—1816 гг. работает над страницами «Истории», повествующими о времени Ивана Грозного. Тверь, Старица, Торжок и их окрестности — это места, где развертываются многие важнейшие события отечественной истории. Тверской «Отроч монастырь», старпцкий Успенский, торжокский Борисоглебский монастыри, десятки церквей и соборов — это места, где можно еще было найти следы неучтенных документов, собрать среди местных жителей бытовавшие легенды для сверки с письменными источниками.

Чтобы воссоздать даже малый эпизод, требовалось знание характерных деталей, присущих описываемой эпохе. Еще в 1811 году, во время чтения «Записки о древней и новой России» и бесед на исторические темы, Карамзин получил от Тверского генерал-губернатора право пользоваться всеми губернскими архивами, как учтенными, так и неучтенными, и заручился его поддержкой в хлопотах относительно допуска в архивы монастырские.

Карамзин обратился с рядом просьб и заданий ко многим тверским знакомым, в том числе и к А. А. Раменскому. Учитель, по его просьбе, наводил справки, искал подтверждения, делал описи, схемы, рисунки. Как утверждают семейные предания рода Раменских, Алексей Алексеевич не раз бывал у Карамзиных как в Москве, так и в Петербурге.

Известно, что в 1816—1820 годах Пушкин тоже бывал частым гостем семейства Карамзиных, иногда проводил у них «свободное время во все лето»⁸.

Везде говорили о прошлом — Карамзин своими первыми томами «Истории», начавшими выходить из печати, разбудил интерес к нему. От романтизированной истории скот-

⁸ Лицейские письма А. М. Горчакова 1814—1818 гг. Красный архив, 1936, т. 6, стр. 194

товских романов переходили на русскую историю, на легенды той старины, когда

В толпе могучих сыновей,
С друзьями, в гриднице высокой
Владимир-солнце пировал...

В доме Карамзиных собирались литераторы, художники, актеры, общественные и политические деятели всех направлений и толков:

«Вечера начинались в десять и длились до часу и двух часов ночи; разговор редко умолкал... Эти вечера были единственные в Петербурге, где не играли в карты и где говорили по-русски...»⁹

Там и могла произойти встреча А. А. Раменского с начинающим поэтом, увлеченным романтическими легендами.

Передавая семейное предание, потомок А. А. Раменского — Антонин Аркадьевич Раменский — говорит:

«...у Карамзина народный учитель-краевед познакомился с Пушкиным. Он рассказал поэту местную тверскую легенду о красавице — дочери мельника, которую полюбил, а потом сгубил охотившийся в тверских лесах князь...»¹⁰

Трагическая, горестная история давала такой драматический сюжет! И юный Пушкин не мог не запомнить ее.

Волею обстоятельств Пушкин окажется на юге. Будет он и на берегу Днепра, в тех местах, где старинные легенды цвели таким пышным цветом. Какие-то новые наслоения появятся на старом замысле. Но, «забытый светом и молвою, далече от берегов Невы», поэт пишет эпилог к «Руслану и Людмиле», принимается за «Братьев-разбойников» и «Бахчисарайский фонтан». Легенда о несчастной девушке ждет своего часа.

* * *

А в Тверской губернии по-прежнему учительствует Раменский. Он не ушел с горизонта общественной жизни. Так же деятелен в изучении родного края, несмотря на свои годы.

В 1821 году в Торжок приезжал Н. М. Карамзин. В это время он заканчивал работу над тираноборческим 9-м то-

⁹ А. И. Кошелев. Записки. 1884, стр. 30.

¹⁰ Н. Диллигенская я. «Знание—сила», 1968, № 2, стр. 41.

мом, как впоследствии назовут его исследователи. Обстоятельства работы заставили историка обратиться к губернским архивам, в том числе и к Тверскому. И вновь его помощником становится А. А. Раменский. В Торжке происходит еще одна встреча историка с учителем. В память об этой встрече Карамзин подарил Алексею Алексеевичу собрание своих сочинений¹¹.

Раменский к этому времени вырастил сына Пахомия, подготовил его к учительской работе: скоро он займет отцовское место в Мологинской школе. Вот уже трое учителей Раменских в Тверской губернии: в Берновской экономии, как называют имение Ивана Ивановича Вульфа, учительствует брат Алексея Алексеевича — Александр. Не одну сотню грамотеев подготовили они из крестьянских ребятшек, не в одном господском доме выучили детей. По рассказам потомков, первые Раменские учительствовали в семьях старичьих и новоторжских помещиков, в частности, в семьях Полторацких и Вульфов.

Время делало свое дело. Мужал талант Пушкина. Русская история в посконных мужицких рубахах входила в трагедию «Борис Годунов». Народ, «безмолвствуя», судил своих властителей. Оживали страницы карамзинской истории. Пушкин, как и Карамзин, судил неллицемерно.

«Жизнь тирана есть бедствие для человечества, но его история всегда полезна для государей и народов... Могилы бесчувственны, но живые страшатся вечного проклятия в истории», — так писал Карамзин¹².

Пушкин своего тирана заставлял трепетать перед беспристрастной летописной историей, перед правдивыми преданьями безымянного монаха. И недаром в свой первый проезд в Москву после семилетней ссылки Пушкин читает избранному кругу людей именно «Бориса». Нет, не стихами прозвенеть хотелось в кругу друзей — он уже не мальчик, читавший под звон бокалов свои ноэли. Это был мужествен-

¹¹ Об этом пишет Н. Дилигенская: «Есть у Антонина Аркадьевича (праправнука А. А. Раменского — В. К.) и подтверждение сотрудничества его предка с Карамзиным: «том шестый» собрания сочинений историка с надписью того же Александра Раменского (брата А. А. Раменского — В. К.). Надпись рассказывает, что собрание сочинений было подарено самим Карамзиным «другом нашей семьи», Алексею Алексеевичу в 1821 году в память о встрече в Торжке» (см. указанную выше статью Дилигенской).

¹² Н. М. Карамзин. История Государства Российского. т. IX СПб, 1821, стр. 439.

ный человек, понимавший всю меру ответственности перед своим временем и историей.

Возвращение в Михайловское осенью 1826 года было возвращением в рабочий «зеленый кабинет». Тогда и настал черед для «Русалки». Появились наброски, которые как будто с конца разматывали клубок драмы: князь, мучимый раскаянием, бежит от докучного шума столицы и двора на берега молчаливых вод.

Как счастлив я, когда могу покинуть
Докучный шум столицы и двора, —

признается князь самому себе.

Перед первой строкой наброска в черновике Пушкин ставит дату: «23 Now(ember) село Козаково. E. W.» Только две недели прошло со дня его возвращения из Москвы. Он еще не остыл от шумных разговоров, светских развлечений, дворцовых пересудов.

Сознание свободы пьянит его. Михайловское, его вчерашняя тюрьма, кажется ему воплощением покоя, необходимого для вдохновенного творчества. Но стоило ему прожить две недели вдали от друзей, как его начинает томить беспокойство и страстное желание определить свою судьбу.

Невольно состояние его духа передается героям, потому что во всем, что писал поэт, были жизнь его сердца, отзвук его помыслов и настроений.

Князь весь в ожидании, как и сам поэт в эти последние месяцы 1826 года:

О, скоро ли со дна речного
Поднимется, как рыбка золотая?
Как сладостно явление ее
Из тихих волн, при свете ночи лунной!

Какое трепетное ожидание в словах героя, испытывающего муки совести и любви!

Но поэт прекращает работу, обрывает ее буквально на полуслове, не развернув своего замысла даже в одной законченной сцене. События 1827—1828 годов, когда поэт совершает частые поездки в Москву и Петербург, отвлекают его от занятий.

Осень 1828 года, проведенная в Малинниках, в основном отдана «Евгению Онегину», «Полтаве» и ряду лирических стихотворений.

Начатая «Русалка» лежит в черновиках.

Берновская осень расширяет круг тверских знакомых Пушкина, обогащает его жизненные впечатления. Среди толпы любопытствующих, ездивших смотреть «на первого русского поэта», он выделяет несколько человек, приятных ему: Машу Борисову, Катеньку Вельяшеву, Петра Марковича Полторацкого и еще двух-трех человек. В основном это Вульфы, Полторацкие, Панафидины.

Однако надо учесть, что говорит Пушкин обо всех знакомых в полушутливых письмах к Дельвигу и А. Вульфу. У него, конечно, были и другие встречи, о которых Пушкин не упоминает в переписке. Серьезное как будто остается запретной темой для веселых посланий. Например, поэт много и серьезно работает и тем не менее почти не пишет об этом, наоборот, говорит, будто он приехал не за тем, чтобы «набирать строф в «Онегина».

Были ли у Пушкина в эту осень встречи с Раменским? Свидетельств пока нет. Но можно предположить, что такие встречи были. Если соседи съезжались к Вульфам, чтобы удовлетворить свое провинциальное любопытство, то могли не приехать в Берново или Малинники из Мологина (всего верст 18—20!) сельский учитель, для которого Пушкин не просто «явление», а надежда русской литературы?

К тому же, возможно, уже тогда учительствовал в Бернове его брат (пока мы знаем, что он там учительствовал в 1837 году).

Следующая встреча Пушкина и Раменского документально подтверждена.

В марте 1829 года Пушкин едет из Петербурга в Москву и по пути заезжает в Грузины, имение Полторацких. Перед поездкой или в пути он кому-то рассказывает о своем желании захватить к старым знакомым и на книгу, которую берет в дорогу, набрасывает схему — маршрут своего движения. Такой книгой оказывается роман Вальтера Скотта «Ивангое, или возвращение из крестовых походов». На странице 182 романа на схематической карте рукой Пушкина, как установили исследователи, написано: «СПБ», «Новгород», «Торжок». Чуть выше слова «Торжок» проведена стрелка, острием указывающая на миниатюрный рисунок церкви. Под ним с трудом прочитали название места «Гру...» Справа — четко читаемая фамилия «К Полторацкому».

Спустя сто двадцать лет книга эта была обнаружена правнуком А. А. Раменского — Антонином Аркадьевичем

Раменским среди старых книг и рукописей семьи, уцелевших после всех событий Великой Отечественной войны в бывшей церковной сторожке села Мологино (дом Раменских сгорел).

Разбирая груды школьных тетрадок и старых книг, «Антонин Аркадьевич откладывал в сторону то, что казалось ему ценным.

И вдруг в его руках оказалась маленькая книжка — томик «Айвенго». Она была растрепана, но все же уцелела — держалась кое-как на крепких нитках, которыми была сшита. Из-за грязи на ней Антонин Аркадьевич не разглядел тогда ни рисунков, ни записей...»¹³

Только в 1962 году ученым-пушкинистам удалось разобрать надписи на книге: это были строфы из «Онегина», «Русалки» и автограф Пушкина, удостоверяющий, что А. С. Пушкин подарил эту книгу А. А. Раменскому. Это открытие вписало еще несколько строк в книгу жизни великого поэта. Во-первых, стало известно еще об одном заезде Пушкина к друзьям, во-вторых, документально подтверждаются знакомство Пушкина с Раменским и их встреча в Грузинах.

Но при каких обстоятельствах она произошла, кто приглашал поэта в усадьбу, кто принимал его?

Скорее всего, поэт заехал по приглашению Сергея Дмитриевича Полторацкого, племянника Константина Марковича, владельца Грузин. Пушкин встречался с ним часто летом и осенью 1828 года в Петербурге и в марте 1829 года в Москве.

Сергей Дмитриевич — страстный библиофил, великодушный знаток и ценитель древней литературы, мог знать Раменского с детства и поддерживать с ним связь на основе общих интересов.

Не был ли Раменский и его домашним учителем, так как известно, что Д. М. Полторацкий подолгу жил с детьми в Грузинах, особенно в 10-е годы XIX века, когда архитектором Стасовым производились работы по переделке дома и расширению надворных построек?

Если учесть круг интересов С. Д. Полторацкого, его прославленный либерализм, то будет вполне естественным предположить, что он находился в дружбе с Раменским. (М. Я. Фон Фок в докладе о «московских построениях», составленном

¹³ См. указанную статью в журн «Знание—сила», 1968, № 2.

в 1827 году для Бенкендорфа, называет Полторацкого в числе вожаков «истинно бешеных либералов») ¹⁴.

Встреча в Грузинах Пушкина, Раменского и, возможно, Полторацкого — это не встреча для пустячной светской беседы. Не последней темой могли быть и воспоминания о декабристах. С некоторыми из сосланных поэту предстояло через полгода встретиться на Кавказе. На странице книги В. Скотта Пушкин, вероятно, еще в дороге, набросал виселицу с пятью повешенными. Его словно преследует этот страшный символ тирании. Дальше — строфа из X главы «Онегина» — тайной, еще не написанной полностью. Через год он совершит над ней свое страшное аутодафе.

А тогда он написал — может быть, как отголосок сиюминутных разговоров — слова:

Одну Россию в мире видя,
Лаская в ней свой идеал,
Хромой Тургенев им внимал
И, плети рабства ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян...

Народного учителя не мог не волновать крестьянский вопрос. Ему ли было не знать, учившему полвека крестьянских ребятишек, как «стонет человек от рабства и цепей»?

А, может быть, эта строфа и рождалась здесь, на твердой земле...

Прощаясь, Пушкин дарит книгу В. Скотта Раменскому с надписью: «А. А. Раменскому — Пушкин». Строфа из «Онегина» оказывается зачеркнутой. Кто ее зачеркнул и когда? Сам ли Пушкин, не желая ставить под удар доброго знакомого, впоследствии ли, поняв, какой бедой это может грозить, зачеркнул кто-то, сказать трудно. Но ясно одно: человеку, с которым он встретился бы впервые, такого подарка, даже испытывая род невольной симпатии, он бы не сделал.

Доверие! Человеческое и гражданское доверие и желание остаться в памяти старого учителя, которого он знал давно и встречал не раз, — вот что лежало в основе как будто и неброского, но очень значительного факта.

В октябре 1829 года Пушкин и Раменский встретятся вновь. Встреча произойдет в Бернове.

¹⁴ «Русская старина», т. 109, 1902, № 1. стр. 34.

Охваченный весь впечатлениями от пятимесячной поездки по России, поэт не может успокоиться. Он ищет собеседника. Кто мог быть им у Вульфов? Конечно, не Иван Иванович и даже не Павел Иванович. А рассказать было что. Многое нужно было и осмыслить.

Пушкин дважды пересек огромные просторы России. Увидел свою родину, ее народ не из окна кареты и не в сопровождении фельдъегеря. По пути в Арзрум он заехал к Ермолову. Опальный поэт к опальному генералу.

Пушкин на постоянных дворах, в калмыцкой кибитке, в разговоре с перевозчиками на пароме, на солдатских бивуаках — в гуще человеческой жизни. Душе его есть дело до всего живого. Он жаждет до разговоров с грузинскими поэтами, готов всю ночь слушать народные песни, бросается сам в схватку с турками, может, для того, чтобы «испытать упоение в бою»... Но было и другое, поражавшее многих.

«...Всего больше он любил армянский базар — торговую, узкую, грязную и шумную улочку... Перебегая с места на место, минуты не посидит на одном, смешит и смеется, якшается на базаре с грязным рабочим муштаном: только что не прыгает в «чехарду» с уличными мальчишками», — вот что удивит сиятельного князя Палавандова¹⁵.

Это была сама жизнь. Пушкин вбирал в себя все впечатления бытия.

И теперь встречи с Раменским — это не только прогулки по лесам и милым берегам Тьмы. Это разговоры единомышленников, обращение «к свежим вымыслам народным и странному просторечию, сначала презренному...»¹⁶

Среди мологинцев и жителей берновских мест бытовал рассказ о том, как Алексей Алексеевич водил Пушкина в дальний лес, на берега омута, где, по преданию, утопилась дочка мельника, обманутая тверским князем.

«...и вот Алексей Алексеевич повел Пушкина в дальний лес... в темном лесу была старинная деревянная мельница, уже гнилая и поросшая мхом. Там никто не жил, а кругом ни души, темный лес только... Пушкину понравилось это место и легенда о русалке...» — так передает это предание правнук Раменского¹⁷.

¹⁵ Цит. по кн. Благого «Творческий путь Пушкина».

¹⁶ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 томах, т. 7, изд. АН СССР, 1949, стр. 80.

¹⁷ «Временник Пушкинской комиссии», М.—Л., 1963, стр. 19, статья Т. Г. Цявловской «Имяние Полторацких, Грузины».

Обычно по этому поводу говорят в итоге: и стал с той поры поэт писать «Русалку». Тут вернее было бы сказать, что Пушкин вернулся к старому замыслу. Прогулки с Раменским, устремления поэта в ту пору были тем побудительным стимулом, который вернул его к оставленному было замыслу.

И хотя Пушкин точно указывает место действия — «Берег Днепра. Мельница», — но как отчетливо проступают тверские впечатления и в деталях сцен, и в настроении, и во внутренней мелодике драмы! Тоскующий князь «узнает окрестные предметы», как узнавал их и сам поэт, вернувшийся «по прежню следу» на берега говорливой Тьмы. Темный лес и старая мельница, «где давно не жил никто», под пером поэта преображаются в картину, открывшуюся взору князя:

Вот мельница. Она уж развалилась.
Веселый шум колес ее умолкнул.
Тропинка тут вилась — она заглохла,
Давно-давно сюда никто не ходит;
Тут садик был с забором, неужели
Разросся он кудрявой этой рощей?
Ах, вот и дуб заветный...

Заветное, милое сердцу поэта находит отражение и в тех настроениях, которыми наполнена драма.

Полюбивший деревенскую жизнь, раздолье полей, тишину лесов, испытавший азарт охоты, Пушкин своего героя заставляет скакать по полям и лесам, «травить лисиц и зайцев», смирять тоску души на соколиной охоте.

Любопытен еще один факт. Среди черновиков Пушкина 1832—1834 годов есть набросок — иллюстрация к «Русалке» — «Мельник с дочерью». Слева на рисунке — девушка, высокая, тоненькая, с горестно прижатыми к груди руками. На ней сарафан, кофта с широкими рукавами, собранными к запястью. На голове — высокий кокошник, как носили тверские девушки¹⁸.

Видно, тверские мотивы так глубоко запали в душу поэта, что он спустя два-три года, продолжая работу над драмой, вспоминает конкретные, реальные детали.

¹⁸ См. кн. Т. Г. Цявловской «Рисунки Пушкина». М., 1970, стр. 47.

Причастность наших тверских мест к творческой истории «Русалки» подтверждается и семейным преданием Раменских еще об одном подарке, присланном Пушкиным Раменскому в память о прогулке по берегам Тьмы, — о книге стихов поэта.

«Существование такой книжки с автографом поэта подтвердилось интереснейшим письмом, которое Антонину Аркадьевичу прислал еще в 1936 году старый учитель Егор Пастухов — один из друзей его деда, тогда уже покойного. Вот что в нем, в частности, написано: «...А книгу А. С. Пушкина с дарственной надписью вашему прадеду в память о посещении Бернова, где описана мельница в «Русалке», выпросили пионеры в местный музей»¹⁹.

Письмо пришло из Ульяновска, где провел последние годы своей жизни дед Антонина Аркадьевича.

К сожалению, следы этого пушкинского дара не найдены.

Последняя встреча Пушкина с А. А. Раменским произошла 22 августа 1833 года. Об этом стало известно недавно, в июне 1972 года, когда было опубликовано сообщение о записи, сделанной на 1-м томе «Истории Государства Российского» Александром Раменским. Это была книга, изданная в С.-Петербурге в 1833 году, в типографии Смирдина. В записи говорилось: «Сия История Государства Российского сочинения Н. М. Карамзина драгоценный дар вдовы его Екатерины Андреевны с письмом ее учителю Алексею Алексеевичу Раменскому. Первые томы были любезно доставлены в Мологино Великим пиитом Российским А. С. Пушкиным проездом из С.-Петербурга августа 22 дня 1833 года, и был сей день праздником семьи нашей. Остальные томы высылал издатель оных Смирдин.

Учитель Берновской экономии Александр Раменский июня 9 дня 1837 г село Мологино»²⁰.

Интересно обратить внимание на два обстоятельства, которые связаны с этим неожиданным заездом Пушкина в Мологино. Первое: Пушкин оказался неожиданно для самого себя у П. И. Вульфа в Павловском, а в Мологино наметил заезд еще в Петербурге, если взялся выполнить просьбу Е. А. Карамзиной. Значит, посещение семейства Раменских для поэта приятно и важно. Он едет в Ярополец Московской

¹⁹ См статью в журн. «Знание — сила» 1968, № 2

²⁰ Н Дилигенская Здесь был Пушкин. «Вечерняя Москва», 1972, 2 июня

губернии — имение матери Н. Н. Пушкиной. Выбирает проселочную дорогу, которая пройдет почти мимо Мологина, хотя мог бы ехать и через Тверь — Микулино Городище²¹.

Второе: Е. А. Карамзина могла бы послать книги по почте, что и будет сделано впоследствии, после смерти А. А. Раменского. Она не поручает даже дочери доставить их.

Е. Н. Карамзина «27 апреля 1828 года вышла замуж за князя П. И. Мещерского и с тех пор значительную часть времени проводила с ним в его тверской деревне»²². Имение князя Мещерского Лотошино находилось в Старицком уезде Тверской губ. (теперь Московская область).

Е. А. Карамзина просит Пушкина выполнить это поручение и уже этим подчеркивает его особую значимость. Досадно, что не сохранилось письмо Карамзиной к Раменскому. Очевидно, оно содержало что-то важное для нас.

Все это свидетельствует о сердечном отношении Пушкина и Карамзиных к тверскому учителю, о давних связях и неоднократных встречах с ним.

И еще раз прозвучит имя Пушкина в старом селе на Итомле. В семейной хронике Раменских, рядом с важнейшими фамильными событиями, — запись об А. С. Пушкине.

«1837 год. С великим прискорбием душевным узнали о последовавшей в Санкт-Петербурге в день 29 сего января 1837 в пятницу в 2 часа пополудни кончине великого пиита земли русской Александра Сергеевича Пушкина. Потеря невозвратная и невозградимая. 10 сего марта 1837 была совершена заупокойная литургия по болярину Александру в храме села Мологино...»²³

Дерзкий, странный Пахомий, каким его считали многие, мOLOGинский дьячок и учитель, отслужил литургию по великому Пушкину.

В приходской церкви скорбно склонили головы крестьяне из Мологина, Михайликов, Салькина, Горбылей. Наверное, они не знали, по какому «болярину Александру» вершат тризну, но с детства дивились чуду его стихов — иначе и быть не могло, ведь их наставниками были люди, любив-

²¹ См. письмо Пушкина от 21 августа 1833 г. из Павловского к Н. Н. Пушкиной: «...Вчера, своротя на проселочную дорогу к Яропольцу, узнаю с удовольствием, что поеду мимо Вульфовых поместий...»

²² А. С. Пушкин. Письма последних лет, Л, «Наука», 1969, стр. 428.

²³ Цит. по книге С. Соловейчика «Час ученичества».

шне родное слово, знавшие силу его воздействия на души, любившие Пушкина.

Ушел из жизни человек. Остался навсегда в ней ПОЭТ. Настоящее, подлинно великое не уходит бесследно. На учительском посту остались Раменские. И вновь звучат в классе для тех, кто входит в жизнь, светлые пушкинские строки, сближающие эпохи:

Любовь и тайная свобода
Внушили сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

* * *

На жизненном пути ПОЭТ и УЧИТЕЛЬ встают рядом. В сокровенном, взволнованном слове Поэта всегда живет стремление подарить людям не только сладостный миг встречи с прекрасным, но и страстное желание научить их жить лучше, осмысленнее.

А настоящий Учитель всегда поэт. Знания, которые он несет детям, согреты теплом его сердца.

Учитель давно понял: «можно присвоить ум чужой», но нельзя сделать школьный урок открытием, откровением, нельзя подарить воспитаннику радость от овладения сложной наукой, если у самого нет вдохновения, нет любви к делу и человеку.

Наверное, поэтому и выбирало молодое мологиноское племя учительскую дорогу в жизнь, что пред ним был пример Учителя-поэта.

Идут годы, а не изменяют этой славной традиции выпускники восьмилетней Мологиноской школы, которой в 1963 году присвоено имя учителей Раменских. В этом можно убедиться сразу, как попадаешь в старое село на Итомле.

В конце августа 1973 года вместе с сотрудниками музея А. С. Пушкина в Торжке мы совершили поездку в Мологино. Ехали по пушкинскому следу спустя сто сорок лет.

Позади оставались деревушки с удивительными названиями: Денежково — со светлым озером, с домиками над самой водой; Аптоновка, Малиновка — почти родная сестра прославленных Малинников; Аполево, раскинувшееся среди полей и небольших перелесков.

Мологино возникло на взгорье из-за кромки леса неожиданно. Вот так, наверное, открылось оно и взору Пушкина, когда он приезжал сюда «августа двадцать второго дня

1833 года». Только он видел высоко взметнувшийся шпиль колокольни, а мы какие-то странные арки в центре села. Оказалось, что это руины храма, построенного еще в начале XVII века. Это в нем помянул добрым словом «великого пшита земли русской» Пахомий Раменский.

Решаем, что прежде всего надо отыскать учителей, потому что кого же, как не их, спрашивать о Раменских и Пушкине.

Видно, все-таки существует какое-то шестое чувство: первый мальчонка, встреченный нами, оказался учительским сыном, и первый дом, возле которого мы сделали остановку, тоже учительским домом: Александры Тимофеевны Улитенковой. Встречаем ее у школы, небольшого одноэтажного строения, за которым тянется сад.

С ней и начинаем разговор о школе, учителях, традициях Раменских, о Пушкине.

— У нас о Раменских помнят все, в школе много материалов собрано, переписку с потомками Раменских ведем, — говорит Александра Тимофеевна. — А правнучка Пушкина книги о поэте в подарок школе прислала. Сейчас они в школьной библиотеке хранятся...

Как радостно сознавать, что учительский огонек, зажженный двести лет назад, не меркнет в душах воспитанников Мологинской школы: большинство выпускников идет «в учителя» — поступают в Старицкое и Торжокское педучилища, потом заканчивают пединституты.

Мологинские ребята дружат с учениками ржевских школ, которые тоже изучают историю жизни династии Раменских. На могиле Николая Пахомовича Раменского — небольшой металлический обелиск. На скромной дощечке — надпись: «От красных следопытов СШ № 6 города Ржева с благодарностью. 1969 год».

В полуверсте от «нового» кладбища, где покоится Н. П. Раменский, — старый запущенный погост. Там уже давно никого не хоронят. Чуть заметны холмики могил. К одному из них нас подвела А. П. Каденкова, старейшая жительница села, много лет проработавшая в школе техслужащей:

— Тут вот все Раменские, какие в давности умирали. И Алексей Алексеевич здесь, мне еще папенька сказывал...

Ни камня, ни памятника... Но кто-то положил букет ромашек на поросший травой холмик. Желтые глазки цветов выглядывают из высокой травы как напоминание: это осо-

бое место, о нем забывать нельзя. Здесь покоится прах человека, который был сподвижником Карамзина, прах человека, осчастливленного дружбой с первым поэтом России, Учителя, положившего жизнь свою на благо учеников и Отечества.

Раменские, Смольковы, Виноградовы... Многочисленные потомки славной учительской династии. Разные у них фамилии, но все они вышли из одного гнезда — из дома Алексея Раменского, покинувшего Москву белокаменную ради мужичьих детей. Через грамоту шло сюда, в глухой угол тверской земли, слово правды и разума. Томики Радищева, Карамзина, Пушкина, Некрасова, Чернышевского и Ленина становились для молодежи разных эпох открытием нового мира. И сейчас в школьной библиотеке они редко стоят на полках: эти книги нужны всем. Они соединяют эпохи. Как люди, протянувшие друг другу руки. Учителя и поэты.

П. А. Гапоненко
(Орел)

ПУШКИНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИРИКЕ А. К. ТОЛСТОГО

Плодотворное воздействие пушкинских традиций в той или иной мере испытали на себе все русские писатели, в том числе и А. К. Толстой (1817—1875). Он был едва ли не единственным, кто после Пушкина и Лермонтова творил в области различных жанров, проявив себя в каждом почти с одинаковой силой. По словам И. А. Бунина, «произведения Толстого есть лучшее доказательство богатства его природы и его разносторонности»¹. В самом деле, А. К. Толстой — превосходный мастер эпической поэзии (баллады и былины), незаурядный прозаик («Князь Серебряный»), глубокий драматург (историческая трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис»). Имя Толстого неразрывно связано также с историей русской сатиры. Он же — задушевный лирик, который, «забывая» свои эстетические декларации, создал волнующие, глубоко жизненные стихи.

Гуманизм и моральная требовательность, лежавшие в основе идейно-эстетических воззрений А. К. Толстого, служили основой важнейших положительных качеств его поэзии: жизнерадостности, ясности, чистоты. Отдельные его стихотворения по чистоте выраженных в них больших человеческих чувств и художественной лаконичности могут быть поставлены рядом со стихотворениями Пушкина.

А. К. Толстой унаследовал от Пушкина и поэтов его окружения высокую культуру, независимость духа, свободу личности. В Пушкине его пленяли исключительное чувство гармонии, поэтической меры, завершенность формы при пол-

¹ См. Литературное наследство, т. 84, кн. 1, изд. АН СССР, 1973, стр. 683.

ном слиянии ее с содержанием. В своих немногочисленных, но очень важных отзывах о поэзии Пушкина Толстой с радостью и восхищением отмечал ее подлинную красоту и изящество, непреходящую эстетическую ценность. Резкое осуждение Толстого вызвала несправедливая и предвзятая оценка творчества Пушкина, данная в статьях Писарева «Пушкин и Белинский» (1865). По мысли Писарева, красота у Пушкина играет такую же вуалирующую роль, как у представителей «чистого искусства», она иллюзорна и бессодержательна. «Пушкин, — писал в связи с этим Толстой Б. М. Маркевичу 7 ноября 1869 г., — поэт навеки. Поэзия, прекрасное, любовь к красоте — это... не вопрос моды, не условность»².

Идеалистический характер эстетики Толстого не мешал ему живо воспринимать «поэзию жизни» Пушкина. Толстой разделял отдельные эстетические критерии, введенные творчеством великого поэта. В одном из его писем к С. А. Миллер (от 26 октября 1856 г.) мы читаем: «Я лег и стал читать «Онегина». ...Многие страницы были давно мне знакомы, но в этот раз они мне так понравились, что я невольно сказал несколько раз: «Как прекрасно! как хорошо!» ...А когда я дошел до описания зимы в деревне, у меня брызнули слезы из глаз...»³ Последнее замечание знаменательно, оно свидетельствует о признании Толстым принципа реализма, который нашел свое блестящее воплощение в центральном пушкинском творении. Эстетическое открытие русской природы, совершенное автором «Евгения Онегина», произвело огромное впечатление на Толстого. Новые художественные качества, свойственные реалистическому искусству, получают выражение в поэтической практике Толстого, в частности, в его пейзажных стихотворениях, отмеченных, как увидим ниже, печатью воздействия Пушкина.

Как высшую оценку собственного творчества Толстой воспринимал оценку его с точки зрения художественных достижений Пушкина. Передавая в письме к С. А. Толстой от 15 (27) июня 1864 г. мнение И. А. Гончарова о драме «Смерть Иоанна Грозного», Толстой с большим подъемом повторяет слова высоко ценимого им писателя о том, что «в нашей литературе нет ничего ей (т. е. драме — П. Г.) подобного, *исключая «Бориса Годунова»* (трагедии Пушкина —

² А. К. Толстой. Собр. соч., т. IV, М., 1964, стр. 319.

³ Там же, стр. 88.

П. Г.)⁴. Позже, в письме к М. М. Стасюлевичу от 12 ноября 1869 г., поэт снова вспоминает имя автора «Бориса Годунова» в связи с отрицательной реакцией некоторых современников на появление пьесы «Царь Борис». «Мне... очень льстит, — пишет он, — вражда к нему (к «Царю Борису» — П. Г.) людей, его не читавших, и *lèse-Pouchkine* (оскорбление Пушкина — П. Г.) равняется *lèse-Raphael*, которое постигло бы всех живописцев, дерзнувших писать мадонн после Рафаэля»⁵.

Интерес представляет и тот факт, что славянофилы отводили Толстому как создателю известной части стихотворений, в которых отразились славянофильские воззрения их автора, также первое место после Пушкина. Так, А. И. Кошелев в письме к А. Н. Попову от 2 апреля 1856 г. сообщал по поводу стихотворений Толстого, помещенных в «Современнике»: «Хомяков, Аксаков их все наизусть знают. Хомяков... говорит: после Пушкина мы таких стихов не читали...»⁶

В некоторых письмах Толстой цитирует Пушкина, отдельные из них снабжает эпиграфами — «перепевами» пушкинских стихотворений. Примечательно, что характерной чертой своей поэзии Толстой считает ее «мажорный» тон, унаследованный им от Пушкина. «Когда я, — признается он в письме к Б. М. Маркевичу от 5 мая 1869 г., — смотрю на себя со стороны (что весьма трудно), то, кажется, могу охарактеризовать свое творчество в поэзии как мажорное, что резко отлично от преобладающего минорного тона наших русских поэтов, за исключением Пушкина, который решительно мажорен»⁷.

Характеристику отношения Толстого к Пушкину дополняют его надписи на стихотворениях последнего. Надписи были сделаны на лейпцигском издании стихотворений Пушкина 1861 г. и впервые опубликованы в статье Д. Н. Цертелёва «Отношение гр. А. К. Толстого к Пушкину»⁸. Этот экземпляр, к сожалению, не сохранился — он, как полагает

⁴ А. К. Толстой. Ук. соч., стр. 163.

⁵ Там же, стр. 320.

⁶ «Русский архив» 1886, № 3, стр. 358. Речь идет о таких стихотворениях поэта, как «Ой стоги, стоги...», «По гребле неровной и тряской...», «В колокол, мирно дремавший, с налета тяжелая бомба...», «Ты знаешь край, где все обильем дышит...», «Коль любить, так без рассудку...» и др.

⁷ А. К. Толстой. Ук. соч., стр. 285.

⁸ См. «С.-Петербургские ведомости», 1913, № 182, 15 августа.

И. Ямпольский⁹, по-видимому, безвозвратно пропал. По свидетельству Цертелева, «везде, где попадаются слова: Лель, повеса, шалуны, цевницы, хариты — Толстой подчеркивает их и снабжает примечаниями... Против некоторых стихотворений стоят краткие восклицания: «хорошо», «великолепно», «вот это я понимаю», но большую часть примечания имеют характер шутки. Например, к стихотворению Пушкина «Дориде»:

Я верю: я любим, для сердца нужно верить.
Нет, милая моя не может лицемерить;
Все непритворно в ней: желаний томный жар,
Стыдливость робкая — харит бесценный дар,
Нарядов и речей приятная небрежность
И ласковых имен младенческая нежность.

Толстой сделал приписку:

Томительна харит повсюду неизбежность
(1.444).

К стихотворению «Ответ», заканчивающемуся словами:

Пора! В Москву, в Москву сейчас!
Здесь город чопорный, унылый,
Здесь речи — лед, сердца — гранит;
Здесь нет ни ветрености милой,
Ни муз, ни Пресни, ни харит. —

Толстой приписал:

Когда бы не было тут Пресни,
От муз с харитами хоть тресни
(1.447).

После заключительного четверостишия стихотворения «Пророк»

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей!» —

Толстой написал:

⁹ См.. И. Ямпольский. Примечания к стихотворениям А. К. Толстого, А. К. Толстой. Ук. соч., т. 1, стр. 653.

Вот эту штуку, пью ли, ем ли,
Всегда люблю я, ей-же-ей! (1, 446).

Эти и подобные примечания на полях томика Пушкина могут дать некоторое представление и об эстетических вкусах Толстого, в частности, об его отношении к художественной форме, к традиции воспроизведения античной фразеологии в стихотворениях с антологической окраской и т. д.

Влияние Пушкина вообще и на А. К. Толстого, в частности, было властным и могущественным. Причина этого — не в одном лишь непревзойденном мастерстве родоначальника русской реалистической литературы, но и в том, что ему удалось выразить в своем творчестве нечто, сохранившее свою жизненность и для последующих поколений. Историзм поэтического мышления Пушкина — одна из существенных сторон его мировоззрения и творческого метода — наложил сильный отпечаток и на систему мира А. К. Толстого. Интерес к национальной истории, стремление осмыслить настоящее как результат предшествующего исторического развития обнаружились у Толстого рано, в самом начале его творческого пути. Чуткий к национальной и исторической стихии, писатель стремился постигнуть нравственный смысл истории, скрытую систему законов жизни, определить ценности человеческого мира, исследовать народный характер¹⁰.

История широко входит в его творчество, вторгается даже в лирику, не говоря уже о том, что она образует особую сферу эпического. Художественное освоение мира у Толстого предполагает, как правило, историческую ретроспекцию. В его лирических пейзажах ощущается потребность поэта в обобщенном восприятии истории, восходящем к романтическому историзму. Таковы, например, его пейзажи в стихотворениях «Колокольчики мои...», «Ты знаешь край, где все обильем дышит...» и др. Они, эти пейзажи, неизмен-

¹⁰ Понимание национального характера у Толстого основывалось на поэтическом чутье. О. Миллер в свое время правильно подчеркнул, что в исторических произведениях Толстой «постоянно старался подходить к лицу своего народа, отстраняя чье-либо наставительное посредничество и исключительно опираясь на свое живое художественное чутье» («Вестник Европы», 1875, № 12, стр. 566).

но возбуждают в поэте мысль о родине и ее прошлом. История становилась, таким образом, частью лирического мира поэта. Ее присутствие ощущается даже в таких стихах, в содержании которых нет прямых ссылок на историю («По гребле неровной и тряской...»).

Еще одна особенность художественной системы Пушкина определила пристальный интерес к нему Толстого. Речь идет о замечательном проникновении величайшего национально-го поэта в самую глубинную сущность народного быта, о включении им в сферу лирики огромных пластов живой народной жизни. Стремлением сблизиться с подлинной народной эстетикой и поэтикой объясняется и пристрастие Толстого к песенно-народному материалу. Знаменательно, что процесс обогащения стиля писателя средствами фольклорной образности совмещался с расширением общественной проблематики («Ой стоги, стоги...»). И хотя поиски народности в творчестве Толстого были ограничены характером его социально-политических и философских взглядов, все же значение созданных им в стиле народных песен стихотворений несомненно. «Народные мотивы в творчестве А. К. Толстого, — отмечал А. М. Лаврецкий, — свидетельствуют о серьезном интересе, сочувствии, симпатиях его к народу, о том, насколько относительно определение его как поэта «чистого искусства»¹¹.

Наконец, многочисленные пушкинские отражения в лирике Толстого свидетельствуют, как можно думать, о сознательной и преднамеренной ориентации поэта на эстетическое освоение опыта «поэзии действительности», впервые открытой именно Пушкиным. Поэт-романтик, Толстой не без влияния Пушкина испытывал сильное тяготение к реализму. Об особой, реалистической стороне романтизма Толстого можно говорить в связи с его пейзажной и любовной лирикой. Многие пейзажные стихотворения наполняются движущейся предметной действительностью.

В лирической характеристике героини любовных стихотворений четко обозначается принцип индивидуализации, а в самой внутренней структуре стихотворений выражаются черты близости поэта к психологическому реализму 40—60-х годов. В результате их творческой переработки Толстой создал своеобразный жанр интимно-психологической миниатюры.

¹¹ См. История русской литературы, т. 3. М., «Наука», 1964, стр. 277—278.

тиры — жанр, к которому, кстати сказать, обращались и его современники — Тютчев, Фет, Полонский и др.

Какие же темы и образы Пушкина использовал Толстой в своей лирике?

Прежде всего заметим, что подчеркнутая «литературность», «книжность» лирики Толстого, ее связь с поэзией Пушкина — факт общепризнанный в литературе о Толстом. Ассоциативность поэтического мышления, помноженная на «чувство истории» и осложненная искусством, сознательной соотношенностью с художественным миром Пушкина, предопределила в раннюю пору поэтического становления глубокое своеобразие Толстого. Л. М. Лотман, отмечая наличие в его лирике общеизвестных поэтических формул, своего рода «поэтизмов», указывает на их двоякую функцию. Во-первых, они «служили как бы сигналом, ключевым знаком, напоминающим читателю о том, что поэт вводит его в особый гармонический мир, в котором любая эмоция изящна и не мешает вспомнить о близких по ситуациям или настроениям произведениях других поэтов», и, во-вторых, «в соединении с разговорной простотой, непосредственностью выражения чувства, они способствовали «объективизации» субъекта поэзии Толстого»¹². Можно сказать, что ассоциации с поэзией Пушкина, которые возникают через отголоски тех или иных его стихотворений, осложняют восприятие Толстым современной жизни и помогают ему «узнавать» открывающийся перед ним мир.

Преемственность пушкинских традиций ощущается не только там, где Толстой обращается к явным реминисценциям из Пушкина, допускает демонстративную «цитатность» своего учителя, использует его интонационные «ходы» и стилистические обороты. Поэт нередко прибегает к чисто пушкинским интонациям, к сохранению пушкинской энергии стиха. Пушкинские отражения находят место также в содержании многих стихотворений Толстого, близких к оптимистической пушкинской концепции жизни.

Под знаком Пушкина Толстой разрабатывает в своей лирике тему поэта. Стихотворение «Поэт» написано в подражание одноименному пушкинскому стихотворению. С позиций романтических представлений Толстой рисует образ

¹² Л. М. Лотман. Лирическая и историческая поэзия 50—70-х годов. Сб. «История русской поэзии», т. II, Л., 1969, стр. 157.

поэта как человека с «божьей печатью», как «пророка», прозревающего в даль грядущего:

...В час великий, в час неожиданный,
Пробуждается пророк.
Свет чела его коснется,
Дрожь по жилам пробежит,
Сердце чутко встрепенется —
И исчезнет прежний вид.
Ангел, богом вдохновенный,
С ним беседовать слетел,
Он умчался дерзновенно
За вещественный предел...
Уже, вихрями несомый,
Позабыл он здешний мир,
В облаках под голос грома
Он настроил свой псалтырь.
Мир далекий, мир незримый,
Зрит его орлиный взгляд,
И от крыльев херувима
Струны мощные звучат!¹³

Облик поэта в этом отрывке напоминает тот, который очерчен Пушкиным, — вплоть до отдельных деталей и словесных совпадений в обрисовке его психологического состояния в момент творческого вдохновения. У Пушкина: «Душа поэта встрепенется» (у Толстого: «Сердце гулко встрепенется»). Поэт Пушкина в творческие свои мгновения «тоскует... в забавах мира, людской чуждается молвы». То же говорится о пророке у Толстого: «Позабыл он здешний мир» и т. д.

В стихотворном послании «И. С. Аксакову» Толстой снова в соответствии с романтическим взглядом на поэзию пишет и об «иной красоте», о которой не «поведать» «на ежедневном языке», и о душе, которая «в беспредельное влекома». В нем имеется характерная внутренняя перекличка со стихотворением «Поэт»:

И я не раз под голос грома,
Быть может, строил мой псалтырь.
(1,181).

¹³ А. К. Толстой. Полн. собр. стихотворений. Л., «Советский писатель», 1937, стр. 77—78.

Можно указать также и на другие переключки Толстого с Пушкиным. Так, например, романтическое представление Толстого о творческом акте как о свободном и независимом от внешних причин и от чужой воли выражении внутреннего мира поэта (баллада «Слепой») является, в сущности, развитием темы о произвольности поэтических отзвуков, намеченной в стихотворении Пушкина «Эхо».

Стихотворения Толстого о поэте, однако, не воспринимались как повторения того, что уже было сказано Пушкиным, хотя сходство было явным. В них были услышаны новые ноты, более пессимистичные. Если пушкинский «пророк» мужественно следует «стезейю правды», распространяя свои идеи, несмотря на постоянные гонения, то пророк Толстого обессиливает в жизненной борьбе и в конце концов погибает:

Я вышел в поле без кольчуги
И гибну раненный в бою. (1,126).

В стихах Толстого о поэте мы не находим поэтому тех страстных и намеренно резких поэтических деклараций, с помощью которых Пушкин утверждал свое право на свободу и независимость творчества.

Мужайся ж, презирай обман,
Стезейю правды бодро следуй, —

эта своеобразная формула повеления, прозвучавшая в первом стихотворении из цикла «Подражания Корану» и получившая отражение в последующих стихотворениях Пушкина («Пророк», «Поэту» и др.)¹⁴, совершенно отсутствует у Толстого. В эту формулу Пушкин заключил собственную решимость идти до конца по трудному пути, определяемому сознанием нравственного долга художника, его внутренними потребностями. Общественная позиция политической независимости и легкой фронды в условиях острейшей общественно-идеологической борьбы 60-х годов ставили Толстого в оппозицию и к правительственной идеологии, и к революционно-демократическому направлению. Эта позиция «случайного гостя» «двух станов» наложила отпечаток и на жизненную судьбу его «пророка».

¹⁴ См. об этом: Н. В. Фридман. Образ поэта-пророка в лирике Пушкина. «Ученые записки» МГУ, вып. 118, труды кафедры русской литературы, кн. 2, М., 1946.

Как мы говорили, художественные завоевания Пушкина-реалиста отчетливо сказались в пейзажной лирике А. К. Толстого.

Воздействие Пушкина обнаруживается в метко схваченных зрительных и слуховых деталях. Характерно, что в 40-х годах Толстой, создавая картины природы, обычно пользовался пышными живописными образами, призванными увести читателя от повседневности, будничных красок и ощущений. Эти отвлеченные пейзажные зарисовки постепенно вытеснялись воплощением лирических настроений и переживаний, вызванных зрительно-конкретным видением природы. Поэтические образы утрачивали живописную декоративность и становились более простыми и непритязательными. Соотношение чувств героя с природой становилось более сложным. Поэт находил верные краски, те тонкие оттенки, которые придают задушевную мягкость и лиричность точным и ясным картинам природы. Такие стихотворения, как «Осень. Обсыпается весь наш бедный сад...», «Когда природа вся трепещет и сияет...», «Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо...», «На тяге», «То было раннею весной...», «Прозрачных облаков спокойное движенье...», отмечены зоркостью подлинного художника и представляют собой прекрасные образы ярких и законченных картин, слагающихся из ряда точных и ясных черт, дающих в совокупности отчетливый зрительный образ.

«В весенние листья едва одетый лес», влажное крыльцо, над озномью звенящий жаворонок, летящие по ветру пожелтелые листья, последняя теплота природы, сквозящая зелень рощ, свежий дух березы — таков пейзаж Толстого, скромный и чистый пейзаж средней полосы России. В поэтических пейзажах Толстой обнаружил много тонкой наблюдательности, умение немногими чертами нарисовать целую живую картину. Недаром В. Брюсов относил Толстого к числу поэтов, сила которых — в «передаче зримого, внешнего, в яркости описаний, в точности определений». По его словам, «поэт как бы ставит картину или событие перед внутренними очами читателя, заставляя его видеть то же, что видит сам, через посредство этого образа передает свое настроение». В удел таким художникам, заключает Брюсов, доста-

лись большие поэтические произведения (эпопея, драма). «Таким был Пушкин... Таков был граф А. Толстой»¹⁵.

Живописность, пластическая образность, «материальность» стиха Толстого роднят его с пушкинским. Реалистические пейзажи Пушкина обостряли в Толстом чувство природы и родины, усиливали его тяготение ко «всему земному». Любовь поэта к земле оказывается сильнее привязанности к «таинственной отчизне». В послании к Аксакову, в котором поэт пытается утвердить «высокое призвание» человека, поднимающее его выше «тревог... мироздания», он вынужден горячо заявить об этом. «Трезвый звук» поэзии простоты и действительности оказывается сильнее «иногласа».

Рисуя картины природы, поэт нередко использует пушкинские образы. И. Ямпольский уже обратил внимание на то, что в стихотворении «Когда природа вся трепещет и сияет...» Толстой повторяет отдельные детали стихотворения «Осень» и «Отрывков из путешествия Онегина» Пушкина (1, 19).

Винтовку сняв с гвоздя, я оставляю дом,
Иду меж озимей, чернеющей дорогой;
Смотрю на кучу скирд, на сломанный забор,
На пруд и мельницу, на дикий косогор,
На берег ручейка болотисто-отлогий,
И в ближний лес вхожу. Там покрасневший клен,
Еще зеленый дуб и желтые березы
Печально на меня свои стряхают слезы... (1, 149).

Образная система приведенного отрывка, безусловно, родственна пушкинской. Многие художественные детали восходят к Пушкину — «озимые», «куча скирд», «сломанный забор», «пруд», «ручей» (ср. строки «Осени»: «Журча еще бежит за мельницу ручей, Но пруд уже застыл», «И страдают озими от бешеной забавы»; ср. в «Отрывках из путешествия Онегина»: «Люблю песчаный *косогор*, Перед избушкой две рябины, *Калитку, сломанный забор*, На небе серенькие тучи, Перед гумном *соломы кучи* Да *пруд* под сенью из густых»). Толстой сохраняет даже пушкинскую рифму: забор — косогор. Он пользуется пушкинским глаголом отряхать. (У Пушкина: «...уж роща *отряхает...*»; и у Толстого: «Печально на меня свои *стряхают* слезы»). Зрительно-конкретные реалистические образы в стихотворении «Когда

¹⁵ См. «Русский архив», 1909. № 8, стр. 546—547.

природа вся трепещет и сияет...» «отсылают читателя и к другим пушкинским стихотворениям, например, к лицейскому «Посланию Юдину»:

Мне видится мое селенье,
Мое Захарово: оно
С заборами в реке волнистой,
С мостом и рощею тенистой
Зерцалом вод отражено.

Описание осени Толстой по-пушкински заключает словами о творческом вдохновении:

Но дале я иду, в мечтанья погружен,
И виснут надо мной полунагие сучья,
А мысли между тем слагаются в созвучья,
Свободные слова теснятся в мерный строй,
И на душе легко, и сладостно, и странно... (1, 149—150).

В пушкинском «ключе» выдержаны и другие пейзажи Толстого. Своеобразной комбинацией пушкинских образов является незавершенное стихотворение «Теперь в глуши полей, поклонник мирных граций...»:

Теперь в глуши полей, поклонник мирных граций,
В деревне дедовской под тению акаций,
От шума удален, он любит в летний зной
Вкушать наедине прохладу и покой,
Степенных классиков все боле любит чтенье
И дружеских бесед умеренные пренья,
Прогулки к мельнице иль к полному гумну,
Блеяние стадов, лесную тишину,
Сокровища своей картинной галереи
И мудрой роскоши полезные затеи...¹⁶

Здесь звучат явные отголоски концовки послания Пушкина «К вельможе», а также сцен из «Евгения Онегина», рисующих эволюцию Зарецкого — от «буяна» и картежника до мирного помещика («...Зарецкий мой, *Под сень черемух и акаций* От бурь укрывшись наконец, Живет как истинный мудрец»). Толстой «подхватил» подчеркнутую строчку и в несколько измененном виде перенес ее в свое стихотворение).

¹⁶ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом), АН СССР, ф. 301, № 5.

Поэтическая традиция Пушкина отразилась и в таких пейзажных стихотворениях Толстого, как «Шумит на дворе непогода...», «Дождя отшумевшего капли...», «По гребле неровной и тряской...». Поэтическая мысль Толстого возбуждается в них самыми будничными картинами — запущенным видом помещицкого дома, унылой деревни в серый и пасмурный день и пр. Толстой, вслед за Пушкиным, стирает всякие различия между «изящной» и «низкой» природой. Простота и естественность внутреннего движения делает эти стихотворения очень близкими пушкинским стихотворениям 30-х годов, которые отличаются проникновенным в них эпического начала, усилением элементов «прозы». Стих Толстого также тяготеет к прозе. Так, подчеркнута сниженная лексика в стихотворении «Шумит на дворе непогода...» («Дождь бьет, барабаня, по крыше»; «проворные мыши»; «бумажные обои»), «плохие рифмы» (спят — сад; дрожат — шумят) и даже отсутствие их в первой и третьей строках, ослабленность ритма, местами прямо-таки прозаический язык («К окошку, вздохнув, подхожу я») закрепляют отмеченную нами тенденцию. Собственно, на многие стихотворения Толстого можно распространить наблюдение критика Н. Н. Страхова над стилем одного из них — «По гребле неровной и тряской...»: «Стих так прост, что едва подымается над прозою; между тем поэтическое впечатление совершенно полно»¹⁷.

Пушкинское жизнелюбие, светлое и радостное отношение к «земному миру» лежат в основе стихотворений «Край ты мой, родимый край...», «То было раннее весной...», «Колокольчики мои...», «Ты знаешь край, где все обильем дышит...» Поэтика их подчинена раскрытию красоты родной природы, ее необозримых просторов, прославлению великого прошлого своей родины. Яркая предметная образность соответствует оптимистическому настроению поэта:

Ты знаешь край, где все обильем дышит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишневых рощах тонут хутора?..

В эту нарядную живопись органически «вписываются» образы пушкинской «Полтавы», которые воспринимаются

¹⁷ См. «Отечественные записки», 1867, № 6, стр. 131.

нами не как литературное, декоративное заимствование, а как равноправные — наряду с прочими — компоненты пейзажа Украины:

Ты знаешь край, где некогда у плахи
Мазепу клял упрямый Кочубей?..

Ассоциации с поэзией Пушкина возникают и при чтении стихотворения «Колокольчики мои...» В частности, образ «дикого, непокорного» коня вызывает в нашей памяти известное стихотворение из «Песен западных славян» («Конь») и «Песнь о вещем Олеге» с их поэтическим воспроизведением духовной культуры славян¹⁸. Проникнутое тонким пушкинским лиризмом, стихотворение полно внутренней экспрессии и энергии. Оно волнует читателя своими «мажорными» интонациями.

Оптимистическая тональность лирики Толстого не исключала и мотивов уныния и скорби, пассивности и примиренности. Подобно Пушкину, Толстой ощущал трагические диссонансы действительности. Ему не всегда доступно гармоническое восприятие мира. Но это была грусть сильной и мужественной души, брошенной «в светскую жизнь, как в студеную воду» («Сердце, сильнее разгораясь от году до году...»), изведавшей все превратности судьбы и все же не утратившей веры в красоту и поэзию. Элегическая настроенность Толстого во многом сродни пушкинской «светлой печали». Недаром в одном из стихотворений — «О, если б ты могла хоть на единый миг...» для передачи грусти любимой женщины поэт использует формулу Пушкина: «Мне грустно и легко; *печаль моя светла*». Он пишет: «Когда в твоих глазах *засветится слеза*» (1, 178). Как и у Пушкина («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Безумных лет угасшее веселье...» «Из Пиндемонта», «Три ключа», «Вновь я посетил...»), эта печаль снимается у Толстого мажорными аккордами («Я вас узнал, святые убежденья...», «Есть много звуков в сердца глубине...», «Нас не преследовала злоба...», «Вновь растворится дверь на влажное крыльцо...»). Своей верой в бесконечность жизни Толстой снова перекликается с Пушкиным:

По-прежнему сияет правды сила,
Ее сомненья боле не затмят;

¹⁸ На это обратила внимание Л. М. Лотман в статье «Лирическая и историческая поэзия 50—60-х годов». История русской поэзии, т. II, Л., 1969, стр. 153.

Неровный круг планета совершила
И к солнцу снова катится назад,
Зима прошла, природа зеленеет,
Луга цветут, весной душистой веет!

(«Я вас узнал, святые убежденья...») (1, 159).

Мысли Толстого о торжестве вечно развивающейся природы созвучны пушкинским мотивам победы жизни, успокаивающим душу поэта:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

(«Брожу ли я вдоль улиц шумных...»)

(Ср. также процитированные строки Пушкина со стихами Толстого из стихотворения «Есть много звуков в сердца глубине»; «Но жизнь шумит, как вихорь ломит бор, Как ропот струй, так шепчет сердца голос!» — 1, 176).

Погружение в природу («На тяге», «Земля цвела. В лугу, весной одетом...»), воспоминания о пережитой любви («То было раннею весной...») помогали Толстому успешно преодолевать грустные нотки, вторгавшиеся в его лирику.

В любовных стихотворениях Толстого рельефно воплотились те черты гуманности и изящества, в которых Белинский видел отличительные особенности пушкинской лирики любви. Интимная лирика Толстого, как и Пушкина, порождена духовным отношением к любви и женщине, глубоким и цельным чувством, способным пробудить в человеке неисчерпаемый источник поэзии. Человечность и гармоничность чувства, запечатленные во многих стихотворениях поэта, делают их шедеврами русской лирики.

По примеру Пушкина Толстой изображает любовь как вполне земное, бесконечно нежное и самоотверженное чувство, очищающее и облагораживающее человека. Причем в художественный обиход поэта входят многие речевые формулы пушкинской любовной лирики, ее фразеология, формы ее стиха. Показательно на этот счет стихотворение «Среди шумного бала, случайно...», открывающее любовный лирический цикл Толстого.

По своему настроению оно очень близко к стихотворению «Я помню чудное мгновенье»..., но его ассоциации далеко не исчерпываются только этим стихотворением Пушкина. Оно отмечено печатью воздействия образного строя многих пушкинских стихотворений. Начальный стих данного стихотворения, как можно думать, внушен началом послания «Княгине З. А. Волконской»: «Среди рассеянной Москвы...» Кстати, подобные речевые обороты не редкость в поэзии Пушкина («Среди толпы затерянный певец» из послания «Князю А. М. Горчакову»; «Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду» из стихотворения «Нереида»; «Средь важных муз тебя лишь помнил он» из стихотворения «Наперсница волшебной старины» и т. д. Еще богаче ассоциациями вторая строка — «В тревоге мирской суеты». Она восходит не только к известной строке «В тревогах шумной суеты» (стихотворение «Я помню чудное мгновенье...»).

Прежде всего отметим, что в черновых набросках к стихотворению «Ты знаешь, я люблю там, за лазурным сводом...» мы находим написанные рукой Толстого своеобразные «заготовки»: *тревога суеты, мирская суета*. Эти сочетания слов, варьируясь и видоизменяясь, проходят как лейтмотив через многие стихотворения Толстого, в которых он осознает высокую ценность своей любви и противопоставляет ее «миру лжи», «ничтожной суете» светского общества (стихотворения «Ты жертва жизненных тревог...», «Порой, среди забот и жизненного шума...», «Мне в душу, полную ничтожной суеты...», «Когда кругом безмолвен лес дремучий...» и др.). Метафора «тревога суеты, мирская суета» нашла свое отражение и в рассматриваемом стихотворении Толстого. Своим рождением она обязана Пушкину (см. «в степи мирской» из стихотворения «Три ключа»; «Хмелем светской суеты» из стихотворения «Подъезжая под Ижоры»; «в волнениях мирских» («К вельможе»); «в заботах суетного света» («Поэт»); «В тревоге пестрой и бесплодной Большого света и двора» («В альбом А. О. Смирновой»).

В стихотворении «Средь шумного бала, случайно...» отразились и другие образы Пушкина (Ср., например, строку «Как моря играющий вал» со строкой из «Песни о вещем Олеге» «И синего моря обманчивый вал»). Но важнее всего, что самый образ женщины, впечатления, связанные с ним, отдельные детали портретной характеристики даны прямо по Пушкину. В самом деле, печальные очи, дивный голос, тонкий стан, задумчивый вид, грустный и звонкий смех, весе-

дая речь — эти традиционные формулы романтической фразеологии рассыпаны в стихотворениях Пушкина: «Нежным взором вы Армида», «легким станом вы Сильфида» («Ел. Н. Ушаковой»), «Твой стройный стан» («Когда в объятия мои»), «твои глаза блистают предо мною, Мне улыбаются — и звуки слышу я» («Ночь»). Женский образ, как и в стихотворении «Я помню чудное мгновенье», лишь слегка обозначен. Он дан скупой и неразвернутой. Он даже безличен, как и «гений чистой красоты». Подобно тому, как в стихотворении Пушкина конкретные черты реального образа живого человека тонут «в предельно обобщенных образах «мимолетного виденья» и «гения чистой красоты», повторенных дважды¹⁹, так и в стихотворении Толстого индивидуальные черты героини, по словам поэта, оказались покрытыми «тайной». Объясняется это тем, что создание индивидуального характера женщины не входило в задачи поэта. Он сосредоточился по преимуществу на самом образе возвышенной романтической любви, на смутных догадках о зародившемся чувстве («Люблю ли тебя — я не знаю»).

Последующие стихотворения Толстого вносят в лирическую сюиту новые оттенки чувств и мыслей, выражающих любовные признания. Появляются некоторые новые штрихи в характере героини, но ее портрет и облик остаются почти неизменными. В них образ возлюбленной не столько раскрывается, сколько угадывается. Поэт занят воссозданием противоречивости внутренних переживаний человека, выражающих сложные преломления общественных и психологических коллизий.

Сила любовной лирики Толстого, как и Пушкина, не в психологическом портрете, не в индивидуальной характеристике, а в том ее непередаваемом воздействии на человека, которое определяет для него полноту жизневосприятия. В этом смысле любовь в изображении обоих поэтов может служить своего рода нравственной «нормой».

Нередко тема любви у Толстого сливается с лирическим пейзажем, гармонирующим с тем чувством, которое владеет поэтом. Как бы в параллель пушкинским вещам «Кто знает край, где небо блещет», «На холмах Грузии лежит ночная мгла» Толстой создает глубоко задушевные элегии «Смеркалось, жаркий день бледнел неуловимо...», «На нивы желтые исходит тишина...» и др., словесная структура которых строится на «пушкинских» принципах:

¹⁹ Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. Пособие для учителя. Л., 1970, стр. 90

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою...

Уловив ритмический ход и размеренные интонации этой пушкинской стихотворной речи, Толстой создает как бы свой вариант приведенного четверостишия:

На нивы желтые нисходит тишина;
В остывшем воздухе от меркнувших селений,
Дрожа, несется звон. Душа моя полна
Разлукою с тобой и горьких сожалений...

Логика развития художественной мысли, формы ее воплощения здесь те же, что и в предыдущем отрывке. Те же элементы художественной системы — от простейших единиц текста до приемов композиционной организации и звуковой инструментовки. Ср. схожие конструкции: «На холмах Грузии лежит ночная мгла» и «На нивы желтые нисходит тишина»; «печаль моя светла» и «Душа моя полна...»; «Печаль моя полна тобою» и «Душа моя полна разлукою с тобою».

Заключительные строфы стихотворений с их атмосферой нежности и света подкрепляют наши наблюдения над поэтической традицией Пушкина в любовной лирике Толстого:

У Пушкина:

Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Ср. со строфой Толстого:

И каждый мой упрек я вспоминаю вновь,
И каждое твержу приветливое слово,
Что мог бы я сказать тебе, моя любовь,
Но что внутри себя я схоронил сурово!

(I, 184)

С глубокой проникновенностью и изяществом Толстой отразил в интимной лирике переходные душевные состояния, В жанре лирического стихотворения, наполненного тонкими психологическими нюансами, он, используя художественные достижения поэтики и стилистики Пушкина, достиг высокого мастерства. Связь с жизнью уводила его от эпигонского романтизма к реализму. Пушкинская поэзия любви помогла Толстому-лирику идти к качественно новому методу русской литературы.

Говоря о литературной преемственности, Д. Д. Благой отмечает, что она «представляет собой сложный и внутренне противоречивый процесс, в котором усвоение и отталкивание сочетаются между собой, диалектически сопровождают друг друга»²⁰. В соответствии с целями нашей работы мы рассмотрели одну сторону этого процесса — «усвоение» и убедились в том, что оно было активным и органичным.

В лирике А. К. Толстого отражаются самые различные воздействия Пушкина. В одном случае это бесспорное влияние (цитаты, реминисценции, «перепевы»), в другом — Толстой объективно продолжил поэтическую традицию. Творческое использование пушкинских мотивов, их переработка и переосмысливание укрепляли ценные идейно-художественные тенденции Толстого (любовь к здоровой земной жизни, русской природе и родине, цельность восприятия окружающего мира, жизнерадостность). Лирика А. К. Толстого отразила тем самым движение русской литературы к реализму, достижения которого сказались в ясности и точности изображения природы, в верности и глубине раскрытия душевных переживаний.

²⁰ Д. Д. Благой. Диалектика литературной преемственности. «Вопросы литературы», 1962, № 2, стр. 112.

Т. Н. Сидельникова
(Калинин)

ПУШКИНИАНА СОВЕТСКИХ ПРОЗАИКОВ

Путь развития советской прозаической пушкинианы был сложным. Его начало связано с полемикой с нигилистическими декларациями пролеткультовцев и футуристов, «низвергавших» классиков. Пушкиниана тридцатых годов неотделима от советского исторического романа. В талантливых, достоверных книгах о Пушкине советское литературоведение видит решение одной из коренных проблем литературы социалистического реализма — проблемы положительного героя. Я. Л. Левкович в содержательной статье «Пушкин в советской художественной прозе и драматургии»¹ отмечает два пути пушкинианы советской литературы, во многом несходных. Первый — историко-бытовой — был начат В. В. Вересаевым в его книге «Пушкин в жизни»², второй — художественно-исследовательский, ставший достоянием современного литературоведения — открыт новаторскими романами Ю. Н. Тынянова «Пушкин» и И. А. Новикова «Пушкин в изгнании».

Советская литературная наука давно уже дала правильную оценку трудов В. В. Вересаева о Пушкине, в которых поражает несоответствие благодарного и мудрого облика Пушкина-поэта и ничтожного, мелкого Пушкина-человека с неустойчивым гражданским и моральным обликом. В. В. Вересаев правильно полемизировал с буржуазно-либеральным литературоведением, трактующим Пушкина как поэта «чистого искусства», он стремился снять «хрестоматийный глянец» с живого облика поэта. Однако эта мысль неожиданно

¹А. С. Пушкин. Исследования и материалы, т. V. Пушкин и русская культура. Л., «Наука», 1967.

²В. В. Вересаев. Пушкин в жизни. М., «Недра», 1923.

данно обернулась у него пасквилем, грубым искажением образа Пушкина.

Вслед за книгой В. В. Вересаева потянулись романы, осужденные советской критикой за измельчение и опошление личности Пушкина. Это — «Пушкин и Дантес» В. В. Каменского³, «Невеста Пушкина». Н. Сергеева Ценского⁴, рассказы Л. Зилова «Возвращенный Пушкин»⁵. О них сейчас не стоило бы и упоминать, если бы рецидивы вересаевской концепции Пушкина не дожили до наших дней в книге Б. Иванова «Даль свободного романа»⁶ Литературовед Г. Макогоненко откликнулся на нее резкой и справедливой рецензией⁷. Роман этот объемён и отличается сложной композиционной структурой. Состоит он из пролога, эпилога и трех основных глав: «Онегин», «Татьяна», «Пушкин». Его сюжетной основой является история замысла двух великих произведений — романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и одноименной оперы П. И. Чайковского.

Однако Б. Иванов с самого начала и совершенно сознательно, вопреки всей истории литературы, разрушает наше представление о «Евгении Онегине» как первом русском реалистическом романе. Он изображает главных его героев — Онегина, Татьяну, Ленского и второстепенных — секунданта Заречного (Заикина), ключницу Анисью — как живых современников Пушкина. Нескромна претензия автора написать «второго» «Евгения Онегина», только не в стихах, а в прозе.

Этот «геростратовский» замысел осуществлен Б. Ивановым по-своему продуманно. Перед нами знаток пушкинской эпохи и творчества поэта, способный стилист, умеющий заинтересовать читателя и занимательной композицией своей книги, и знанием интересных подробностей истории создания повестей «Выстрел», «Гробовщик», а также биографии и творчества П. И. Чайковского. Но все эти достоинства автора меркнут перед избранной им ложной концепцией. Принужденными и опошленными выглядят в романе Пушкин и его герои. Пушкин изображен подражателем ничтожного Оне-

¹ В. В. Каменский. Пушкин и Дантес. Тифлис, «Закнннга», 1928

⁴ С. Н. Сергеев-Ценский. Невеста Пушкина. М., «Советская литература», 1934.

⁵ Л. Зилов. Возвращенный Пушкин. М., «Советский писатель», 1938.

⁶ Б. Иванов. Даль свободного романа. М., «Советский писатель», 1959.

⁷ Г. Макогоненко. Надругательство. «Литературная газета», 1959, 29 сентября.

гина, вертопраха, донжуана и оскорбителя Татьяны. Евгений Онегин под пером Б. Иванова начисто лишается типических качеств пушкинского героя, что подчеркнуто в эпилоге. Вымышленный «конец» Онегина — жизнь в деревне и женитьба на «девице Гвоздиной», которая возвращает его крестьян на барщину.

Искажен и образ Татьяны. В романе приведены семь тетрадей дневников Татьяны, якобы найденных ее сыном, отставным дипломатом, долго служившим в Америке. Из них читатель узнает, что Онегин сделал имя Татьяны достоянием светской сплетни, был виновником драмы в ее доме, приведшей к самоубийству мужа. Сын Татьяны, как благородный человек, убеждает П. И. Чайковского «реабилитировать» Татьяну в опере «Евгений Онегин».

Неудача Б. Иванова поучительна: она убеждает в том, что произведение, в котором развитие сюжета определяется самой историей, а не вымышленной интригой, где создается типический характер исторического героя — по плечу только такому художнику, который сам является выдающейся личностью, обладает недюжинным галантом. Еще Белинский писал об историческом повествовании как о точке, в которой история как наука сливается с искусством, а художественный вымысел — не простая выдумка, а образное осмысление сложных исторических явлений.

На пути создания исследовательского, подлинно исторического романа о Пушкине примечательной вехой стал роман Л. Гроссмана «Записки Д'Аршиака»⁸. В нем впервые были поставлены сложные исторические проблемы, сделана попытка вывести события последних дней А. С. Пушкина из рамок семейной драмы, объяснить их общественно-политические причины.

Рассказ ведется Гроссманом от имени молодого французского дипломата виконта Д' Аршиака, атташе французского посольства в России. В трагический день 27 января 1837 года он, как родственник Жоржа Дантеса, был секундантом убийцы Пушкина. В целях научной объективности Л. Гроссман изобразил Д' Аршиака человеком честным, близким к научным интересам посла де Баранта, другом Проспера Мериме, высоко ценившего творчество Пушкина. Повествование заключено в форму исповеди Д' Аршиака перед Проспером Мериме, в которой он стремится дать полный ответ на вопрос

⁸ Л. Гроссман. Записки Д'Аршиака. Петербургская хроника 1836 года. Изд. 3-е, М., Московское товарищество писателей, 1933.

«Как я мог принять участие в убийстве одного из величайших поэтов всемирной литературы?». И вот здесь-то дуэль Пушкина с Дантесом квалифицируется как политическое убийство. Заслугой Л. Гроссмана было тщательное изучение документов пушкинской эпохи — мемуаров, газет, писем, что и помогло ему убедительно изобразить подлинное лицо «многоглавого убийцы» поэта, революционный облик которого был ненавистен как русскому царю Николаю I и придворной аристократии, так и всем этим дантесам и геккернам, легитимистам и защитникам Бурбонов.

Сатирические характеристики в «Записках Д' Аршиака» запоминаются. Из-за «пасмурной фигуры» царя-солдафона и актера Николая I выглядывает фигура грязного коммерсанта и развратника Геккерна, пригrevшегося в русской столице голландского посла, покровителя «вандейского шуана» Дантеса. Им противостоят светлые образы Пушкина и его юной жены.

Благородный, пленительный образ поэта многократно возникает на страницах романа. «Его некрасивое лицо было прекрасно. Несмотря на тяжелые губы, выдвинутую челюсть и неправильный излом носа, несмотря даже на обильную курчавую растительность вокруг всего лица, оно поражало странным сочетанием изящества и энергии» (Стр. 147). На этом лице сияли глаза с громадными расширенными зрачками. Поражал их взгляд — «пытливо вдумчивый и временами доверительно-беспечный, то углубленно мечтательный, как у мыслителя, то наивно-смеющийся, как у ребенка» (Стр. 148).

Торжествующая красота юной жены поэта уподоблена красоте олимпийской богини, в которой «лучезарное чело Юноны неожиданно принимало облик застенчивой и пугливой девочки».

Л. Гроссман — мастер искусного сюжета, стройной композиции, тонкой стилизации. Однако «Записки Д' Аршиака» не стали первым подлинно историческим романом о Пушкине: автор отдал дань фальшивой легенде «о самоубийстве Пушкина», о безрассудной гибели одинокого борца, родившегося преждевременно, о «случайном человеке Возрождения» в темной России. В «Эпизоде», в письме посла де Баранта Д' Аршиаку во Францию, читаем: «Пушкин представляется мне человеком европейского Возрождения, случайно занесенным в болота и сугробы Российской империи. Творчество его — великая попытка освободиться от тяжелых пут своего времени и подняться через скептическую мысль предшеству-

ющих столетий к веселому знанию Ренессанса». (стр. 486). Этот вывод автора снижает общественно-политическое значение дуэльной истории.

В наши дни писателем Алексеем Никаноровичем Новиковым была предпринята попытка «исправить» гроссмановскую концепцию. Его роман «Последний год»⁹, так же, как и «Записки Д'Аршиака», опирается на хронику жизни поэта, и в нем контраст между светлым поэтом свободы и великосветской чернью проходит от начала до конца повествования. Первая часть романа начинается в кабинете Бенкенлофа, изучающего в числе прочих дел интимную переписку Пушкина с женой, о которой он должен докладывать самому царю.

Однако важнейшая тема — поэт и царь — решена в романе А. Н. Новикова лишь в историко-бытовом аспекте. Главное внимание автора сосредоточено на подробностях отношений царя Николая I к жене Пушкина Наталье Николаевне, которую он увидел шестнадцатилетней девочкой на ее первом балу, а затем внимательно следил за нею, ввел ее в придворный круг, для чего сделал Пушкина камер-юнкером, приказал Дантесу «устраниться» женитьбой на старшей сестре Екатерине Гончаровой и потом, выслав во Францию Геккерна и Дантеса, взял на себя «покровительство» над осиротевшей семьей поэта. Вся трагедия последнего года Пушкина дана через быт, через семейную жизнь поэта, в которой он никак не мог укрыться от преследования великосветской черни. И трагическая дуэльная история поэта интерпретирована в романе лишь как «защита жены от царя».

И все-таки, несмотря на объемность (шесть книг) и фундаментальность повествования А. Н. Новикова, который владеет большим историко-бытовым и документальным материалом о Пушкине, образ поэта в его книге «Последний год» чрезмерно «заземлен», сведен к быту и сужен. По сравнению с «Записками Д'Аршиака», где передано все духовное богатство Пушкина как человека и поэта, где достигнута столь высокая поэтизация образа Пушкина, роман А. Н. Новикова явно проигрывает. Правильность концепции не спасает автора как художника, не достигшего многогранности изображения Пушкина как человека и поэта.

⁹ Алексей Новиков. Последний год. Изд. 2-е. М., «Советский писатель», 1968 (первое издание вышло в 1961 году).

Принципиально новое, глубоко научное и художественно совершенное произведение прозаической пушкинианы было создано замечательным пушкинистом и талантливым писателем-исследователем — Юрием Николаевичем Тыняновым. Его роман «Пушкин» (1937) и сейчас остается вершиной пушкинианы советской литературы и итоговым произведением всей жизни писателя¹⁰.

Три тома тыняновского романа — «Детство», «Лицей» и «Юность» — охватывают двадцать лет жизни Пушкина. Научные знания и художественная интуиция, документы пушкинской биографии и вымысел, анализ реальных фактов и смелая гипотеза подчинены изображению сложнейших процессов становления личности Пушкина, воссозданию психологического процесса превращения, казалось бы, обыкновенного ребенка в гения русской поэзии. Художественный вымысел вытекал из самого труда исследователя. В. Каверин рассказывал, что в первых вариантах роман начинался с Абиссинии, с предков Пушкина, с петровского арапчонка. Но Тынянову казалось, что эти главы не удались. Они сохранились только в архиве писателя, а в роман вошли немногие строки. Вот дедушка арап восторженно склоняется над колыбелью новорожденного внука: «Расцелуйте его в прах! — закричал арап. Честное аннибаловское слово, — львенок, арапчонок! Милый, Аннибал великолепный! В деда пошел! Принимаю! Вина!»¹¹.

Свои художественные принципы построения характера исторического героя Ю. Н. Тынянов изложил еще в период работы над романом о Грибоедове: «Там, где кончается документ, там я начинаю»¹². Одна строка из письма Пушкина: «Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку...»¹³ стала источником вдохновения для целой картины во второй главе «Детства», где маленький Пушкин на прогулке в Измайловском парке встретился с самим императором Павлом I, и так «оплошала» нянька Арина, не узнавшая царя: «Гневно дергая поводья, генерал повернул на нее коня и чуть не наехал. Он смотрел

¹⁰ Ю. Н. Тынянов. Сочинения, т. 3, Пушкин. М.-Л., ГИХЛ, 1959.

¹¹ Ю. Н. Тынянов. Ук. соч., стр. 57.

¹² Советские писатели. Автобиографии, т. 2, М., ГИХЛ, 1959, стр. 489.

¹³ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. Т5, стр. 129—130.

на няньку в упор серыми бешеными глазами и тяжело дышал на морозе. Руки, сжимавшие поводья, были красны от холода.

— Шапку, — сказал он хрипло и взмахнул маленькой рукой. Тут еще генералы не в пример богаче наехали.

— Пади!

-- На колени!

-- Картуз! Дура!

Тут только Арина повалилась на колени и сдернула картуз с барчука.

Маленький генерал посмотрел на курчавую льянкую голову ребенка. Он засмеялся отрывисто и внезапно. Все проехали.

Ребенок смотрел им вслед, подражая конскому скоку.

Сергей Львович, узнав о происшествии, помертвел.

— Ду—ура!—сказал он, прижимая обе руки к груди.

— Ведь это император! Дура!

— Охти, тошно мне, — сказала Орина, — он и есть»

(стр. 43).

Дальнейшие дни и годы ребенка воспроизведены писателем с той же выразительностью художественных деталей и психологической точностью. «К шести годам он был тяжел, неповоротлив», ронял носовые платки, грыз ногти, обещал быть дичком. Надежда Осиповна часто наказывала пелюбезного ей ребенка. Но в семь лет исчезла у него медленная походка «увальня». Он научился читать и прочел множество книг в отцовском кабинете. Ему полюбились стихи. Он говорил и читал по-французски, думал по-французски. В двенадцать лет подросток казался чужим в своей семье и вел себя, как загравленный волчонок. Красавица-мать считала его почти уродом, но и он беспощадно судил своих родителей. В день отъезда в Лицей дядя Василий Львович обомлел: юный птенец, впервые покидающий отцовский дом, смеялся. Но и в Лицей «Пушкин был самый грудной и непонятный для директора пример молодого человека, который во всем стремился против собственной пользы» (стр. 461). Он рос один и не мог привыкнуть к новой обстановке и товарищам. На лекциях он грыз перья, что-то записывал, но ничего не слушал — сочинял стихи. Замечательны страницы романа, посвященные 1812 году.

Впервые в мальчике родилось чувство Родины, огромной страны, перед которой возникла опасность вражеского нашествия. Мысль о том, что по дороге, где он недавно сжал с дядей Василием Львовичем, скачут вражеские всадники, чужие лошади,—тяготит его. А во время бегства семьи Пушкиных из Москвы одна только крепостная нянька Арина вспомнила о мальчике, отрезанном от родных где-то далеко в Царском Селе.

Третья книга кончается ссылкой Пушкина на юг. Здесь Ю. Н. Тынянов определяет связь поэта со временем через его отношение к литературе, синонимом которой было для него понятие «вольность». Конфликт с обществом, приведший к трагическому исходу, становится главным пунктом тыняновской концепции образа Пушкина. И хотя роман не закончен, и в нем нет истории гибели Пушкина, его ссылку на юг писатель рассматривает как начало борьбы поэта с обществом за свободу. Погруженный в историческое исследование эпохи, Ю. Н. Тынянов убедительно нарисовал в романе современников поэта, осознал творчество Пушкина как подлинное достояние народа. «Вообще, характеры вы рисуете как настоящий, искусный художник слова, что не мешает вам быть проищательным историком-литератором»...,— писал А. М. Горький в письме к Тынянову¹⁴.

Произведения Пушкина помогли романисту воспроизвести картины семейного уклада русских дворян, типичные для пушкинского детства. Легко сопоставить сны матери поэта Надежды Осиповны со снами Татьяны из «Евгения Онегина», круг чтения Пушкина и круг чтения Татьяны. Огромная роль в романе отведена книгам, с детства формировавшим личность поэта. В кабинете отца мальчик распоряжался, «как в захваченном вражеском лагере», его тайное чтение изображено как настоящее жизненное потрясение: «Он не чувствовал холода в нетопленной отцовской комнате, глаза его горели, сердце билось. Русская поэзия была тайной, ее хранили под спудом, в стихах писали о царях, о любви, то, чего не говорили, не договаривали в журналах. Она была тайной, которую он открыл. Какие-то смутные запреты, опасности, неожиданности были в ней. Зазвонил ранний колокол. Чьи-то шаги раздались...Он успел еще броситься в постель и притвориться спящим. Сердце его билось, и он торжествовал» (стр. 115).

¹⁴ Горький и советские писатели. Неизданная переписка. «Литературное наследство», т. 70, М., изд. АН СССР, 1963, стр. 458.

Стихи К. Н. Батюшкова, с которыми он познакомился в Лицее в 1812 году, вызвали в нем прямо-таки поэтическую горячку: «Ночью он проснулся. Голова у него шла кругом. Было светло как днем. Батюшковские стихи были в кснате».

Стихи Пушкина-лицейста были главным документом, на основании которого нарисованы Тыняновым лицейские картины жизни поэта, из них почерпнуты биографические данные о Пушкине, его друзьях и сверстниках: Пушине, Дельвиге, Кюхельбекере, Малиновском, о лицейских наставниках — Кошанском, Галиче, Куницыне. Однако такая структура романа не может быть названа «цитатной». Пушкинские стихи входят в роман не как цитаты, они превращены писателем в живые картины и образы. Чтение на лицейском экзамене Пушкиным перед Державиным «Воспомананий в Царском Селе» превращается в волнующую символическую картину встречи поэгов двух эпох. Только смело домысливая факты и документы, Ю. Н. Тынянов сумел нарисовать в романе духовно богатую личность юного Пушкина

Исследователь советского исторического романа С. М. Петров назвал тыняновское искусство создания исторических характеров «методом исторической психологии». Благодаря ему «образ юного Пушкина возникает как целостная и продуманная в мелочах художественная, психологическая и историческая концепция»¹⁵

Е. Ф. Книпович отмечает еще одну очень важную сторону романа — его народность. Сказки няни Арины Родионовны и ее «простонародный» образ, дворовая девушка Наталья, в стихах «свет-Наташа», богатырская Русь «Руслана и Людмилы» вводят в книгу главного героя истории — русский народ.

Н. Н. Маслин¹⁶ считает роман «Пушкин» высокопатриотическим произведением. Искусство иронии помогает Ю. Н. Тынянову противопоставить подлинно патриотическое чувство, зарождающееся у молодого Пушкина в годы войны с Наполеоном, показному патриотизму дворян, например, чудаковатых Сергея Львовича и Василия Львовича — отца и дяди Пушкина. Особые симпатии вызвали у

¹⁵ С. М. Петров. Исторический роман в русской литературе. М., Учпедгиз, 1961, стр. 135

¹⁶ Н. Н. Маслин Юрий Тынянов. В его кн. Черты новаторства советской литературы. М., ГИХЛ, 1960, стр. 275.

Пушкина непонятый полководец Барклай де Толли и гордый вольнодумец Чаадаев, ставший для поэта примером русского патриота.

В романе Тынянова проявилась со всей силой творческая инициатива художника, которая помогла развеять ложные легенды, окружавшие имя поэта, показать его в кругу современников, во взаимоотношениях с друзьями и врагами, проследить его путь во всей сложности противоречий и исканий. Все исследователи романа «Пушкин» отмечают полемичность этой книги по отношению к труду В. В. Вересаева «Пушкин в жизни», где Пушкин почти не показан как поэт, а к документам проявляется пассивное, некритическое отношение.

Как удалось Ю. Н. Тынянову избежать ошибок своего предшественника? Что помогло ему сцентировать исторические документы вокруг ясной и четкой концепции образа Пушкина? Ответ на эти вопросы дает сам романист, рассказывая, что в основу романа он положил пушкинский план автобиографии, относящийся к 1830 году и публикуемый в собрании сочинений поэта под названием «Программа записок». Построив все повествование по плану, данному самим Пушкиным, писатель добился органического слияния труда исследователя с талантом художника, что и составляет душу исторического романа. Тщательно изучая пушкинскую «Программу записок», он не только научился расшифровывать начатые и брошенные фразы поэта, недописанные, неразборчивые слова, он научился разгадывать главное в мыслях и чувствах поэта.

Ю. Н. Тыняновым, как и А. Н. Толстым в «Петре Первом», блестяще решена проблема слога исторического романа. Умело воспроизводя речевые особенности пушкинской эпохи, писатель органически соединил историзмы и архаизмы с живой современной речью. М. Н. Нестеров¹⁷ доказывает, что в описаниях Тынянов подражает пушкинской стилистике, а речевые характеристики дворянской интеллигенции (профессоров Лицея Кошанского, Куницына) образует с помощью современных слов, имеющих оттенок книжности. Фразеология молодого «геттингенца» Куницына отражает его высокие помыслы: «созвание», «россияне», «общий дух», «общественный договор», «теория гражданская». Речь Ари-

¹⁷ М. Н. Нестеров. Особенности стиля Ю. Н. Тынянова. «Русская речь», 1968, № 5.

ны Родионовны, наоборот, насыщена элементами «опрошенной» разговорной речи: «Александр Сергеевич еще дите, а мусье блажной и не нашей породы».

По замыслу Ю. Н. Тынянова, роман должен был стать завершающей частью трилогии, посвященной Кюхельбекеру («Кюхля»), Грибоедову («Смерть Вазир-Мухтара»), Пушкину («Пушкин»). Работа над ним началась в годы подготовки к столетию со дня смерти великого поэта, когда изучение творчества Пушкина и его эпохи приняло у нас небывалый размах. Ю. Н. Тынянов был членом большого коллектива советских ученых, которым удалось, обогатив пушкинovedение новыми фактами, дать глубокое истолкование творческого наследия поэта. Однако писателю не пришлось завершить свой фундаментальный труд. Тяжелобольной, он даже не мог лично подготовиться к печати текст третьей книги романа — «Юность», опубликованной в журнале «Знамя» (книги 7 и 8 за 1943 год).

Роман Ю. Н. Тынянова «Пушкин» написан в ту эпоху, когда старая художественная интеллигенция, изжив свои предубеждения, пошла в ногу с советским народом по пути социализма и коммунистической культуры. Современные критики с удовлетворением отмечали, что роман «звучал как политическое оружие в борьбе с фашизмом».¹⁸ Полностью опубликованный в 1943 году, когда советские воины готовились освободить от врага пушкинские места, он был обращен к высоким гражданским чувствам. В. Б. Шкловский писал тогда в статье «Юрий Тынянов», посвященной памяти писателя: «Друг, еще у немцев могила Пушкина, у немцев псковские озера. У немцев га ветряная мельница с черным крылом, которая стоит за тем озером и видна от Михайловского из пушкинского гнезда. После победы вырастет наша литература и наука. Новая культура мира начинается нашим сорок первым годом. Друг! Твой читатель воюет. Подвиг не проходит даром. Читатель скоро придет посетить твою могилу. Он тебе все доскажет, донося свою ношу».¹⁹

Некоторые современные исследователи отмечают, что роман «Пушкин» Ю. Н. Тынянова не получил в советской литературе такого же программного звучания, как «Петр

¹⁸ Р. Мессер. Советская историческая проза. Л., «Советский писатель», 1955, стр. 196

¹⁹ В. Шкловский. Встречи. М., «Советский писатель», 1944, стр. 74

Первый» А. Н. Толстого или «Емельян Пугачев» В. Я. Шишкова. Так, например, Ю. А. Андреев считает, что тыняновский роман отмечен «общей бедой» историко-биографического жанра: гигант Пушкин «вмещен в тесный мирок семейного, книжного, литературного окружения», в романе нет истории, нет пушкинской эпохи.²⁰ С этим утверждением невозможно согласиться. Труд Ю. Н. Тынянова не завершен, не доведен до основных событий жизни поэта. Но в нем решена главная исследовательская задача исторического романиста. Пушкин многогранно вписан в эпоху. И не только в историю рода Пушкиных и Ганнибалов, в неповторимый быт Москвы или Царского Села. Участие поэта в литературной борьбе подводит к главному конфликту романа — столкновению поэта с властью. Естественное развитие сюжета тыняновской трилогии достигает главной кульминации в третьей книге — «Юность», действие которой разворачивается в Петербурге. Три года жизни в столице Российской империи увенчались блистательными политическими эпиграммами на императора, митрополита Амвросия, на Аракчеева, Голицына, Стурдзу, за которые он был выслан, ссылка помогла ему узнать свою Родину во всю ширь и мощь ее больших дорог. Прав не Ю. А. Андреев, недооценивший тыняновского «Пушкина», а А. Белинков,²¹ увидевший в нем продолжение великих традиций русской классической литературы в историко-биографическом жанре.

Роман Ю. Н. Тынянова «Пушкин» определил главные тенденции документальности и художественности в развитии сложого жанра советской прозаической пушкинианы в 40—60-е годы.

Всего ближе к «Пушкину» Ю. Н. Тынянова по своим задачам стоит дилогия И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» (1949), в которой документальная основа так же органически слита с художественным вымыслом. В интересной статье Т. М. Яковлевой «Пушкин в историческом романе И. А. Новикова»²² раскрыты творческая лаборатория

²⁰ Ю. А. Андреев. Русский советский исторический роман. 20—30 годы. М.-Л., изд. АН СССР, 1962, стр. 155.

²¹ А. Белинков. Юрий Тынянов. М., «Советский писатель», 1960.

²² Т. М. Яковлева. Пушкин в историческом романе И. А. Новикова. Труды Тбилисского государственного университета, серия филологических наук, т. 71, 1958.

писателя, его методы отбора художественного материала из биографии, произведений Пушкина, официальных документов, мемуаров, писем. Дилогия И. А. Новикова «Пушкин на юге» и «Пушкин в Михайловском» хронологически является как бы продолжением тыняновского романа. Но только хронологически. У Ивана Новикова другие творческие задачи, иная концепция образа Пушкина. Роман «Пушкин в изгнании» написан как произведение о русском освободительном движении. Исследование пушкинской эпохи в нем ведется так, чтобы найти в ней истоки нашей революционной современности. Характерна одна из писательских записей: «До революции я романа о Пушкине не написал бы: революция наша художнику во многом открывает глаза». Писатель прежде всего стремится к изображению пушкинской эпохи как эпохи декабризма, в центре которой — масштабный образ поэта-изгнанника.

И. А. Новиков подчеркивает, что Пушкин осознавал революционную роль своей поэзии, свою кровную связь с декабристами. То, что Пушкин первый назвал декабристов «декабристами», — вымысел, но он подсказан художественной интуицией автора как вдумчивого исследователя. Ведь Пушкин, с детства привыкший говорить и мыслить по-французски, совершенно естественно, по ассоциации со словом «жирондисты», говорит «декабристы»: «— А что до народа, то и народ не забудет своих декабристов! — сказал Пушкин. Языков вскочил с места:

— Как ты сказал, — декабристов? Ах, Пушкин, слово какое!

— Да, так сказалося»...²³

Высокий духовный облик Пушкина возникает в романе И. А. Новикова из свободолюбия и страстности натуры поэта, гуманного отношения к простым людям и нескрываемой вражды к высокомерным и тупым дворянам, преследующим изгнанника. Стремлению показать такого Пушкина «во весь рост» подчинена и композиционная структура дилогии. В авторских замечаниях объяснена причина нарушения хронологического принципа в работе над ней. Сначала был написан второй роман «Пушкин в Михайловском», потом — первый «Пушкин на юге». Так писателю легче было ощутить атмосферу «изгнания» поэта и обстоя-

²³ И. А. Новиков. Автобиография. В кн.: «Избранные сочинения», т. 2, М., ГИХЛ, 1955, стр. 149.

гелнее изучить исторические документы эпохи. Глубоко различной была эта атмосфера изгнания на Юге и в Михайловском, где было менее простора для поэта. «В годы южной ссылки молодой Пушкин — в значительной мере путешественник, он жадно воспринимает многостороннюю жизнь: людей, природу, нравы; этому же в его творчестве сопутствуют поэмы, носящие огчасти как бы местный «географический» характер: Кавказ, Крым, Бессарабия. В Михайловском же — не он «движется», он как бы в центре, а все движется к нему: у Пушкина в Михайловском огромная переписка, к нему приезжают Пущин и Дельвиг, а южные поэмы сменяются «Онегиным» и «Годуновым».²⁴ Иными словами, писателю было легче написать второй «просторный» роман о Пушкине, чем первый — о михайловской ссылке поэта.

Из высказываний И. А. Новикова явствует, что принципы его работы над романами о Пушкине отличались от тыняновских. У Ю. Н. Тынянова было больше заботы о «вписывании» Пушкина в эпоху. Первая книга «Детство» больше посвящена братьям Пушкиным — Сергею и Василию Львовичам, матери поэта Надежде Осиповне, истории рода Ганнибалов, чем Пушкину-ребенку. Новиков же шел от сопоставления событий жизни поэта с его творчеством. Если Тынянов шел от жизненного факта к творчеству, то Новиков — от творчества к жизни. Действительно, все картины жизни поэта подсказаны романисту творчеством, каждая страница романов опирается на произведения Пушкина. Так, в романе «Пушкин на юге» описание грозного половецкого поля навеяно страницами «Руслана и Людмилы», волны Азовского моря, с которыми играла юная Мария Раевская, — воспеты в «Евгении Онегине» (глава первая):

Я помню море пред грозною:
Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!—

и т. д. Число подобных примеров можно умножить. Описание южного берега Крыма навеяно стихотворением «Погасло дневное светило», Бахчисарай овеян легендой о знаменитом фонтане слез, Кишинев немислим без песни цыганки, использованной Пушкиным для поэмы «Цыганы»:

²⁴ И. А. Новиков. Ук. соч., т. 1, стр. 14—15.

Ардэ мэ, фрижэ мэ,
Нэ кырбене пуне мэ!
(Режь меня, жги меня,
Не скажу ничего!).

Описание дуэли Пушкина с офицером Зубовым имеет своим «источником» повесть «Выстрел», что легко обнаруживается при сопоставлении.

Главы романа «Пушкин в Михайловском» — «Свидание с другом» или «Чудное мгновение» точно воспроизводят факты: приезд Пушина в Михайловское, увлечение Пушкина А. П. Керн. И. А. Новиков не избежал художественного просчета, снизившись до простого пересказа известных «Записок о Пушкине» И. И. Пушина. Встреча Пушкина с лицейским другом, теперь декабристом Пушиным, встреча, которая была событием в жизни михайловского затворника, выглядит в романе бледно. Иное дело — встреча с А. П. Керн. С необходимым внутренним тактом изображает писатель ограниченность Керн, причинившей Пушкину немало огорчений, но и находит убедительные художественные детали, воспроизводя обаяние ее женственности и красоты: «в белокурых ее волосах, казалось, запутался ветерок — дорожный, пахучий, и она внесла его вместе с собой в комнату».

И. А. Новиков — опытный стилист, тонко чувствующий поэзию Пушкина, а его неудачи всякий раз свидетельствуют об огромной трудности изображения поэта. Главной же удачей писателя в дилогии «Пушкин в изгнании» является умение передать духовное богатство личности Пушкина. Ссылный поэт счастлив во время своего путешествия с Раевскими по югу России. Нельзя не согласиться с критиком Ю. Манном, который отмечает как главное достоинство романа «Пушкин на юге» «естественность духовной жизни поэта»²⁵ и поэтичность всего его облика. «Пушкин не видел себя со стороны. Он был небольшой, черный, курчавый и легкий. Сжаты губы, рука; одна нога легла на другую; глаза не мигают; — почти статуэтка похожего на негритенка русского мальчика. Он не мальчик уже, но такую вот напряженность мысли, соединенную с самоотверженной чистотой цельного чувства, знает, быть может, одна

²⁵ Ю. Манн. Жанр больших возможностей. «Вопросы литературы», 1959, № 9, стр. 45.

только ранняя юность. И та рука, что была сжата, разжалась: пальцы переплетены, и это без слов что-то крепит и и утверждает в душе». ²⁶

Полнокровно воссозданы в этом романе и картины быта городов южной России, и многочисленные образы современников — от полицейского капитана Радича до добродушного, мягкого генерала Инзова, и будущие декабристы — от Пущина до Пестеля, и типы народной жизни — от разбойника Кириллова до монаха Полифема. Без этого исторического фона эпохи невозможен был бы целостный образ поэта. Его мысли, чувства и душевные ритмы находятся в соответствии с окружающим миром, что дает ему ощущение богатства бытия. Значительное место занимает в романе «Пушкин на юге» и образ Родины — «огромной, разноязычной России». Думы о Родине и о себе показаны в романе решающим фактором становления Пушкина как поэта-гражданина. «Россия — это огромное слово переставало быть для него отвлеченным понятием, оно включало в себя и топи болот, и чащи лесов, долгие степи с пылью дорог, цветами, полынью и оводами, дикие горы и просторное море, бескрайность полей. И включало оно сонмы людей разного звания и состояния: он видел их, слышал их говор и песни, то дико-гортанные, то полногласные — со сменой жалобы и тоски на дикую удаль... И слова о земле, о крепостных, о народной свободе вызывали теперь реальные образы, одетые плотью и кровью.

Но ожидание чего-то большого, решающего, которое затмило его еще по дороге сюда, здесь изю дня в день все возрастало, и вот он спрашивал себя, как спрашивал в Петербурге: достаточно ли он готов ко всему, перестал ли он быть веселым мальчишкой или светским молодым человеком?» (стр. 169).

Кульминация развития характера Пушкина в романе «Пушкин на юге» — в главе «Каменка». Друзья-декабристы свели к шутке важнейший для поэта разговор о тайном обществе. В этот момент обида, горечь, смятение преобразили Пушкина. Он стоял перед ними трепещущий, бледный, со слезами на глазах, потрясенный крушением своих заветных мечтаний. «Он вышел на середину комнаты и совсем негромко произнес несколько слов. Но прозвучали они в такой тишине, что доходили до самого сердца:

²⁶ И. А. Новиков, ук. соч., т. 1, стр. 390—391.

— Я никогда так не был несчастен, как несчастен сейчас. Я уже видел, как жизнь моя... какую она могла стать благородной. Я видел высокую цель перед собою. И все это... все это... Но какая же злая была ваша шутка!

И он выбежал вон, оставив своих старших друзей в смущенном молчании» (стр. 179).

И. А. Новиков много сделал для решения проблемы положительного героя в советском историческом романе, преодолел немало трудностей, создавая свою пушкиниану. Когда был опубликован роман «Пушкин в Михайловском», в критике раздавались отрицательные суждения о нем.²⁷ Многие из них сняты временем как несправедливые. Известный исследователь творчества А. С. Пушкина Б. Мейлах высоко оценил книгу И. А. Новикова за правдивое изображение сложнейшего периода изгнания Пушкина.²⁸

Попав после кипучей жизни на юге в глухое Михайловское, Пушкин не был оторван от общественной и литературной жизни, здесь окреп и закалился его поэтический гений. И. А. Новиков тонко воспроизводит облик Пушкина в моменты творческого вдохновения, в часы работы над «Борисом Годуновым», «Евгением Онегиным». Например, глава о работе Пушкина над сценой в корчме представляет собой художественный вымысел автора. Но И. А. Новиков делает ее настолько психологически достоверной и художественно убедительной, что читатель безоговорочно верит, что все так и было. В монахе Ионе из Святогорского монастыря Пушкин угадал своего Варлаама, а вся сцена возникла под влиянием чтения «Дон-Кихота» Сервантеса в Тригорском у Вульфов: «Это была тоже сцена в корчме, когда после потешной потасовки один из стрелков Санта Эрмандад вдруг вспомнил, что у них есть приказ о задержании Дон-Кихота, отпустившего на свободу каторжников; и это было совсем так, как и розыски Гришки Отрепьева царскими приставами.

Пушкин не выдержал и, выхватив палку, перескочил одним махом через подоконник.

²⁷ С. Гессен. Пушкин в кривом зеркале. «Литературный современник», 1936, № 10.

²⁸ Б. Мейлах. Жизнь Пушкина в ссылке. «Книга и пролетарская революция», 1937, № 6.

— К черту Санта Эрмандад! Приметы мои, но я выскакиваю в окно и убегаю. Здравствуйте!

Необычное появление Пушкина произвело переполох в гостиной Вульфов, но он поднял упавшую книгу, заглянул, что было дальше: священник стал проверять приметы Дон-Кихота.

«— Да, а у меня пусть сам он начнет проверять и кивать на Иону...

— Но что с вами, Александр? Не бредите ли вы?

— Прасковья Александровна, здравствуйте! Здравствуйте все! Простите меня. Я нисколько не брежу, но он... самозванец... как я, непременно выхватит нож и прямо наружу — в окно!..

Дома, когда возвратился, сцена «корчмы на литовской границе» писалась легко, горячо» (стр. 246).

В михайловские деревенские дни продолжалась и работа над «Онегиным»: «Онегин» кипел, переливался и искрился, и он был так же широк и вместителен, как и чаша озер и всего горизонта с этими водами, лесами, полями и небом над ним. Богаче «Онегина» и шире окрестного мира был только сам Пушкин. Он был и ВСЕ это и ЕЩЕ поднимался над этим: больше того, он умел подниматься и над самим собой» (стр. 125—126).

В романе не так много страниц, которые воспроизводят сложную интеллектуальную жизнь Пушкина в Михайловском. К лучшим относятся строки о том, как Пушкин пишет «Пророка», сгорая в огне своего гражданского чувства: «Лишь понимать и созерцать — этого было мало. Надо быть готовым к действию. И Пушкин разворачивал сам для себя эту картину преобразования поэта в бойца. Его оружие — по-прежнему слово, но что же делает с ним серафим-вдохновенье?

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

²⁹ И. А. Новиков, ук. соч., т. 2, стр. 245.

Так вдохновение его, само обрызганное кровью, открывало в поэте «пророка», и отныне он хотел говорить как власть имеющий... Так и он сам — «с вервием на вые» — готов был теперь к ожидаемой встрече, с глазу на глаз с тем самым «убийцей гнусным», вопль о котором вырвался у него среди полей и которого геперь зашифровывал буквами «У. Г» (стр. 363).

Дилогия И. А. Новикова отличается богатством биографического материала, исторических реалий, яркостью изображения лиц, с которыми встречался Пушкин, искусством воссоздания психологического портрета поэта. Живой, изящный, обаятельный человек, пламенный патриот и гражданин встает перед читателем со страниц романов. И с большим сожалением приходится признать, что при всех достоинствах романов Новикова в них нет ощущения ПУШКИНСКОГО ГЕНИЯ. Это отмечали и первые критики. С. Леушева в статье «Образ Пушкина» писала: «Создать образ гения, ощутить его присутствие в книге автор полностью не сумел».³⁰ Писатель подчас подменяет изображение богатого и сложного внутреннего мира Пушкина внешней занимательностью сюжетных ходов или бытовой повседневностью. Но было бы величайшей несправедливостью преуменьшать значение книг И. А. Новикова, сопоставлять их, как это делали иные критики, с Романом без вранья» А. Мариенгофа или «Тринадцатой повестью» П. Павленко, искажающими творческий облик Есенина и Лермонтова. Однако при всей правильности концепции Пушкина в романах И. А. Новикова — они слабее романов Ю. Н. Тынянова, «мельче» их.

Справедливость требует признать, что никто из авторов прозаической пушкинианы 40—60-х годов не превзошел Ю. Н. Тынянова. Более того, после книг И. А. Новикова заметен некоторый спад, снижение исследовательского и художественного уровня романов о Пушкине. Это видно хотя бы из анализа «Повести о Пушкине» (1949) Всеволода Воеводина, вышедшей в один год с дилогией «Пушкин в изгнании».

«Повесть о Пушкине» начинается годами михайловской ссылкой и доведена до трагических дней дуэли и гибели поэта. В. Воеводин как бы принимает эстафету у И. А. Новикова, хотя его интересуют не столько факты биографии Пушкина, сколько творческий процесс. Историко-биографический мате-

³⁰ С. Леушева. Образ Пушкина. «Литературная учеба», 1937, № 2.

риал, письма, воспоминания современников, стихи и прозу Пушкина В. Воеводин стремится подчинить задаче изображения поэта в развитии, в становлении его духовной жизни, чтобы воссоздать сложный процесс формирования личности гениального человека. Но при этом автору «Повести о Пушкине» не удалось избежать просчетов диалогии И. А. Новикова. Это стало особенно очевидным после переиздания повести в 1955 году для детей и юношества. Она трудна и суха для школьников, мало знакомых с историей, бытом и литературной борьбой пушкинской эпохи. Об этом справедливо писала учительница Н. Жданова: «Книгу о Пушкине прежде всего ищут прочесть учащиеся VIII класса. Для большинства из них повесть покажется слишком трудной и потому скучной, лишь самые вдумчивые, любящие и понимающие литературу могут ее оценить. В книге нет последовательного рассказа о жизни Пушкина, автор мало приводит фактов из его биографии. Поэтому глубокая психологическая характеристика Пушкина, интересная и увлекательная для читателя, хорошо знающего биографию поэта, мало понятна и недоступна для школьников VIII класса».³¹

Эта рецензия очень примечательна. Недостатки повести В. Воеводина имеют не только «методический» характер. Она появилась в тот период, когда в советском литературоведении творчество А. С. Пушкина подгонялось под определенную схему, созданную теоретиками бесконфликтности. Создавался «иконопный» облик поэта, выразителя самых передовых народных стремлений. В «Повести о Пушкине» это выражено совершенно определенно. О Пушкине, творчество которого было мало известно русскому народу, говорится: «Дело было в том, что весь он—русский поэт — каждой написанной им строкой противостоял самодержавию, тупой, косной системе, основанной на невежестве и угнетении. Говорил ли он о любви, о ревности — простых человеческих чувствах, о современных русских людях или о делах давно минувших дней, стихи его будили в каждом русском гордость за свой народ, сознание своего человеческого достоинства, исключаящее всякий гнет над собой. Даже не произноса слова «свобода», он вел к ней каждой своей строчкой».³² Верна мысль автора о громадном значении творчества Пушкина для потомков. Но в его словах мы ощущаем и явную модернизацию об-

³¹ Н. Жданова. Повесть о Пушкине. «Литература в школе», 1955, № 5, стр. 72.

³² В. Воеводин. Повесть о Пушкине. Л., Детгиз, 1955, стр. 96—97.

раза поэта, сглаживание противоречий его мировоззрения, нарочитую демонстрацию его связи с народом, «с каждым русским». Подобного нарушения исторической правды в трактовке образа Пушкина не избежали К. Паустовский в пьесе «Наш современник» (1940), Д. Дэль в пьесе «Александр Пушкин. Трилогия» (1959), В. Соловьев в пьесе «Гибель поэта», А. Еремин в романе «После восстания».

Этим произведениям художественной пушкинианы противостоит книга Марины Цветаевой «Мой Пушкин»,³³ впервые опубликованная у нас в 1967 году. Она стала событием в развитии пушкинианы 60-х годов.

Стихи и проза Марины Ивановны Цветаевой о Пушкине появились в дни пушкинского юбилея 1937 года. В них писательница яростно полемизировала с трактовкой Пушкина как «идеального поэта» чистого искусства, с криками о «попрании Пушкина в Советском Союзе», со всей атмосферой политической демагогии, созданной вокруг имени Пушкина за рубежом.

В программных «Стихах к Пушкину» развенчиваются «определения»: Пушкин — монумент, мавзолей, губернатор, лексикон, мера, грань, золотая середина. Им противопоставляются истинные критерии оценки Пушкина как певца «духовной свободы», человека. Книга М. И. Цветаевой озаглавлена «Мой Пушкин». Так называется главная вещь книги — автобиографическая повесть, в которой мир поэзии Пушкина переплетается с бытом семьи Цветаевых, историей детства и юности поэтессы. В центре ее — психологически убедительный образ одаренной девочки, которая под влиянием «свободной стихии» пушкинской поэзии сама становится поэтессой. За образом юной героини повести стоит взрослая писательница. Ей принадлежит глубокий нравственный комментарий к произведениям Пушкина. Так, страницы «Евгения Онегина» раскрываются ею как высокие нравственные уроки для читателей. Сцена объяснения Онегина и Татьяны в саду впервые прочитана любознательной девочкой: «Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества». Пушкинская Татьяна на всю жизнь стала для Цветаевой героиней огромной нравственной чистоты:

«Все козыри были у нее в руках, чтобы отомстить и свести его с ума, все козыри, — чтобы унижить, втоптать в землю

³³ М. Цветаева. Мой Пушкин. Подготовка текста и комментарий А. Эфрон и А. Саакянц. Вступительная статья В. Орлова. М., «Советский писатель», 1967.

той скамьи, сравнять с паркетом той залы... Все козыри были у нее в руках, но она — не играла». Цветаева прославляет великую нравственную и воспитательную силу пушкинского искусства.

Современные критики относят повесть «Мой Пушкин» к жанру «лирической прозы». Но ее с одинаковым успехом можно читать как литературоведческое исследование и как повесть автобиографического жанра. В. Швейцер в своей рецензии отмечает умение писательницы ввести читателя в творческую лабораторию Пушкина: «Свет детства и свет Пушкина наполнили цветаевскую прозу о нем. И хочется думать, помогил ей пережить собственные невзгоды. «Мой Пушкин» — путеводитель по пушкинской лирике, где в роли Вергилия — Цветаева: та маленькая, из далекого детства, рассказывает и показывает, а взрослая и умудренная ее иногда останавливает, дополняет и комментирует».³⁴

Успех книги М. И. Цветаевой у читателей определяется тем, что ее концепция образа Пушкина близка советской литературе. В Пушкине, освобожденном от «хрестоматийного глянца», воплощен высокий нравственный идеал человека, и «освободительным» является влияние его поэзии. «Думая и говоря о Пушкине, о его гении, о его роли в русской жизни и русской культуре, Цветаева была заодно с Блоком и Маяковским»³⁵, — отмечает автор вступительной статьи к книге Вл. Орлов.

В других стихах и очерках, входящих в книгу, особенно значительны еще два аспекта пушкинской темы: Пушкин и Н. Н. Гончарова, и Пушкин и Пугачев. Первая проходит через всю книгу как спор за Пушкина против Н. Н. Гончаровой, равнодушной Психеи, так никогда и не понявшей великого поэта. Пушкин и Пугачев — разработана в специальном очерке, где проводится мысль о бунтарской природе творчества Пушкина:

В свое время выделение в творчестве Пушкина темы народного революционного движения было вызовом писательницы белоэмигрантской литературе о Пушкине. Но дело не только в этом. М. И. Цветаева воспринимает пугачевскую тему как остро современную, вносит в нее опыт личных переживаний революционной эпохи. Здесь детская фантазия

³⁴ В. Швейцер. Памятник Пушкину. «Новый мир», 1968, № 2, стр. 266—267.

³⁵ М. Цветаева. Мой Пушкин, стр. 12.

используется для того, чтобы поставить проблему истории и вымысла в творчестве Пушкина и решить ее путем сопоставления «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки». Писательница поднимает большой вопрос о правде факта и правде искусства, объясняя, почему в «Истории Пугачева» изображен бунтарь и «злодей», а в «Капитанской дочке» — народный герой, большой великодушный человек.

Сквозь пугачевскую тему воспринимает писательница и судьбу самого Пушкина: «Самозванец — врага — за правду отпустил. Самодержец поэта — за правду — приковал». Пугачеву в очерке «Пушкин и Пугачев» противопоставлен образ Екатерины Второй, нарисованный саркастически: «На огневом фоне Пугачева — пожаров, грабей, мстелей, кибиток, пиров — эта, в чепце и душегрейке, на скамейке между всяких мостиков и листков, представлялась мне огромной белой рыбой, белорыбицей. И даже несоленой», — так писать об искусстве по плечу только поэту.

Литературовед Вл. Орлов справедливо отмечает особые качества цветаевской прозы о Пушкине: Она чужда «беллетристической» гладкости и красоты. Ироническая цветаевская речь играет всеми оттенками смысловых значений и запоминается афористической точностью и меткостью.

На современном этапе развития прозаической пушкинианы следует выделить еще одно произведение — исследовательский роман о Пушкине — «Александр Пушкин и его время»³⁶, выпущенный в 1970 году Хабаровским книгоиздательством. Его автор — старый сибирский писатель — Всеволод Иванов, за плечами которого более чем полувековая литературная деятельность. Историк и философ по образованию, он давно работает в области исторического жанра. Его романы: о китайской народной революции («Тайфун над Янцзы», «Путь к алмазной горе»), о русской революции 1905 года («На нижней Дебре»), о «смутном времени» («Черные люди»), о борьбе против татарского ига (повести «Императрица Фике», «Иван Третий») широко известны в советской литературе. Последний роман Вс. Н. Иванова «Александр Пушкин и его время», несмотря на кажущуюся необъятность своего заглавия, привлекает четкой и ясной концепцией образа Пушкина как многогранной и сложной личности.

П. А. Николаев называет книгу Вс. Н. Иванова произведе-

³⁶ В. Н. Иванов. Александр Пушкин и его время. Хабаровск, 1970.

дением «об умнейшем муже России». Он пишет в предисловии к роману: «Пушкин предстает здесь как волшебник поэтического слова и как необычайно живая эмоциональная натура, но главное, как человек с чрезвычайно высоким историческим мышлением. Пушкин — великий государственный ум — вот на какую сторону духовного облика поэта обратил внимание Вс. Н. Иванов и осветил ее с той полнотой, которая доступна лишь серьезному историку и большому художнику» (стр. 6).

Писатель назвал свою книгу «историческим повествованием». Но за этим жанровым определением не скрыта литературоведческая монография или «критическая проза». Перед нами исторический роман, написанный талантливым художником. В рамках строгой документальности живет и развивается его художественная интуиция. Творческий вымысел, тактичный домысел завершается созданием великолепных сцен и диалогов, которых «не было» в жизни поэта, но которые «могли бы быть».

Роман начинается с открытия царскосельского Лицея. Пушкин -мальчик «по двенадцатому годку» ощущает потрясающую разницу между барской Москвой, с ее путаными улочками, тупичками, кривоколенными переулками, Вшивыми и Собачьими площадками и пышной резиденцией всероссийских императоров под Санкт-Петербургом. Но комическая сцена обеда лицеистов, во время которого так «оплошал» Корнилов, снимает ощущение контраста. Как хохотал Пушкин, услышавший его ответ на вопрос вдовствующей императрицы — полунемки Марии Федоровны: «— Карош суп? — Растерявшийся паренек буркнул по-французски: — Да, мосье!» (стр. 18).

На многих страницах романа изображена лицейская учеба Пушкина, но в главе «На старшем курсе Лицея» крупным планом выделена его дружба с П. Я. Чаадаевым, который заставлял Пушкина мыслить, думать о жизни, сопоставлять судьбы России и Европы. «Он поворотил Пушкина на мысль». Во втором послании к Чаадаеву поэт точно указал, чем он обязан Чаадаеву-мыслителю:

...Во глубину души вникая строгим взором,
Ты оживлял ее советом иль укором;
Твой жар воспламенял к высокому любовь,
Терпенье смелое во мне рождалось вновь;
Уж голос клеветы не мог меня обидеть,
Умел я презирать, умея ненавидеть.

Интеллектуальную жизнь Пушкина автор стремится раскрыть путем анализа его философских стихотворений, начиная с ранних, таких, как «Безверие», и кончая шедеврами пушкинской лирики: «Свободы сеятель пустынный», «Подражания Корану», «Анчар», «Послание к цензору» и др. Здесь романисту помогает литературоведческий анализ. Он прослеживает формирование Пушкина-мыслителя, государственный ум которого проявился и во взаимоотношениях с царем, врагом и гонителем поэта, и в дружбе с милыми его сердцу современниками.

Роман Вс. Н. Иванова ценен синтетическим раскрытием характера Пушкина как человека, поэта и мыслителя. Этому способствует и композиционная структура романа. Писатель всегда делает упор на те страницы биографии и творчества Пушкина, где он предстает перед нами как государственный муж и патриот России. Замечательна картина возвращения Пушкина в Михайловское после южной ссылки. Она не просто навеяна стихами поэта. Романист любовно рисует освещенную утренним солнцем просеку, по которой ехал Пушкин последние две версты до Михайловского, и липовую аллею, ведущую к приземистому дому с двумя крыльцами, и ворота, и свист птиц, и тишину. Но вся эта пейзажная зарисовка позволяет тонко ощутить душевное состояние вернувшегося изгнанника, сердечный трепет патриота родной земли. Не Царское Село, не царский Санкт-Петербург, а Михайловское, Тригорское, Болдино стали для Пушкина подлинным олицетворением России.

Портретная галерея друзей поэта помогает ярче оттенить его высокий гражданский облик. Пущин, Чаадаев, Александр Раевский, Липранди, Прасковья Александровна Осипова-Вульф, Вяземский — с ними связаны лучшие страницы биографии Пушкина, как сына своего Отечества. Запоминаются споры о Байроне с Александром Раевским. Не путь мятежного Байрона, а путь Гете, путь обыкновенной человеческой жизни, отстаивал в них молодой Пушкин.

«Вы не первый поэт, присланный в Бессарабию!», — говорит ему Липранди, передавая небольшой томик стихов: — Овидий! Он ваш предшественник!».

В московской бане происходит тайный разговор Пушкина с Вяземским о страшных последствиях восстания декабристов. Растерянный Вяземский говорит об «окровавленной» России, о царе-разбойнике, о долге передовых людей решить для себя вопрос: что делать? Ответ Пушкина совершенно

ясен. Он решил «идти на вы» своим «Борисом Годуновым». Долг гражданина для него в том, чтобы и в трудное время видеть: всякая власть крепка «мнением народным» — и разъяснять это людям.

Последняя глава романа — «Жизнь кончена» посвящена трагической гибели Пушкина. На прямые вопросы: как же могло случиться то чудовищное, что случилось? — писатель дает предельно четкие, научно обоснованные ответы. Во-первых, в годы полного развития своего гения Пушкин оказался «государственно прикреплен» к царю. Смелый благородный «певец свободы и закона» по характеру своей государственной службы оказался в рядах ненавистной ему великосветской черни. Во-вторых, роковым шагом для поэта стала его женитьба на красавице Наталье Николаевне Гончаровой. И оба они: поэт и его юная жена — «чистейшей прелести чистейший образец» — попали в атмосферу «образованного разврата», интриг и сплетен, процветавших при дворе. Конфликт между поэтом и «высшим обществом» закончился дуэлью на Черной речке. Россия лишилась лучшего из своих сынов.

Роман Вс. Н. Иванова написан ярким эмоциональным слогом. В эпилоге он приводит волнующий документ, передающий ощущение великой потери:

«Пушкин умер, печать проводила его в могилу осторожным безмолвием. Только один молодой издатель «Литературных приложений к «Русскому Инвалиду» А. А. Краевский опубликовал следующее объявление:

«Солнце нашей поэзии закатилось-

Пушкин скончался, скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща!

Более говорить о нем не имеем силы, да и не нужно; всякое русское сердце будет растерзано.

— Пушкин! Наш поэт! Наша радость! Наша народная гордость! Неужели в самом деле нет уже у нас Пушкина? К этой мысли нельзя привыкнуть!

29 января, 2 часа 45 минут пополудни».

Этот один искренний молодой голос лишь подчеркнут общее гробовое молчание».

Интерес советских читателей к произведениям о Пушкине огромен. Каждая серьезная книга прозаической пушкинианы — событие в нашей литературе. И сейчас современно

и пророчески звучат слова Н. В. Гоголя: «Пушкин есть явление чрезвычайное... Это русский человек в его развитии, в каком он может быть явится через двести лет.»³⁷

Возможности прозаической пушкинианы неисчерпаемы.

³⁷ Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. 8, 1952, стр. 50.

Н. Н. Малов
(Москва)

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА П. В. АННЕНКОВА ОБ ИЗДАНИИ СОЧИНЕНИЙ ПУШКИНА

В следствии письменных источников Исторического музея в Москве, благодаря любезности сотрудника отдела Т. П. Мазур, мне удалось разыскать три письма издателя и первого биографа А. С. Пушкина — П. В. Анненкова, касающиеся великого поэта. Письма адресованы известному профессору Московского университета Т. Н. Грановскому и относятся ко времени, когда Анненков готовил издание сочинений Пушкина и встречался с его вдовой, по чьей доверенности он и осуществил это издание.

Вот первое из этих писем.

«Ах, добрый Тимофей Николаевич! Как же не хотеть письмо Пушкина. К брату Льву? Может быть, ни в одном не выразился так полно весь он, да ни в одном не выражена так хорошо характеристика всей эпохи 20—25 годов, как там. Содержание его ныне известно, потому что оригинал его находится у жены Пушкина — Ланской, но она делает из него тайну, прочитывает некоторые места, которые ей кажутся важными, а цельного документа не сообщает. Приобретение его было бы чрезвычайно важно. Замечательно, что Пушкин приказывал жене передать это письмо старшему своему сыну, когда ему исполнится 18 лет — видно, он сам считал его образцом житейской мудрости, светским Кораном. Письмо однако же не передано по указанию супруга и до сих пор, хотя молодому человеку теперь уже за 20-ть. Видно, молодежь нынче формируется позднее, чем во времена поэта, и мать опасается, чтобы советы отца не были опасной новостью для сына. Это несколько

странно, особенно, если принять в соображение, что ку-чера, содержание танцовщиц и другое времяпрепровождение столько же должны способствовать возмужалости, сколько и игра настоящих страстей, о которой говорится в письме.

Все это вместе делает письмо до крайности занимательным, и внезапная возможность получения его просто есть счастье. Потрудитесь же, батюшка, даже для себя — приятно знать, как понимал достоинство, нравственность и человеческие обязанности Пушкин в 1822 году...

СПб, масленица. П. Анненков».

Речь идет здесь о письме Пушкина брату Льву, написанном в Кишеневе осенью 1822 года на французском языке. Оно было полностью опубликовано только в 1858 году (в Полном собрании сочинений А. С. Пушкина изд. АН СССР 1949 года, в томе X см. его под номером 37 на стр. 47 — 48, перевод — на стр. 757—758).

«Не могу же, Грановский, пропустить молчанием того обстоятельства, что уже шесть листов издания Пушкина оттиснуты и лежат передо мною. Мне этому немудрено радоваться, потому что стоило некоторых хлопот, но, кажется, мудренее заставить радоваться этому и публику. Бестия ссылается на дурные времена и подписываться не хочет, а ждет, чтобы ей товар показали. Конечно, со стороны логики и практического смысла она права, да этим она меня затрудняет.

Я начинаю думать, что в ней нет ничего рыцарского и грандменсеньеровского. Правда, после опытов с Плюшаром, Булгариным и Сенковским трудно и сбегать духовную чистоту и откровенность.

Также нет ничего рыцарского и грандменсеньеровского и в г. Бартеневе, на которого Вам жалуюсь, хотя Вы ничем пособить не можете, но пожаловаться все-таки приятно. Мальчик сей напечатал стихотворение, мною отысканное, едва мною разобранные (и едва пропущенные), без малейшей оговорки, как свою собственность. Это — ВОСПОМИНАНИЕМ СМУЩЕННЫЙ. Много стихотворений Пушкина, открытых мною, давал я порядочным людям и не воображал, чтобы поэтому Бартенев до выхода издания мог ими располагать, как за-благорассудится ему.

Когда поднес я сие мое сомнение на воззрение самого Бартенева (через Каткова), то оный птенец Вашего университета, которого биографию, вероятно, тоже опубликуют при юбилее, ответил, что он получил право печатать все, что только утащит, от г. Соболевского, опекуна детей Пушкина! Это меня просто ошеломило. Во-первых, г. Соболевский не есть опекун над Пушкиными, над которыми уже нет опеки, а, во-вторых, что же это за Папа, который дает индульгенции Бартеневу прибирать к рукам все, что плохо лежит. Эдак, пожалуй, как настоящий Папа, он с духовных вещей перенесет власть свою на материальные; но я думаю, что тогда Бартенев остановится. У него нет чувства приличия в натуре, но есть еще стыд, и если Вы ему при случае намекнете о неблаговидности поступка, то может он и исправится. Тогда на небе будет большая радость, и Вам это зачтется за что-нибудь.

Прощайте, Грановский.
П. Анненков.

9 ноября. СПб»

Письмо, очевидно, написано в 1854 году, так как публикация Бартенева относится к этому году; университетский юбилей, о котором пишет Анненков, состоялся в 1855 году. Сам Бартенев — впоследствии видный историк и пушкинист — в это время только начинал свою деятельность.

Третье письмо гласит:

«Можно наплевать в глаза тому, почтеннейший Тимофей Николаевич, кто распустил по Москве благородное подозрение о том, будто я сочинил запрещение о печатании Пушкина. Это постановление сделано здесь и, конечно, без моего содействия, еще в 1852 г., для гарантии семейных прав пушкинских наследников, так что даже для статей о Дельвиге Гаевского цензор Бекетов требовал, в отношении прозы и стихов Пушкина, согласия моего, как получившего эти права по передаче. Это известно Гаевскому, Некрасову, Тургеневу, Бекетову, Коршу и еще тысячам. Теперь же это постановление приложено, как я вижу, в Москве. Это — первое.

А второе и главное: я запретил печатание чего-либо про Пушкина? Кроме нравственных трудностей, но спрашиваю: был ли пример подобного ходатайства где-либо

со стороны частного человека и литератора и возможно ли предполагать, чтобы какое-либо Министерство было столь...столь..., что приняло его? Неимоверно.

А дело вот в чем: в Москвитянине появилась сцена молодого чернеца из Б. Годунова; я вступил с прошением, чтобы и мне позволили включить ее. Мне отказали, или лучше, я сам отказался, но ныне я имею удовольствие слышать, что я подал донос на журнал.

У меня вычеркнули стихи Пушкина о Державине; я вступил с прошением, приведя безалаберные пометки цензора. Стихи мне позволили, но Фрейганг говорит, что я на него подал донос. У меня вычеркнули Лицейскую, внутреннюю жизнь Пушкина. Я сослался на статьи Гаевского и Бартенева, что и вызвало предписание.

Это, может статься, неловко, но я полагаю, что я был обязан так поступать, да если бы пришлось второй раз начинать, то точно так же бы поступил.

А ведь распустишь слух, что я выхлопотал запрещение, и правдоподобие ему дать в минуту появления издания, все это, право, ловко, но гадко, мерзко и огорчительно. Только это не на долго. Однако же буду писать и Каткову...

Я перестал думать о подписчиках, а печатаю теперь в трех типографиях, биографию в одной, стихи Пушкина в другой, прозу его в третьей. Голова идет кругом; в стихах, я надеюсь, не будет ошибок, но биография начинает страдать вываливающимися буквами и опечатками.

Каждое Н вместо И однакож наносит мне удар книжалом в сердце. Начинаю худеть.

Прощайте, Грановский.

П. Анненков.

4 декабря.»

Письмо относится к 1854 году, когда заканчивалось печатание первых томов анненковского издания. Письма отражают атмосферу борьбы вокруг наследия Пушкина, характерную для тех лет.

СОДЕРЖАНИЕ

Н. В. Фридман. Пушкин-сатирик	3
Л. А. Степанов. Автор и читатель в романе «Евгений Онегин»	43
В. А. Никольский. Стихотворение А. С. Пушкина «Цветок»	60
Н. К. Дроздова. Загадка «Посвящения» поэмы А. С. Пушкина «Полтава»	68
В. Ф. Кашкова. Пушкин и тверской учитель А. А. Раменский	78
П. А. Гапоненко. Пушкинская традиция в лирике А. К. Толстого	99
Т. Н. Сидельникова. Пушкиниана советских прозаиков	119
Н. Н. Малов. Неизвестные письма П. В. Анненкова об издании сочинений Пушкина	146

ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ НА ВЕРХНЕВОЛЖЬЕ

Редактор Н. В. Орлова. Техн. редактор Н. В. Жеглова
ЕА—01107 Подписано к печати 10/XI-74 г. Зак. 2375
Формат 60×84¹/₁₆ Объем 9,5 п. л. Тираж 500

г. Калинин. Областная типография.