



Министерство высшего и среднего специального  
образования РСФСР

Калининский государственный университет

**А.С.ПУШКИН. ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА**

**Межвузовский тематический  
сборник научных трудов**

**Калинин 1987**

В статьях сборника выдвигаются проблемы творчества Пушкина на материале его лирики, романа в стихах "Евгений Онегин", "Повестей Белкина", критико-полемической прозы. Рассматриваются поэтические отклики современников на роман "Евгений Онегин", преломление пушкинских мотивов в произведениях Тургенева и Толстого. Ставится вопрос о перспективах развития Пушкинского кольца Калининской области.

Сборник предназначен всем интересующимся поэзией и именем Пушкина.

#### Редакционная коллегия

Доктор филологических наук С.А.Фомичев, доктор филологических наук В.Е.Хализев, кандидат филологических наук М.М.Кедрова (зам.отв. редактора), кандидат филологических наук Ю.М.Никишов (отв. редактор), кандидат филологических наук М.В.Строганов (отв. секретарь)

#### Рецензент

Кафедра русской литературы Пензенского государственного педагогического института имени В.Г.Белинского

Фото с портрета Пушкина художника Виктора Карпова.  
Оригинал в музее А.С.Пушкина в с. Берново.

© Калининский государственный университет, 1987.

## ВВЕДЕНИЕ

Сто пятьдесят лет, прошедшие со дня смерти Пушкина, убедительно подтвердили пророчество поэта:

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире

Мой прах переживет и тленья убежит...

Пушкин сегодня – неотъемлемая и существенная часть духовной жизни советского народа.

150-летию бессмертия Пушкина посвящаются статьи настоящего сборника.

Статьи различаются своим материалом и подходами к творческому наследию поэта, что обусловлено богатством и разнообразием самого пушкинского творчества. Вместе с тем отчетливо просматривается общность публикуемых статей: в большинстве из них подчеркивается динамичность, стремительность творческого развития Пушкина.

Основной раздел сборника составили статьи, посвященные непосредственно проблемам творчества самого поэта. Статьи А.А.Смирнова и М.В.Строганова написаны на материале пушкинской лирики. Авторы, в сущности, рассматривают одну проблему – становление пушкинского идеала. К общей проблеме исследователи подходят с разных сторон. А.А.Смирнов берет теоретический аспект изменения эстетического идеала в период, когда на смену легкой поэзии приходит романтическая лирика. М.В.Строганова привлекает этическая сторона эстетического идеала в любовных посланиях поэта; исследователь наблюдает урок нравственного самовоспитания Пушкина.

Особое внимание авторов сборника привлек роман в стихах "Евгений Онегин". О.Н.Скачкова показывает нарастание эпического содержания в авторских отступлениях, что добавляет новые штрихи к пониманию образа автора. Статья В.Е.Хализева – психологический этюд, ставящий целью углубить представление о пушкинских героях в свете того, как они "дорисованы" в восьмой главе. В статье Ю.М.Никишова показано, что декабристская тема сохраняется во всех вариантах замысла финала романа, она реализована и в печатном тексте восьмой главы, проведенной в обход "удельной" цензуры.

С.В.Шешунова через анализ эпиграфа к "Повестям Белкина" вводит это пушкинское произведение в литературный контекст рубежа 30-х гг. Жанровый аспект критико-полемической прозы Пушкина 1830 г. рассматривается в статье А.А.Алешкевич.



Ряд статей сборника посвящен неизгладимому следу пушкинской поэзии в русской литературе. Н.В. Смирнова рассматривает воздействие "Евгения Онегина" на поэтов-современников. Подражания роману второстепенных поэтов позволяют оценить и невысокий уровень осознания великого пушкинского творения его современниками, и глубину новаторства Пушкина. М.М.Кедрова и Е.Н.Строганова показывают плодотворное освоение пушкинских традиций Тургеневым и Толстым.

Важный аспект современного пушкиноведения – сбережение, усиление воспитательного воздействия материальных памятников культуры. О перспективах развития Пушкинского кольца Калининской области пишут архитектор А.И.Акмен и ученый секретарь Пушкинской комиссии ИРЛИ С.А.Фомичев. В статье предлагается продуманная, систематизированная программа реставрационных работ, которая позволит придать новый импульс культурно-просветительской работе. Поднимается и насущная проблема усиления научности в краеведческих изысканиях.

Редколлегия выражает надежду, что публикуемые статьи представят интерес для исследователей творчества Пушкина, могут быть использованы в учебном процессе преподавателями вузов и школьными учителями, с пользой будут прочитаны всеми любителями поэзии Пушкина.

А. А. Смирнов  
(Московский госуниверситет  
имени М. В. Ломоносова)

## СТАНОВЛЕНИЕ РОМАНТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА В ЛИРИКЕ ПУШКИНА

Категория идеала в начале XIX в. приобрела особое значение для поэтического и литературно-теоретического сознания. Исключительно важной она стала и для поэзии Пушкина. Изучение проблемы идеала в отношении к лирике Пушкина в современном литературоведении ведется крайне непоследовательно и отрывочно. После известных работ Г. А. Гуковского "Пушкин и русские романтики" и В. М. Жирмунского "Байрон и Пушкин", "Пушкин и западные литературы" существенный вклад в разработку указанной проблемы внесли статьи А. М. Гуревича "Лирика Пушкина в ее отношении к романтизму (о нравственно-эстетическом идеале поэта)"<sup>1</sup>, "На подступах к романтизму (о русской лирике 1820-х годов)"<sup>2</sup>, "Проблема нравственного идеала в лирике М. Ю. Лермонтова"<sup>3</sup>. Работы А. М. Гуревича активизировали изучение проблемы идеала в романтической литературе 20-30-х гг. XIX в. в России. Но в настоящее время этот несомненно ключевой вопрос не получает систематического и последовательного разрешения. Становление нового идеала в лирике Пушкина и его последующая эволюция требует тщательной и обширной историко-литературной разработки.

Общезвестно, какой высокий смысл вкладывал в понятие идеала Белинский: идеалы – "не произвольная игра фантазии, не выдумки, не мечты; и в то же время идеалы – не список с действительности, а угаданная умом и воспроизведенная фантазией возможность того или другого явления"<sup>4</sup>. Свой эстетический идеал Белинский видел в поэзии Пушкина. И действительно, понятие идеала существенным образом определяет своеобразие великой эпохи философских раздумий и масштабных исторических обобщений рубежа XVIII-XIX вв., находится в центре творческих исканий русских и зарубежных поэтов и мыслителей. Именно в это время благодаря гению И. Канта повсеместно в Европе утверждается сама категория идеала как предела, достигаемого путем максимального совершенствования познания в сфере литературы и искусства.

Задачу данной краткой работы составляет попытка наметить

некоторые существенные моменты в становлении основных форм поэтического идеала в лирике Пушкина 10 – начала 20-х гг.

В разные периоды поэзия великого новатора ориентировалась на различные типы идеалов. К началу XIX в. более или менее четко определились следующие подходы к избранной категории: сближение совершенного и прекрасного в рационалистической эстетике Баумгартена, установившего принцип "единства в многообразии" в качестве его условия; утверждение Винкельманом мысли об идеальном и внутренне непротиворечивом представлении о красоте, существующей в искусстве, а не природе, так как только в нем объединяются рассеянные по разным индивидуальным предметам отдельные части прекрасного; выдвижение в период веймарского классицизма Гете и Шиллером идеи прекрасного как полновесной самостоятельности и внутренней завершенности любого момента жизни и искусства: гений каждый раз наполняет вечный закон искусства свободным и свежим чувством и открывает красоту в гармонии разума и чувства, закона и случая. Если большинство из этих представлений об идеале могло войти в сознание Пушкина через знакомство с теми или иными теоретическими положениями, то рождение нового романтического идеала Пушкин наблюдает как современник.

Цель романтического идеала образует идея бесконечного становления и совершенствования внутреннего мира человека, перед которым открывается перспектива непрестанного творческого деяния. Этот идеал создается на собственно эстетической основе, как идеал прекрасного, отрицающего заранее предписанные регулятивные принципы художественно-поэтической деятельности. Новый тип подхода ко всем формам духовно-эстетической деятельности у романтиков Гегель определил следующим образом: "Подлинным содержанием романтического служит абсолютная внутренняя жизнь, а соответствующей формой – духовная субъективность, постигающая свою самостоятельность"<sup>5</sup>.

Пушкинские представления об идеале в известном отношении соприкоснулись со всеми из названных трактовок: в анакреонтических, эпикурейских, антологических, сентиментально-романтических, собственно романтических и реалистических стихотворениях шла сложнейшая поэтическая эволюция.

Первые ценностные декларации приходятся на анакреонтический период развития его лирики, затем, пройдя ряд сложных

преобразований во второй половине 10-х гг., идеал становится в ценностном аспекте монистическим – романтизм господствует в период южной ссылки. Во второй половине 20-х гг. целостные представления об идеале постепенно расслаиваются, сменяясь своеобразными “диадами” – покой и воля, природа и человек, природа и искусство... Разветвление и усложнение ценностных ориентаций пушкинского лирического героя свидетельствовало об утрате романтизмом своего единого державия. Собственно антиромантические позиции отчетливо ощущаются как в оригинальных, так и переводных (в понимании поэтов начала XIX в.) стихотворениях 30-х гг.

На пути к романтическому идеалу Пушкин блестяще освоил атрибутику анакреонтического идеала, нашедшего свое непосредственное выражение в “легкой поэзии”. Первое признание ценностей эпикурейского идеала содержится уже в ранней лирике лицейского периода, когда Пушкин обращается к предельно простым и наглядным образам, лишенным какого-либо налета таинственности, исключительности. Они доступны всем желающим приобщиться к ним, воспринимаются просто, незатрудненно, естественно и однозначно:

О могущество вина!

Вдруг сокрылись скорби, муки,

Мрак душевный вмиг исчез!

Лишь фиал к устам поднес,

Все мгновенно пременялось,

Вся природа оживилась,

Счастлив юноша в мечтах!

(подчеркнуто нами. – А.С.)

(1, 55-56)<sup>6</sup>.

Приобщение многочисленных поклонников анакреонтического идеала к первоисточнику беспечного веселья носит “игровой” характер – все оказывается предельно легким и абсолютно доступным. Любовные переживания героя носят откровенно чувственный характер, земные наслаждения ограничивают круг интересов лирических персонажей, наделенных, как правило, чертами изящества, грациозности, зримыми признаками молодости. О духовных интересах личности обычно умалчивается или сообщается крайне скупо. Вот наиболее типичные декларации 10-х гг.:

Любви нет боле счастья в мире:

Люби – и пой ее на лире... (1, 73);

Любовь одна – веселье жизни хладной,

Любовь одна – мучение сердец (1, 214);

Стократ блажен, кто в юности прелестной  
Сей быстрый миг поймает на лету;  
Кто к радости и неге неизвестной  
Стыдливую преклонит красоту! (1, 214).

Законом поведения становится, однако, такое веселье, которое позволяет избегать сильных чувств и глубоких размышлений, т.е. всего того, что может нарушить равновесие душевного состояния, причинить боль, потревожить беспечное состояние приятного ощущения удовольствия (см. послание "К Шербинину" 1819 г.). Благодаря игровому поведению всех действующих лиц жизнь и поэзия становятся неразличимыми. В анакреонтике правом на радостно бездумное мироощущение наделяется как можно большее количество людей – упоенные чувственными удовольствиями счастливцы, круг которых постоянно расширяется, приближаются к радостям поэзии и взаимной дружбы. Пушкин, таким образом, переосмысляет известное послание Парни "À mes amis":

Давайте петь и веселиться,  
Давайте жизнью играть,  
Пусть чернь слепая суетится,  
Не нам безумной подражать (П, 129)7.

Эпикурейско-гедонистическое мироощущение лежит в основе почти всех камерных жанров ранней лицейской лирики "арзамасского" типа: романса ("Певец"), элегии ("Уныние"), мифологической картинки ("Фавн и пастушка"), мадригала ("К Маше"), песни ("Задравный кубок"), послания ("К Пушину", "К сестре").

В отличие от монологической сосредоточенности романтиков на едином анакреонтическом идеале многопланов: презрение к богатству и славе, мирской суете, преодоление зависти и дурных пороков, безмятежность духа, стремление к умеренности, "золотой середине", наслаждение любовью, поэзией и радостями юности. Широкий перечень тех предметов, которые составляют "мудрость жизни", содержится в "Послании к Галичу" (1, 136–138). Легкая поэзия, хотя и в ослабленном виде, продолжала возрожденческую трактовку телесной красоты, согласно которой мера чувственного наслаждения заключена в самом человеке, не имея извне установленных ограничений. С поэзией анакреонтического идеала Пушкин противостоял христианскому дуализму и аскетизму, а также стоицизму классицистов.

И романтический идеал унаследовал от возрожденческой концепции прекрасного мысль о человеке как мере и границе всех вещей, высшем продукте органического развития во вселенной, о художнике-творце, восходящем по бесконечным лабиринтам совершенства к вершинам познания. Так что переход Пушкина от одной концепции к другой совершался плавно, без резкого разрыва.

Неожиданную поддержку идеал легкой поэзии получил со стороны философско-эстетической доктрины сенсуалистов, пытавшихся найти новые способы и формы воздействия на чувства и воображение людей. Так, Э. Берк, представитель английской психологической эстетики, в трактате "Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного" определяет содержание идеала красоты не величиной описанных в поэмах добродетелей, а "мягкими" свойствами человеческого характера – добротой, терпимостью, состраданием, не величиной и грандиозностью изображаемых предметов, а их слабостью, хрупкостью, тонкостью и миниатюрными размерами. Красота постигается не умом или волевым усилием, а непосредственным чувством, доставляет наслаждение. Теоретическая актуализация эмоционального истолкования чувства прекрасного связана с последним в европейской поэзии всплеском популярности легкой поэзии. Любовь вызывает то, что "доставляет удовольствие", мы любим то, " что покоряется нам"<sup>8</sup>, – эти лозунги Берка могут быть поставлены в качестве эпиграфа к поэзии Пушкина лицейского периода. При всей своей вторичности и условности ранняя лирика Пушкина способствовала гуманизации человеческих взаимоотношений, раскрепощению чувств, новому подходу к природе и окружающей обстановке, раскрытию свободных проявлений личности.

Господствующее положение в лирике 20-х гг. займет, конечно, романтическое одухотворение душевных переживаний любящего человека, столь неповторимо запечатленное еще на уровне поэтической фразеологии – "чистейшей прелести чистейший образец", "гений чистой красоты", когда возвышенное чувство неподвластно никаким случайным капризам поведения лирического персонажа, так как оно всегда сильнее и глубже личной сферы чувств лирического "я". Взлет эмоций в стихотворениях "Буря", "Я помню чудное мгновенье...", "Мадона", "Красавица" теряется в бесконечности романтического времени и пространства.

Показательным примером постепенного перехода от легкой поэзии к романтической лирике является стихотворение 1819 г. "Дорида". Первые строки воссоздают шаблонный образ красавицы, который исчерпывается признаками "приятного", "милого", примитивного, элементарного отношения к объекту изображения:

В Дориде нравятся и локоны златые,  
И бледное лицо, и очи голубые...  
Вчера, друзей моих оставя пир ночной,  
В ее объятиях я негу пил душой;  
Восторги быстрые восторгами сменялись,  
Желанья гасли вдруг и снова разгорались...

Затем, однако, происходит неожиданный перелом ситуации:

Я таял: но среди неверной темноты  
Другие милые мне виделась черты,  
И весь я полон был таинственной печали,  
И имя чуждое уста мои шептали (П, 82).

Реальность моментально очевидного сменяется непредсказуемо новым представлением о желанно идеальном, которое в чем-то сходно с прежним ("милые" черты) и одновременно резко отличается ("другие" черты, "имя чуждое"), обретая статус неопределенности ("среди неверной темноты", полон "таинственной печали"). Впечатление неустойчивости нового желания лирического "я" усиливается подчеркнутой остротой прежних переживаний ("негу пил душой", "я таял"). Так Пушкин делает первые шаги на пути к собственно романтическому идеалу, определяемому не субъективными намерениями лирического "я", а сверхличной инстанцией, гарантирующей возникновение реальности.

Близость к романтическому мышлению отразилась в цикле элегий 1816 г.: "Певец", "Желание", "Осеннее утро", "Разлука", "Элегия" ("Я видел смерть..."), "Элегия" ("Я думал, что любовь погасла навсегда..."). Это — устремленность внутрь сознания лирического героя, обладающего душевной независимостью, психологической автономностью. Однако реализации собственно романтического идеала не произошло, так как эта внутренняя жизнь лишена проблематичности и нового характера отношения к окружающей жизни, духовно-эстетический идеал остается в рамках ранней лирики Жуковского.

Новые формы связи эстетического идеала с исторически из-

меняющимся общественным идеалом устанавливаются в поэзии Пушкина второй половины 10-х гг. Первые симптомы новой трактовки прекрасного и художественной правды обнаруживаются в "Деревне", где духовно раскрепощенный человек открывает новые ценности своего внутреннего мира под влиянием более глубокого проникновения в окружающую действительность. Деревню поэт рисует в целом в соответствии с традицией сентиментализма, дополняя ее романтическими новациями. Таков образ пустынного уголка, где праздный поэт-мечтатель, забытый светлыми друзьями, предается счастливому созерцанию умиротворенной природы, размышляет об истинах, обращается к заветам вольности, идущим от "оракулов веков". Но внешняя идиллия первой части сменяется открытым беспокойством во второй. Будучи освобожденным от "светных оков", поэт стремится к подлинной свободе, обоснованной гражданскими идеалами. "Истина" и "закон" требуют от него отказаться от притязаний непросвещенных дворян, которые глухи к необходимости общественных изменений и отказываются регулировать свои отношения с народом на основе законов. Злодеи не видят пользы в законе, глупцы их не понимают и даже при всем своем величии "на троне" оказываются неправыми.

В отличие от традиционной для сентименталистов идеализации "пустынного уголка", которая утверждала беспечную лень как форму независимости, пушкинский поэт стремится к творческому труду, высокому вдохновению, путь к которому открывает деревенский досуг. Этот "уголок" не идилличен – отсюда воочию видны противоречия действительности, и крестьянские горести не позволяют ему безраздельно отдаться творческому труду. Поэт хотел бы "тревожить сердца" горячей гражданской проповедью, но эта миссия оказывается ему недоступной, так как судьба отказала в грозном "даре витийства". Поэтический жар оказывается бесплодным, не способным пробудить сердца граждан для обличения презренного рабства, унижающего человеческое достоинство. Творческий труд поэта, направленный на поиски всеобщей истины, требует душевного равновесия, но оно нарушается зрелищем антигуманных человеческих отношений. Обнаруживается несовпадение внешнего опыта, приводящего художника к разладу с душевной незрелостью, малодушием современников, и внутренней линии движения души поэта, утверждающего внеличностные ценности гражданского служения



истине ("рабство падшее"). Внутреннее горение поэта, жар души требует перейти от мысли о частичном улучшении жизни к мечте с разрешении всеобщих противоречий:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный  
И Рабство, падшее по манию царя,  
И над отечеством Свободы просвещенной  
Взойдет ли наконец прекрасная Заря? (П, 91).

Внутренний духовный мир поэта-творца приобретает в стихотворении статус высшей ценности. Но разлад мечты и действительности не достигает стадии двоемирия, а уединение поэта в деревне обладает только облагораживающим и воспитывающим характером, духовная жизнь протекает в строго размеренном и величавом (в содружестве с оракулами веков) виде на лоне замкнутого и целостного ландшафта. Подлинно романтическим местом уединения, соответствующим новому идеалу, станет пустынная и дикая природа, где никак не обнаруживается присутствие цивилизованного человека. Такой пейзажный "эквивалент" Пушкин создает в конце стихотворения "К морю":

Прошай же, море! Не забуду  
Твоей торжественной красы  
И долго, долго слышать буду  
Твой гул в вечерние часы.  
В леса, в пустыни молчаливы  
Перенесу, тобою полн,  
Твои скалы, твои заливы,  
И блеск, и тень, и говор волн (П, 333).

Своеобразный синтез всеохватной свободы морской стихии и пустынного уединения позволяет поэту, находящемуся в состоянии внутренней одержимости, обрести идеальную сферу существования.

Главным моментом в становлении романтического идеала стала абсолютизация ценностей свободы, наиболее отчетливо прослеживаемая в послании "К Чаадаеву". Сильная гражданская страстность, лирически утверждавшаяся в "Деревне", достигает исключительного накала, переходит в сферу общенациональных политических идей:

Пока свободою горим,  
Пока сердца для чести живы,  
Мой друг, отчизне посвятим  
Души прекрасные порывы! (П, 72).

Категория романтического душевного порыва становится центром ценностной ориентации личности, итог духовной экзальтации резюмируется с обезоруживающей очевидностью:

И на обломках самовластья

Напишут наши имена!

(П, 72).

Свобода отечества осознается в ее сверхиндивидуальном содержании, что подчеркивается скрытым уподоблением душевных движений природной стихийности. Образы бури, моря, океана станут действительными составляющими романтического идеала в 20-е гг. Новое собственно романтическое понимание свободы противостоит бездумному гедонизму легкой поэзии. Эстетический в своем истоке идеал обретает нравственную конкретизацию: легкомысленные забавы юности, неопределенность личной позиции ("как сон, как утренний туман") противостоят глубиной духовной устремленности ко всеобщей цели. Движение всепоглощающего чувства принципиально бесконечно, возможное опережает действительное, вольнолюбие, патриотизм, общественное самосознание становятся легко объединяемыми формами душевного порыва. Эстетический идеал сливается с гражданским долгом и обретает высшую ценность<sup>9</sup>.

Во втором послании к Чаадаеву 1821 г. романтический идеал получит детализацию как в плане общей судьбы лирического героя, так и в отношении к романтической концепции художника:

В уединении мой своенравный гений

Познал и тихий труд, и жажду размышлений.

Владею днем моим; с порядком дружен ум;

Учусь удерживать вниманье долгих дум;

Ищу вознаградить в объятиях свободы

Мятежной младостью утраченные годы

И в просвещении стать с веком наравне.

Богини мира, вновь явились Музы мне

И независимым досугам улыбнулись (П, 187).

В этом послании актуализируются мотивы дружбы в свете собственно романтического идеала, ценность дружбы понятна лишь посвященным в тайны единомышленникам, взаимные симпатии не бездумно безотчетлы (как в анакреонтике, где круг участников пира жизни непрестанно расширяется), а связаны некими обязательными условиями (идейными, политическими, психологическими). Чаадаева Пушкин окружает ореолом избранни-

ка судьбы, хранителя доверенных ему романтических тайн. Ценность личности сугубо индивидуальна, не может быть осознана непосвященными.

В 1820 г. в стихотворении "Погасло дневное светило" Пушкин достигает целостного воплощения романтического идеала. В центре произведения находится личность самого автора, вольнолюбивого мечтателя, вступающего в новый период своей жизни, жаждущего нравственного возрождения и приобщения к положительным ценностям романтического идеала. Предвосхищение полноты предстоящей свободы сопоставляется с ощущениями, вызываемыми несмолкающей стихией грозного океана. Всей душой поэт устремляется к таинственной в своей прихотливости жизни природы, так как в ней находит созвучный отклик все неосознанное в духовно напряженной и острой внутренней жизни лирического героя. Повторяющийся мотив "шуми, шуми, послушное ветрило" подчеркивает неограниченность душевной устремленности поэта навстречу активным проявлениям стихии. Но несмотря на универсальность эмоции неудовлетворенности лирического героя, перспектива его желаний теряется в смутной противоречивости новых впечатлений. В стихотворении почти не воссозданы чувственно-пластические образы, они тонут в потоке переосмыслений и лишаются какой-либо устойчивости, в нем царит динамика ухода от предметного к психологическому. Добровольное бегство из родного края к отдаленным пределам определяет композицию стихотворения: силой воспоминания поэт обращается к анализу прошлых сердечных переживаний, которые, иссушив душу, привели героя к страданию. Разрыв с прошлым не избавляет его от страданий ("прежних сердца ран, Глубоких ран любви, ничто не излечило"), но обновление души оказывается возможным благодаря подъему, вызванному созерцанием "волшебных краев" "полуденной земли" ("и чувствую: в очах родились слезы вновь", "душа кипит и замирает", "мечта знакомая вокруг меня летает"). "Искатель новых приключений" жаждет приобщиться к идеальной полноте жизни. Необычная интенсивность переживаний, прихотливые переходы в настроении, неослабевающая мятежность, неослабное стремление к новому и неизведанному, интерес к сильным чувствам и одновременно к потаенным сторонам души – все это создает непередаваемую гамму настроений героя, стремящегося к романтическому идеалу мироотношения в его полноте и бесконечном совершенствовании.

Всесторонне романтический идеал раскроется в лирике Пушкина 20-х гг.

Данные наблюдения над процессом становления романтического идеала приводят нас к выводам о том, что идеал явился тем фокусом, в котором поэт выразил свой образ новых человеческих чувств, нового отношения к действительности, отразил новый уровень гуманизации человеческих отношений. Идеал стал последовательно художественным воплощением его концепции человека.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Проблемы романтизма. М., 1971. Вып. 2.
- 2 Проблемы романтизма. М., 1967. Вып. 1.
- 3 Творчество М.Ю.Лермонтова. М., 1964.
- 4 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т. 8. С. 89.
- 5 Гегель Г.Ф.В. Эстетика: В 4 т. М., 1969. Т. 2. С. 233.
- 6 Здесь и далее (с указанием тома и страниц) стихотворения Пушкина цитируются по Большому академическому изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1937-1949.
- 7 Анализ этого перевода Пушкина см.: Федоров А.В. Приемы и задачи художественного перевода // Чуковский К., Федоров А. Искусство перевода. Л., 1930. С. 167-168.
- 8 Берк Э. Философское исследование. М., 1979. С. 140.
- 9 Подробнее см.: Рейзов Б.Г. Понятие свободы у Пушкина // Вопросы литературы. 1966. № 12.

М.В.Строганов  
(Калининский госуниверситет)

#### ПУШКИН И МАДОНА\*

В апреле 1821 г. Пушкин написал поэму "Гавриилиада". Она была явно цензурной, и ссыльный поэт очень немногим говорил о ней и редко кому давал читать. Но как и некоторые другие его бесцензурные стихи, она распространилась в списках. Один из них в 1828 г. оказался в руках петербургского митрополита, который передал его в Верховную комиссию. Сра-

---

\* Раздел об истории создания "Гавриилиады" написан В.И.Южновичем.

зу же возник вопрос об авторстве Пушкина. Но поэт на вопросы следствия дважды отверг свое авторство, указав, что поэма принадлежит Д.П.Горчакову, известному стихотворцу-сатирику конца ХУШ – начала ХІХ в., уже умершему к тому времени, поэтому такое "признание" Пушкина не могло ему никак повредить. Пушкин говорил, что имел свой список "Гавриилиады", который, однако, сжег уже в 1820 г. Между тем Николай I не поверил этим показаниям и, даровав поэту прощение, просил его все же открыть истину. Пушкин написал царю не дошедшее до нас письмо, которое, очевидно, содержало в себе чистосердечное признание, оставленное без последствий. Мнимоджентельментские поступки Николая и в будущем еще часто подкупали поэта. "Этим "прошением", "милостью" царь связывал по рукам и ногам шепетильного поэта", – верно писал С.М.Бонди. Но тут же он дабавлял: "Впоследствии Пушкин сердился, когда ему напоминали о его "Гавриилиаде"<sup>1</sup>. Получается, что Пушкину претило оказаться неблагодарным в глазах простившего его Николая и он словом и делом стремился исправить свою вину. Ни психологически, ни исторически это не верно. Пушкин действительно собирал и уничтожал списки своей поэмы. Но для этого у него были подлинно личные, глубинные побудительные причины. Их мы и должны выяснить.

Во-первых, следует разобраться с самой "Гавриилиадой", прояснив как ее источники, так и причины, время ее создания и ее смысл.

Как известно, Пушкин в Кишиневе был принужден под присмотром самого И.Н.Инзова посещать церковные праздники и службы. Дом же Инзова, где жил и Пушкин, находился как раз напротив церкви Благовещения, так что избежать этих служб он не мог (ср.: "Дай, Никита, мне одеться: В митрополии звонят...").

Как говорит И.Халиппа, "о названии церкви свидетельствует надпись на стене, справа от входа в церковь: "Сей храм святой сооружен капитаном Гаврилом Герити в честь храмового праздника в год 1810"<sup>2</sup>. Об этой церкви другой краевед пишет: "На одной из фресок церковной росписи был изображен евангелистский сюжет: в белых одеяниях слетает архангел Гавриил к смущенно преклонившей колена девушке. Слетает с благой вестью"<sup>3</sup>. Судьба распорядилась так, что капитан Гаврила Герити соорудил храм в честь той благой вести, которую при-

нес деве Марии архангел Гавриил. Это было уже достаточно комично. Но этого мало.

Великий пост начинался в 1821 г. 20 февраля. 25 марта было Благовещение. Благовещенская церковная служба "утраивает" каламбурную основу будущей поэмы. Но ироничная судьба устраивает так, что 30 марта умирает кишиневский митрополит Гавриил (в миру Банулеска Бодони). 1 апреля Пушкин присутствует (так велит служба) на его погребении. Отпевают митрополита Гавриила в церкви Благовещения, построенной капитаном Гаврилой, на стенах которой изображен архангел Гавриил! Вот она, эта "последняя капля". Сразу же появляются стихотворные отклики.

С 3 по 9 апреля длится страстная неделя. А 5 апреля помечено стихотворение Пушкина "В.Л.Давыдову", где в центральной части сообщается о смерти митрополита и говении на страстной неделе:

На этих днях, [ среди ] собора,  
Митрополит, седой обжора,  
Перед обедом невзначай  
Велел жить долго всей России  
И с сыном Птички и Марии  
Пошел христосоваться в рай...  
Я стал умен, [ я ] лицемерю –  
Пошусь, молюсь и твердо верю,  
Что бог простит мои грехи... 4

К этой же или следующей, пасхальной по христианскому календарю неделе должно относиться и стихотворение "Христос воскрес, моя Реввека..."<sup>5</sup>. В этих двух стихотворениях уже заявлена тема поэмы. Иисус назван здесь "сыном Птички и Марии", и в этом названии очевидна ирония по адресу благочестиво-христианской легенды. В обращении же к Реввеке звучит известная параллель со стихами "Гавриилиады":

Шестнадцать лет, невинное смирение,  
Бровь темная, двух девственных холмов  
Под полотном упругое движение,  
Нога любви, жемчужный ряд зубов...  
Зачем же ты, еврейка, улыбнулась,  
И по лицу румянец пробежал?  
Нет, милая, ты право, обманулась:  
Я не тебя, – Марию описал (1У, 121).

В эротическом же обещании героя стихогворения "Христос воскрес, моя Реввека..." – обещание героя "вручить" героине то, "чем можно бедного еврея От православных отличить", – очевидно сходство с фривольными моментами битвы Гавриила и Сатаны в поэме.

6 апреля среди черновых набросков послания "Чаадаеву" Пушкин записывает план поэмы: "Святой дух призвав Гавриила описывает ему свою любовь и производит в сводники [Гавриил влюблен] Сатана и Мария" (1У, 368). А 10 апреля – пасха. Это не только официальный церковный праздник. Это праздник народный. Это день народной праздности и веселья. И поэтому все бытовые и литературные источники<sup>6</sup> естественно восходят к народно-смеховой культуре, как толковал ее М.М.Бахтин. Уже каламбур трех Гавриилов (Архангел, капитан, митрополит) и смерть в Благовещенье – явные элементы смеха ироничной судьбы. Быть может, Пушкин делает запись в черновике послания к Чаадаеву по свежим следам знакомства с "армянским преданьем", которое он узнает буквально в преддверии праздника<sup>7</sup>.

"Актуальность" темы определила и название поэмы. Пушкин назвал ее "Гавриилиада", хотя поэма была написана собственно не об архангеле Гаврииле, но о супружеской неверности как общем законе, на котором вертится мир. Это было расхожее мнение; Алексей Вульф недаром предполагал: "если к р у г о – в а я п о р у к а есть в порядке вещей, то сколько ему, бедному, носить рогов"<sup>8</sup>. Сам же Пушкин в стихотворении того же 1821 г. "Десятая заповедь" так растолковывал свое отношение к христианской морали:

Добра чужого не желать  
Ты, боже, мне повелеваешь;  
Но меру сил моих ты знаешь –  
Мне ль нежным чувством управлять?  
Обидеть друга не желаю...

.....

Но ежели его рабыня  
Прелестна... Господи! я слаб!  
И ежели его подруга  
Мила, как ангел во плоти, –  
О боже праведный! прости  
Мне зависть ко блаженству друга (П, 231).

Ернический тон стихотворения (едва ли оно тоже не связано с отношениями Пушкина–Эйфельдт–Алексеева, потому что заканчивается тем, что герой "строгий долг умеет чтить" – см. об этом ниже) подчеркивает принципиальность авторской установки: не возжелать жены ближнего своего человек не может – это тот нравственный императив, который властно управляет людьми, а самое главное – женщина всегда готова пасть. "Гавририада" заканчивается так:

Но дни бегут и время сединою  
Мою главу тишком посеребрят,  
И важный брак с любезною женою  
Пред алтарем меня соединит.  
Иосифа прекраснѣй утешитель!  
Молю тебя, колена преклоня,  
О рогачей заступник и хранитель,  
Молю – тогда благослови меня,  
Даруй ты мне беспечность и смиренье,  
Даруй ты мне терпенье вновь и вновь  
Спокойный сон, в супруге уверенье,

В семействе мир и к ближнему любовь! (1У, 136).

О верности жены Пушкин (автор) не просит у господ: о чем тут просить, когда сама Мария была неверна всевышнему!..

Так к литературным источникам поэмы добавляется реальный. Ближайший друг Пушкина кишиневского периода Н.С.Алексеев был любовником Марии Егоровны Эйфельдт (в девичестве – Мило). Именно к ней обращены стихи в поэме "Зачем же ты, еврейка, улыбнулась" и, возможно, "Христос воскрес, моя Реввека...". За "восточную" внешность и в связи с исключительной популярностью тогда романа Вальтера Скотта "Айвенго" ее и прозвали Реввекой. Не полагаясь, очевидно, на верность любовницы, Алексеев ревновал ее к Пушкину, но последний дважды на протяжении 1821 г. ("Прятелю", "Алексееву") успокаивал его на сей счет: "Дай руку мне: ты не ревнив, Я слишком ветрен и ленив, Твоя красавица не дура"; "Мой милый, как несправедливы Твои ревнивые мечты" (П, 227, 228)<sup>9</sup>.

К тому же кишиневскому времени относится воспоминание И.П.Липранди: "... Александр Сергеевич на ломберном столе мелом, а иногда и особо карандашом, изображал сестру Катакази, Тарсису – Мадонной и на руках у ней младенцем генерала Шульмана, с оригинальной большой головой, в больших оч-



ках, с поднятыми руками, и пр.<sup>10</sup>. Перевод сюжета поэмы из плана мифологического в план реальный придавал ему (сюжету) особую остроту. Повторяемость сюжета (в стихах, в рисунках) означала его актуальность для Пушкина периода южной ссылки. Следовательно, у поэмы явно был реальный источник...

Но "шли годы". Пушкин оказался в Михайловском. В третьей главе "Евгения Онегина", где описывалось посещение Онегиным Лариных и обмен мнениями с Ленским по поводу барышень, Пушкин дал Онегину такие слова:

В чертах у Ольги жизни нет  
Как в Раф<аэлевой> М<адоне>  
<Румянец да> невинный <взор>  
Мне надоели <с давних пор>  
Всяк молится своей иконе  
Влад<имир> сухо отвечал  
И наш Онегин зам<олчал> (У1, 307).

Второй стих имел такие варианты: "И<подобно> девам Рафаеля", "Подобно Рубе<нса>?", "Как у Марии Рафаеля", "Как у Мадоны Рафаеля" (там же). Но потом – вдруг! – уже, видимо, готовя рукопись к публикации, Пушкин заменил "Рафаэлеву Мадону" на "Вандикову мадону". И на первый взгляд – непонятно почему: ведь если Рафаэль известен именно своими Мадоннами, то у Ван-Дейка их нет!

Но там же, в Михайловском, Пушкин пишет стихотворение, которое нам многое объяснит в этом изображении Ольги. Это – "Я помню чудное мгновенье...". В первой строфе говорится, что "ты" явилась

Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты (П, 406).

Слова "гений чистой красоты" находят соответствие в стихотворении Жуковского "Лалла-Рук". Между тем Пушкин этого стихотворения не знал. Написанное в 1821 г., к празднику в честь Николая Павловича и его жены Александры Федоровны, выступавшей в виде восточной царевны – героини поэмы Т.Мура, это стихотворение появилось в печати только в 1828 г. Жуковский же этого стихотворения Пушкину не присылал, как не присылал ему и других своих стихов. Вообще их переписка в эти годы посвящена иным предметам. Откуда же Пушкину известны эти слова? Кстати, если бы Пушкин узнал их впервые из стихотворения "Лалла-Рук", он вряд ли бы стал исполь-

зовать их. Изю всех русских поэтов он один не ценил талант Мура, и обращение Жуковского к нему скорее отвратило бы его от этого образа<sup>11</sup>.

Но эти слова как цитату приводит Жуковский в статье "Рафаэлева Мадонна (Из письма о Дрезденской галерее)", напечатанной в "Полярной звезде" в 1825 г. Там описание знаменитой картины Рафаэля выглядит так: "Час, который провел я перед этою Мадонною, принадлежит к счастливейшим часам жизни, если счастьем должно почитать наслаждение самим собою <...> Гений чистой красоты был с нею (душой. – М.С.):

Он лишь в чистые мгновенья

Бытия слетает к нам

И приносит нам виденья,

Недоступные мечтам.

.....

Не понимаю, как могла ограниченная живопись произвести необъятное, перед глазами плотно, на нем лица, обведенные чертами, и все стеснено в малом пространстве, и, несмотря на то, все необъятно, все не ограничено!<sup>12</sup>.

Пушкин знал альманах уже в апреле 1825 г. (его, очевидно, привез в Михайловское Дельвиг). В статье Жуковского он находит такие слова о Рафаэле, которые заставляют его переменить стих в "Онегине". Пушкин понимает, что сравнить Ольгу с Рафаэлевой Мадонной – это значит сказать неправду, которая теперь, после статьи Жуковского, станет очевидна всем. И слова "гений чистой красоты" глубоко западают в память, чтобы отозваться в июле 1825 г. в стихотворении "Я помню чудное мгновенье...". А.Эфрос полагал, что "Пушкин отдавал себе отчет, на какую святыню Жуковского он руку подымал, и поставил другой эпитет"<sup>13</sup>. Суждение это кажется не вполне точным. Дело в том, что Пушкин воспринимал образ Жуковского искренне и всерьез.

Так с кем же сравнивает Пушкин Анну Петровну Керн? Это звучит ошеломляюще: с Мадонной! С "Сикстинской мадонной" Рафаэля. В контексте стихотворения "Лалла-Рук" слова о гении красоты традиционно-мадригальны, комплиментарны :

Ах! не с нами обитает

Гений чистой красоты;

Лишь порой он навещает

Нас с небесной высоты...

У Пушкина же эти слова звучат по-иному. Пушкин предъявил своему адресату высочайшее требование: быть идеальным образцом (именно так следует понимать здесь слово "гений") чистой красоты.

Стихотворение "Я помню чудное мгновенье..." было написано, очевидно, в одну ночь – с 18 на 19 июня 1825 г.<sup>14</sup>, после совместной прогулки Пушкина, Керн и Вульфов в Михайловском и накануне отъезда Керн в Ригу. Во время прогулки Пушкин вспоминал "первую встречу" с Керн "у Олениных, выражался о ней увлекательно, восторженно и в конце разговора сказал: "Vous aviez un air si virginal; n'est-ce pas que vous quelque chose comme une croix?" (Вы выглядели такой невинной девочкой; на вас было тогда что-то вроде крестика, не правда ли? – франц.)<sup>15</sup>. Все это входит в то воспоминание о "чудном мгновенье", которому и посвящена первая строфа стихотворения: и сама первая встреча, и образ Керн – "невинной девочки" (*virginal*). Но это слово – *virginal* – означает по-французски одновременно и Богоматерь, Непорочную Деву. Так рождается невольное сравнение: "как гений чистой красоты".

А на другой день утром Пушкин принес Керн стихотворение: "Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел возвращать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю"<sup>16</sup>.

Утро оказалось мудренее вечера. Что-то смутило Пушкина в Керн, когда он ей передавал свои стихи. Видимо, усомнился он: сможет ли она быть этим идеальным образцом? явится ли она им? И захотел забрать стихи. Не удалось забрать. Вся последующая "фривольная" переписка Пушкина с Керн должна, очевидно, рассматриваться в плане психологической мести героине стихотворения за излишнюю поспешность и восвышенность послания.

К образу богоматери Пушкин вернулся через полтора года, в октябре–ноябре 1826 г. Это новое стихотворение явно корреспондирует с "К\*\*\*" ("Я помню чудное мгновенье...") и называется также "К\*\*\*", но все содержание его явно противопологается предыдущему:

Ты богоматерь, нет сомненья,  
 Не та, которая красой  
 Пленила только дух святой,  
 Мила ты всем без исключения;  
 Не та, которая Христа  
 Родила, не спросясь супруга,  
 Есть бог другой земного круга -  
 Ему послушна красота,  
 Он бог Парии, Тибулла, Мура,  
 Им мучусь, им утешен я.  
 Он весь в тебя - ты мать Амура,  
 Ты богородица моя! (Ш, 45).

Стихотворение это комплиментарно-мадригально и несерьезно. Но оно явно рассчитано на то, что адресат его серьезно считает себя "богоматерью" и поэтому его убеждают в том, что она - другая "богоматерь". Таким адресатом в 1826 г. могла быть только Керн. И даже если стихотворение не предназначалось для передачи ей, она как героиня-адресат все же учитывалась Пушкиным.

Идеал "гения чистой красоты" не был поколеблен, но Пушкину стало ясно, что кумир выбран неверно. Если ему казалось в июле 1825 г., что Керн - это первая в его жизни мадона, то через год (а может быть, и раньше, сразу на другое утро, когда он передавал стихи) он уже понял, что она - последняя "вакханка" в его жизни. Грозной инвективы против "вакханки" он еще не высказал, но на место ее в жизни уже указал: "не та..."

В дальнейшем тема "гения" в применении к Керн продолжала развиваться как предмет шутильной игры. И в 1828 г. в альбоме Керн Пушкин оставил такие записи:

Если в жизни поднебесной  
 Существует дух прелестный,  
 То тебе подобен он;  
 Я скажу тебе резон:  
 Невозможно! (Ш, 125).

Т.е. если на земле возможно воплощение "гения чистой красоты", то таким должна быть ты, но это невозможно!

Апоуг, схиl -  
 Какая гиль! (там же).

Первый стих намекает на любовь в изгнании - на встречу в Тригорском, прогулку в Михайловском... Но все это ушло в

прошлое и уже подверглось переоценке: "какая гиль!"

Когда стройна и светлоока,

Передо мной стоит она...

Я мыслю: "в день Ильи-пророка

Она была разведена!" (там же).

Первые два стиха подчеркнуты: это цитата из стихотворения А.И.Подолинского "Портрет", посвященного Керн и вписанного в тот же альбом. Подолинский был известен Пушкину как автор поэмы "Див и Пери" (1827), образность которой восходила к "Лалле-Рук" Мура. В "Портрете" этот "восточный" колорит также был отражен:

Когда стройна и светлоока,

Передо мной стоит она,

Я мыслю: гурия пророка

С небес на землю сведена!<sup>17</sup>

Так, портретируя Керн, Подолинский возводит ее образ к "Лалле-Рук". Но к ней же, сам не зная того, Пушкин возвел и свок Керн в "Я помню чудное мгновенье...". Теперь он резко от этого отступает. Три его мадригала отражают историю взаимоотношений и разочарования в Керн.

Кумир был поколеблен. Но идеал – "гений чистой красоты" – остался незыблем. В 1828 г. Пушкин пишет стихотворение "Кто знает край, где небо блещет..." и в нем вновь вспоминает Рафаэля, мадонны которого уступают своей красотой героине стихотворения – Людмиле. Обращаясь к Рафаэлю, Пушкин призывает его:

Забудь еврейку молодую,

Младенца-бога колыбель,

Постигни прелесть неземную,

Постигни радость в небесах,

Пиши Марию нам другую,

С другим младенцем на руках (Ш, 98).

Здесь нет противопоставления земной красоты и красоты небесной. Более того, как и в других стихах на эту тему, Пушкин утверждает возможность нахождения небесной красоты на земле. Полумадригальный финал стихотворения основан на том, что "Людмилу" в жизни звали Марией Александровной Мусиной-Пушкиной, и совпадение ее имени с именем мадонны позволяет сравнивать их. Но сходство их было гораздо важнее различия:

М.А.Мусина-Пушкина в то время, когда ей было посвящено сти-

хотворение, только что стала матерью, поэтому ее красота не просто женская красота, она освящена еще материнством. Материнство роднит героиню с богородицей.

В том же 1828 г. Пушкин пишет стихотворение "Ее глаза", где "привдврных рыцарей гроза" А.О.Россет (Смирнова) противопоставлена А.А.Олениной, к которой в то время сватался Пушкин. Говоря о глазах Олениной, поэт пишет:

Какой задумчивый в них гений,  
И сколько детской простоты,  
И сколько томных выражений,  
И сколько неги и мечты!..  
Потупит их с улыбкой Леля –  
В них скромных граций торжество;  
Поднимет – ангел Рафаэля  
Так созерцает божество (Ш, 108).

Судя по этому стихотворению, Оленина не годилась в "мадоны". Это только ангел, тоже описанный Жуковским: "И Рафаэль прекрасно подписал свое имя на картине: внизу ее, с границы земли, один из двух ангелов устремил задумчивые глаза в высоту; важная, глубокая мысль царствует на младенческом лице – не таков ли был и Рафаэль в то время, когда он думал о своей Мадонне? Будь младенцем, будь ангелом на земле, чтобы иметь доступ к тайне небесной"<sup>18</sup>. Формулы, приложимые к Олениной, – "ангельские", а не "мадонновские". И статья той, которая сосредоточит в себе идеальные устремления поэта, она не смогла да, по-видимому, и не захотела.

Именно поэтому поиск идеала продолжался. В 1829 г. Пушкин завершил стихотворение "Легенда" ("Жил на свете рыцарь бедный..."). В свое время Л.Б.Модзалевский высказал предположение, что цензурные трудности этого стихотворения были определены тем, что любовь рыцаря и мадоны изображалась как земная<sup>19</sup>. Между тем мысль стихотворения несколько иная. Не сама любовь рыцаря к мадоне изображена как земная, но мадона в глазах "рыцаря бедного" – это такая женщина, которую можно ему, смертному, любить, т.е. сама мадона – это земная женщина. Такая любовь бесконечно возвышает мужчину, придает его чувствам чистоту и целомудрие. Для рыцаря мадона – это "мать господина Христа", "Mater Dei", даже в глазах "духа лукавого" мадона – это "матушка Христа". Мадона – это богоматерь, мать, и иначе Пушкин ее в это время не воспри-

нимают. Именно поэтому для самого поэта любовь "рышаря бедного" несколько не оскорбляет святых, более того – она достойна ее:

... пречистая сердечно  
Заступилась за него  
И впустила в царство вечно  
Паладина своего (III, 162).

Это стихотворение было создано "предположительно" в январе-июне 1829 г. Именно на это время приходится и любовь Пушкина к Н.Н.Гончаровой. Если вспомнить, что 1 мая 1829 г. он сватается к ней и получает неспределенный ответ родных, то естественно связать историю стихотворения с историей этой любви, богоматерь "Легенды" – с Н.Н.Гончаровой.

Как ни странно такое предположение, оно вполне подкрепляется следующим стихотворением, написанным на ту же тему. Это было стихотворение 1830 г. "Мадона". Оно создано в тот период, когда Пушкин был уже официальным женихом Наталии Николаевны. 30 июля 1830 г. он писал ей из Петербурга: "Прекрасные дамы просят меня показать ваш портрет и не могут простить мне, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадоной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40.000 рублей" (XIV, 414, франц. оригинал – XIV, 104). Это была старинная копия картины Рафаэля "Бриджуотерская мадона", продававшаяся в качестве оригинала в магазине Сленина<sup>20</sup>.

Пушкин написал свою "Мадону" в сонетной форме. В 1830 г. он трижды обращается к сонету (форме для него редкой). В первом катрене "Сонета" названы имена трех поэтов древности, привлекавшие внимание Пушкина, думается, не только тем, что они упоминались и в прототипическом сонете Водсворта, но и потому, что и Данте, и Петрарка, и Шекспир прославились своими сонетами, обращенными к женщинам, к доннам: Беатриче, Лауре, "смуглой леди". Пушкин свою "Мадону" посвящает Наталии Николаевне:

Не множеством картин старинных мастеров  
Украшить я всегда желал свою обитель,  
Чтоб суеверно им дивился посетитель,  
Внимая важному сужденью знатоков.

В простом углу моем, средь медленных трудов,  
Одной картины я желал быть вечно зритель,  
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,  
Пречистая и наш божественный спаситель -

Она с величием, он с разумом в очах -  
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,  
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец  
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,  
Чистейшей прелести чистейший образец (Ш, 224).

Стихотворение построено на синтезировании изображения двух мадон: Сикстинской и Бриджустерской. Когда Пушкин пишет, что он хотел бы видеть перед собой "пречистую" и "божественного спасителя" "с холста, как с облаков", он намекает на "Сикстинскую мадонну": там сюжет разворачивается "в небесах". На фоне этого сходства виднее различия: мадона с младенцем взирают "одни, без ангелов", тогда как на "Сикстинской мадонне" центральные фигуры окружены фигурами святой Варвары и папы Сикста, а вверху - два ангела; зато на "Бриджустерской мадонне" никаких других фигур нет. Сонет противопоставлен стихотворению 1825 г. и тем, что мадона в "Я помню чудное мгновенье..." представлена без ребенка, а здесь, в "Мадоне" - с ребенком. Так тема мадонны окончательно осмыслиется как тема не просто возлюбленной, но - возлюбленной-магери. Наконец, если Керн просто сравнивалась с "гением чистой красоты" ("как виденье", "как гений" писал Пушкин), то Гончарова становится воплощением этой красоты, самим этим совершенством. И более того, если "гений чистой красоты" - это идеальный образец чистой красоты, то на его фоне "чистейшей прелести чистейший образец" поражает своей высшей степенью качества, дважды повторенной, возведенной в квадрат.

Сама эта формула рождалась довольно трудно. Сначала, в 1825 г., слово "гений", конечно, обозначало "чистейший образец", но в "свернутом", скрытом виде. Потом, в 1829 г., в "Жил на свете рыцарь бедный...", "пресвятая" и "пречистая" представлена носителем высшей степени добродетели. Если у Жуковского "гений чисто.. красоты" носил отвлеченно поэтическое значение, то у Пушкина он осмысливается конкретно-этически. Здесь же, в "Мадоне", степень чистоты возводится на



недосягаемую высоту. Для создания этого "термина" у Пушкина, впрочем, был еще один источник. Это – латинский стих Горация, процитированный поэтом в заметках о русском театре по поводу матери и дочери Колосовых: "Filiae pulchrae mater pulchrior" (IX, 11; лат.: "прекрасной дочери прекраснейшая мать"). Новаторство его было в возведении обоих эпитетов в форму превосходной степени<sup>21</sup>.

Так между 1825 и 1830 г. расположились стихи, в которых отразились поиски Пушкиным своего идеала женщины. Здесь же закрепилось и особенное пушкинское написание этого слова. Зная итальянский язык, где есть и *donna*, и *Madonna* с двумя *n*, он говорил и писал только дона Анна, Мадона – с одним "н". У Баратынского (стихотворение "Мадона") и Лермонтова (редакция "Демона" 1831 г., "Посвящение"), очевидно, под влиянием Пушкина находим то же написание.

Идеал, определенный в "Мадоне", проливает и определенный свет на "Сказку о царе Салтане...", где третья девица говорит:

Кабы я была царица, –  
Третья молвила сестрица, –  
Я б для батюшки-царя  
Родила богатыря".  
Только вымолвить успела,  
Дверь тихонько заскрипела,  
И в светлицу входит царь,  
Стороны той государь...  
... Речь последней по всему  
Полюбилася ему (Ш, 506).

Третья девица – это, по-сказочному, одновременно и младшая. Она обещает не мир удивить (наткать на целый мир полотна, приготовить пир), а то, без чего немислима для Пушкина Женщина, – материнство.

Становится ясно, что собирание и уничтожение списков "Гавриилиады" нельзя объяснять данью признательного сердца подданного царю за оказанные милости. Это борьба поэта со своими старыми и ложными представлениями о материнстве, это борьба с самим собой, смевшим посягнуть на святой образ. На место смехового начала приходит серьезное, лишенное какой бы то ни было двусмысленности. В этом же плане следует, видимо, истолковывать и историю стихотворения Е.Ф.Розена "26-е мая" – на день рождения Пушкина 1831 г.:

... Но разлился живой рассвет с востока...  
Мадоны лик, как солнце, восходил –  
И веяли горе туманы рока  
В дыхании светила из светил!  
Сей чудный лик для нашего пророка  
Игрой лучей весь мир преобразил...  
И ценит жизнь Поэт – уста Мемнона  
Теперь звучат напевами Сиона! (см.: X1У, 184).

Это стихотворение Розен прислал Пушкину в письме от 27 июня со следующими словами: “Вменяя себе в приятную обязанность удовлетворять желаньям Вашим – по мере моих сил – посылаю Вам требуемую пиэсу: 26-ое мая. Поправьте, что Вам не понравится, и позвольте поместить в Альционе” (X1У, 183). Противопоставление “Мемнона” – “Сиона”, вольтерьянца (ибо “Мемнон” – это повесть Вольтера) и остепенившегося и верующего человека Пушкину понравиться не могло, оно вновь намекало на его прошлое. И он, очевидно, воспользовался разрешением Розена и исправил два последних стиха так, как они теперь и печатаются:

И пролилась – в услышание света –  
Сиона песнь из звучных уст Поэта<sup>22</sup>.

Учет приведенных данных проливает известный свет и на стихотворение 1831 г. “Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...”, где, очевидно, противопоставляются два типа женщин: “вакханка”, исполненная страсти, “восторга чувственного, безумства, исступленья, стenanья, криков”, с одной стороны, и с другой – “смиреница”, “стыдливо-холодная”, загорающаяся пламенем мужчины (Ш, 213). “Смиреница” “милее”, герой ею “мучительно <...> счастлив”, ибо она не похожа на всех других “вакханок”, или, как называла их в свое время А.А.Ахматова, “демониц”<sup>23</sup>. В 1825 г. Пушкину показалось, что А.П.Керн – это мадона, “смиреница”, и он сравнил ее с “гением чистой красоты”. В 1830 г., а тем более в 1831 г. ему стало очевидно, что Керн – это одна из “демониц” типа К.А.Собаньской или Е.К.Воронцовой. Стихотворение 1831 г. дает не только положительную программу женского образа, но и отрицательную: какой она не должна быть...

! Так окончательно формируется идеал женщины, идеал женского поведения в творчестве Пушкина. История формирования этого идеала связана с отказом от всякого насмешливого обращения с

евангельской легендой и переходом к исключительной серьезности и ригоризму. Дело, конечно, не в переходе от атеистического сознания к религиозному. Дело в поисках и обретении высших духовных и эстетических ценностей. Обращение в поисках этих ценностей к Евангелию было вполне закономерно для Пушкина после 1825 г., после поражения декабристского восстания<sup>24</sup>.

Обретя образ мадоны, Пушкин уже не обращается к этой теме. В том же 1830 г. он, правда, вспоминает о ней в "Моцарте и Сальери", где Сальери говорит:

Мне не смешно, когда маляр негодный  
Мне пачкает Мадону Рафаэля... (УП, 126).

Но смешно ли Пушкину? Разделяет ли автор позицию своего героя? Исходя из того, что автор вообще склоняется на сторону Моцарта и отрицает несостоятельную позицию Сальери, можно предположить, что ему, автору, "смешно, когда маляр негодный <...> пачкает Мадону Рафаэля". Исходя же из контекста пушкинских вещей на эту тему, предпочтительнее обратное: Пушкину не смешно. Во всяком случае, современное состояние науки не позволяет удовлетворительно объяснить этот вопрос<sup>25</sup>.

Однако общее решение темы было все же найдено, хотя здесь необходимо отметить, что в письмах Пушкин обращался к жене только "мой ангел", а в устной речи речи называл и "своей прекрасной смуглой Мадонной"<sup>26</sup>.

Последнее обращение к теме было вызвано уже другими художественными поисками Пушкина. В стихотворении 1836 г. "Мирская власть" он писал:

Когда великое свершалось торжество,  
И в муках на кресте кончалось божество,  
Тогда по сторонам животворяща древа  
Мария-грешница и пресвятая дева,  
Стояли две жены,  
В неизмеримую печаль погружены.  
Но у подножия теперь креста честнаго,  
Как будто у крыльца правителя градскаго,  
Мы эрим - поставлено на место жен святых  
В ружье и кивере два грозных часовых.  
К чему, скажите мне, хранительная стража? (Ш, 417)

Образность этого стихотворения восходит к раннему, 1817 г., посланию А.И.Тургеневу, где есть такие строки:

Один лишь ты, любовник страстный  
И Соломирской, и креста...

К последнему слову Пушкин делает такое примечание: "Креста, сиречь не Анненского и не Владимирского – а честнаго и животворящего" (П, 40). Но при совпадении образности особо заметно различие интонации: ерической в стихах 1817 г. и вполне серьезной и, повторим, ригористической в стихах 1836г.

В самом же стихотворении "Мирская власть" как бы завершаются пушкинские поиски идеала женщины-матери. Поэт дает нам новую Марию, новый момент ее жизни и фактически исчерпывает до конца жизненный путь женщины: от благовещения, рождения младенца – до провожания сына на крестный путь, на смертные страдания за человечество. Образ женщины-матери перестает быть образом "моей мадоны", он становится обобщением: сына человеческого в "Мирской власти" оплакивают две Марии – Мария Богородица и Мария Магдалина, Мария-грешница. Как и в библейской легенде, они уравнены Пушкиным в оплакивании человека.

От вольтеровской насмешливости "Тавриилады" – через земного "гения чистой красоты" – к возвышающей душу человека формуле "чистейшей прелести чистейший образец", а от него – к нравственному ригоризму "Мирской власти", определяющей образ женщины-матери как высочайший этический образец, – таков путь пушкинских исканий образа женщины и отношения к женщине.

Пушкинское решение темы мадоны вошло в сознание его современников и потомков. Мы уже видели, что Е.В.Розен пытался построить на ней свою концепцию пушкинского жизненного пути. Свое, философско-романтическое решение (далекое от нравственно-практических трактовок Пушкина) предложил М.Ю.Лермонтов, который в своей поэме "Демон", в редакции 1831 г., создал такое "Посвящение":

Прими мой дар, моя мадона!  
С тех пор, как мне явилась ты,  
Моя любовь мне оборона  
От порицаний клеветы.  
.....

Как демон, хладный и суровый,  
Я в мире веселился злом,  
Обманы были мне не нозы,  
И яд был на сердце моем;

Теперь, как мрачный этот Гений,  
Я близ тебя опять воскрес  
Для непорочных наслаждений,  
И для надежд, и для небес<sup>27</sup>.

Пушкинские источники этого посвящения, насколько нам известно, не отмечены в литературе о Лермонтове, а между тем учет их исключительно важен для понимания путей формирования художественного содержания поэмы. Сам, может быть, того не подозревая, Лермонтов объединяет в своем "Посвящении" формулировки "К\*\*\*" ("Я помню чудное мгновенье...") и "Мадоны": с одной стороны, пушкинское написание самого слова "мадона", с другой – "явилась ты", "и для надежд, и для небес", так живо напоминающие "и жизнь, и слезы, и любовь". Лермонтов, конечно, придает земному пушкинскому истолкованию этических отношений мужчины и женщины надмирный, философский характер, и вместе с тем, проецируя в "Посвящении" философскую проблематику "Демона" на свою жизнь, он истолковывает ее во вполне конкретных земных этических формах.

Много позже, 14 апреля 1858 г., Л.Н.Толстой в письме к А.А.Толстой так характеризовал свой идеал женщины: "Этот идеал не выдумка, а самое дорогое, что есть у меня в жизни. Без него я жить не хочу. Помните вы "Мадону" Пушкина? Ваша Мадона ("Сикстинская мадонна". – М.С.) висит у меня и радуется, а последние стихи (последний терцет пушкинского сонета. – М.С.) мучают"<sup>28</sup>. Созданный Пушкиным образ входит, таким образом, в этический кодекс человека наряду с таким общепризнанным нормативным творением, как "Сикстинская мадонна" Рафаэля. Пушкинское открытие лежало в русле основных этических исканий его времени. Формируя новую этику, Пушкин участвовал в творении нового гуманизма. И поэтому к нему вполне применимы следующие слова: "Отношение мужчины к женщине есть естественнейшее отношение человека к человеку. Поэтому в нем обнаруживается, в какой мере естественное поведение человека стало человеческим, или в какой мере человеческая сущность стала для него естественной сущностью, в какой мере его человеческая природа стала для него природой. Из характера этого отношения явствует также, в какой мере потребность человека стала человеческой потребностью, т.е. в какой мере другой человек в качестве человека стал для него потребностью, в какой мере сам он, в своем индивидуальнейшем бытии, является вместе с тем общественным существом"<sup>29</sup>.

Эти слова были сказаны К.Марксом в 1844 г., и они имеют самое прямое отношение к нашей теме, показывая смысл и значение того поиска женского идеала, который во многом определял творческий путь Пушкина.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1975. Т. 3. С. 450.
- 2 Халиппа И. Город Кишинев времен жизни в нем А.С.Пушкина. 1820–1822 гг. Кишинев, 1899. С. 15.
- 3 Хазин М.Г. "Твоей молвой наполнен сей предел...". Кишинев, 1979. С. 128.
- 4 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Л., 1947. Т. П. С. 178 (далее цитаты даны в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц).
- 5 Т.Г.Зенгер-Цявловская в Полном собрании сочинений датировала его 12 апреля (П, 1095), а в 10-томном издании Пушкина она же отнесла его к стихам конца 1821 г. (см.: Пушкин А.С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 179). Поскольку ни в одном из этих изданий нет аргументации датировки, мы предпочитаем первую, исходя из содержания стихотворения.
- 6 См.: Алексеев М.П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1981. С. 301–336.
- 7 См.: Гуллакян С.А. К вопросу об источниках "Гавриилиады" // Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975.
- 8 А.С.Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 454.
- 9 О М.Е.Эйхфельдт см.: А.С.Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 508, 513–514.
- 10 Там же. С. 345.
- 11 См. об этом: Литературное наследие. М., 1982. Т. 91. С. 690–691.
- 12 Полярная звезда. М.; Л., 1960. С. 423–424.
- 13 Эфрос Абрам. Рисунки поэта. М., 1930. С. 84.
- 14 М.А.Цявловский датирует его 16... 19 июля (см.: Цявловский М.А. Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина. М., 1951. С. 620).
- 15 Керн (Маркова-Виноградская) А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 35.

- 16 Там же. С. 36.
- 17 Поэты 1820-1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 291.
- 18 Полярная звезда. С. 424.
- 19 Модзалеевский Л.Б. Новый автограф Пушкина "Легенда", 1829 // Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. XXXVШ-XXXIX. С. 12-13. Ср., впрочем, мнение современника И.В.Малиновского: "стихи христианские" (Цявловский М. Заметки о Пушкине. 1. И.В.Малиновский о Пушкине и Лицее // Там же, С. 216).
- 20 См. об этом: Кока Г.М. Пушкин перед мадонной Рафаэля // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1967. С. 38-43.
- 21 Роль параллельного эпитета в классическом стиле заслуживает особого рассмотрения. Ср.: "Навстречу северной Авроры Звездою Севера явись". Прием этот свойствен и поэтам пушкинского круга (Дельвиг, Баратынский), и его прямым наследникам (Ахматова).
- 22 Поэты 1820-1830-х годов. Т. 1. С. 565. В.Э.Вацуро, комментировавший это стихотворение, пишет: "... трудно сказать, однако, было ли это результатом вмешательства Пушкина" (там же. С. 768).
- 23 Неизданные заметки Анны Ахматовой о Пушкине // Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 161-162 и др.
- 24 См. об этом: Лотман Ю. Истоки "толстовского направления" в русской литературе 1830-х годов // Учен.зап. / Тартуск. гос. ун-т (Тр. по русской и славянской филологии. Литературоведение). 1962. Вып. 119. С. 3-76.
- 25 В словах Сальери реминисцированы образы пушкинского стихотворения "Возрождение" (1819), написанного в связи с реставрацией в начале XIX в. в Эрмитаже рафаэлевой картины "Мадонна с безбородым Иосифом", восстановившей подлинное рафаэлево письмо. И хотя в стихотворении 1819 г. темы мадонны нет (она еще не актуальна) реминисценция открывает ход художественной мысли Пушкина (см.: Цявловская Т.Г. Примечания // Пушкин А.С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 656).
- 26 Цит. по: Абрамович Стелла. Пушкин. Труды и дни: Из хроники 1836 года // Звезда. 1987. № 1. С. 174.
- 27 Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 2. С. 488.
- 28 Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юб. изд. М., 1949. Т. 60. С. 260.

О.Н.Скачкова  
(Латвийский госуниверситет  
имени П.Стучки)

## ЭВОЛЮЦИЯ АВТОРСКИХ ОТСТУПЛЕНИЙ В РОМАНЕ ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

Авторские отступления в романе Пушкина "Евгений Онегин" традиционно рассматриваются как наиболее субъективные фрагменты повествования, как его лирическое начало<sup>1</sup>. Однако знаменательно, что прямые параллели между отступлениями в начальных главах романа и собственно лирикой невозможны, тогда как в "зонах героев" (М.М.Бахтин), точнее Онегина и Ленского, обнаруживаются многочисленные "цитаты" из ранней пушкинской лирики<sup>2</sup>. Авторский образ в первых главах романа существует "в тени" двух главных героев, опровергая или корректируя их варианты традиционных лирических тем<sup>3</sup>. Формально его отношения с зонами Онегина и Ленского очень напоминают субъективно-объективную схему ранних посланий<sup>4</sup>: герой (адресат) раскрывается во множестве своих отношений с миром, наделен отчетливыми признаками человеческого и литературного "типа" – автор же сообщает о себе только то, что должно оттенить благополучие, удачливость адресата, счастливые свойства его природы. Подобный автопортрет, разумеется, крайне условен и, главное, неустойчив: установка на другого адресата может принципиальным образом изменить и самохарактеристику лирического субъекта, и интерпретацию отдельных событий его жизни (ср., например, хронологически близкие послания к Алексееву и к В.Ф.Раевскому). В ранней романтической поэзии Пушкина такая подвижность позиции "лирического героя", разнообразие его "трима"<sup>5</sup> мотивированы рационалистическим стремлением сохранить чистоту жанра, стиля, тогда как лирика конца 1820–1830-х годов основана на представлении о сложном единстве данного уникального сознания, не подчиненного литературным условностям, нормам. Но путь к осознанию собственной уникальности и к ее литературному воплощению проходит через "Евгения Онегина", где знакомый читателю облик лирического субъекта закреплён за персонажами романа, тогда как автор оказывается вне традиционных схем. Он про-



низирует как по поводу "демонизма"<sup>4</sup> Онегина, так и по поводу "идеализма" Ленского, но его отношения с зонами обоих героев не сводятся к простому контрасту. Авторская зона, поочередно сближаясь с ними, оттеняет их важнейшие особенности.

Так, на границе сферы автора и Ленского обнаруживается, по-видимому, отрицательное, ироническое отношение автора к своему герою. Однако, хотя он и относит себя к людям здравомыслящим, подобным Онегину, его прозаический, снижающий комментарий к рассказу о заблуждениях юного поэта иного рода, нежели снисходительная усмешка Онегина. Он полемизирует с формами, в которые облечен наивный идеализм Ленского, не отрицая саму возможность веры в высокое предназначение человека, само стремление соответствовать этому назначению:

Цель жизни нашей для него  
Была заманчивой загадкой,  
Над ней он голову ломал  
И чудеса подозревал<sup>5</sup>.

Предмет иронии в данном случае не сама "цель жизни", а желание обозначить ее некой возвышенной формулой, свойственное юности увлечение словесным пафосом. Не ограничиваясь насмешкой, автор исподволь предлагает иное решение темы, при котором совмещаются, не отменяя друг друга, не вступая в противоречие, ироническая ясность взгляда и глубокая увлеченность. В последних строфах второй главы в авторском отступлении соединяются вполне серьезные и волнующие любого поэта размышления о своей жизни в потомстве с невеселой насмешкой над собственными надеждами:

Без неприметного следа  
Мне было б грустно мир оставить.

Но рядом же ироническое:

Быть может (лестная надежда!),  
Укажет будущий невежда  
На мой прославленный портрет  
И молвит: то-то был Поэт! (У1, 49).

Недосверчивое отношение к собственной грядущей славе – широко распространенный мотив романтической поэзии<sup>7</sup>. Но пушкинская мысль идет дальше простого утверждения бренности славы, показывая ее конкретное воплощение – похвалу, произносимую "будущим невеждой", чье восхищение имеет совсем не ту природу, которая могла бы польстить славолюбью поэта: в нем есть и стремление продемонстрировать свою "культурность", и же-

ление уязвить современника сравнением с авторитетным поэтом прошлого. Подобное "прикладное" использование знаменитого имени приоткрывает второе лицо славы, вульгарное, но не отделимое от другого, истинного, которым только и дорожит поэт. Способность "трогать сердца", делающая поэзию неподвластной времени, не защищает ее от глупости и духовного убожества будущих поклонников. Понимание неизбежности подобных противоречий отражается и в структуре авторского монолога, разностильного (традиционным формулам "печальный жребий свой прославить", "в Лете не потонет" противостоят разговорные обороты "кажется", "быть может", "то-то был Поэт") и диалогически ориентированного на воображаемого собеседника. Эта разностильность авторской зоны резко отличается от бессознательной, наивной разностильности Ленского<sup>8</sup>. Там уподобление бригадира Ларина шекспировскому Йорику, забавное в своей серьезности перечисление достоинств возлюбленной ("Ах, милый, как похорошели У Ольги плечи, что за грудь! Что за душа!..."), безвкусная перифраза, адресованная Онегину ("... червь презренный, ядовитый Точил лилеи стебелек"), свидетельствуют о детском желании украсить "прозу" жизни, применяя к ней поэтическую образность независимо от имеющегося в распоряжении конкретного материала.

В авторских же отступлениях смешение разнородных стилистических рядов обнаруживает свободную, как бы внелитературную позицию повествователя. Этому способствуют многочисленные вставные конструкции, указывающие на смешение уровней в повествовании<sup>9</sup>, подчеркивание бытовых варваризмов и выдержанные в тональности устной беседы обращения к читателю<sup>10</sup>.

Кроме того, появление вымышленного читателя – действующего лица зоны автора, поступающего в соответствии с логикой своего характера, – свидетельство некоторой "эпизации" лирического отступления. Таким образом, тема посмертной славы решается в зоне автора на двух уровнях – эпическом и лирическом, подобно тому, как в зонах героев лирические темы проходят "испытание" на эпическом уровне.

Тенденция к эпизации авторской зоны обнаруживается и в четвертой главе, в строфах, следующих за рассказом о чтении стихов Ольге ее поклонником – поэтом. Автор, как и Ленский, лишен возможности поделиться с кем-нибудь своим поэтическим восторгом здесь, в деревенской глуши. И так же, как его

герой, автор находит себе подневольных слушателей: старую няню и застигнутого врасплох соседа. Контраст здесь очевиден: Ленского слушают "красавица приятно-томная" и его просвещенный друг, автор же вынужден довольствоваться случайными и малоискушенными слушателями. Но результат, как иронически намекает автор, примерно одинаков: ни воспетая красавица, ни Онегин не чувствуют влечения к поэзии (и это открытие рано или поздно должно стать источником разочарования для юного поэта-романтика), тогда как автору заведомо известно, каковы его слушатели, и он не возлагает на них неразумных надежд. В зоне героя подчеркивается контраст между идеалом и действительностью, т.е. между лирической автоконцепцией героя и эпическим рассказом о его жизни. Поэтому в авторском отступлении, отталкиваемом от повествования в "романе героев" (С.Г.Бочаров), заметно стремление обосновать свой вариант решения лирической темы именно на эпическом уровне. Поэтому в так называемых "лирических отступлениях" начальных глав "Евгения Онегина" часто возникают жанровые картинки, образы близких автору людей, его воображаемые оппоненты, будущие читатели, т.е. образы эпического плана. В этих главах наиболее интенсивно идет процесс переосмысления прежних лирических тем, форм проявления лирического, субъективного начала, при этом главным корректирующим фоном служит именно эпический рассказ о жизни героев, постоянно вступающий в противоречие с их собственным, "лирическим" видением. Поэтому и в зоне автора, выполняющей дополнительные по отношению к "роману героев" функции, возникает потребность в эпическом подкреплении, иллюстрации авторских суждений.

Чрезвычайно велико количество эпических подробностей там, где смыкаются границы "зоны автора" и "зоны Онегина". Порою эти подробности являются общими для обоих героев, но одна и та же реальность дает толчок совершенно несходным, порою противоположным переживаниям (как, например, в "театральных", "балльных", "деревенских" строфах первой-второй глав). Если при сопоставлении автора и Ленского главной различительной чертой была наивность одного (и умудренность другого) героя, то в контакте с зоной Онегина автор обнаруживает, при бесспорной интеллектуальной близости и сходстве некоторых биографических обстоятельств, иной эмоциональный склад, иной подход к духовному опыту. Указанные лирические отступления первой-второй глав не имеют опоры в доонегинс-

кой лирике<sup>11</sup>. Поэтому автор с самого начала обладает так же, как и его герои, лирическим и эпическим уровнями контакта с читателями, не будучи, однако, прикреплен к какому-либо лирическому стереотипу, к какому-либо "лирическому герою". На протяжении пяти начальных глав романа он, являясь творцом и участником той действительности, в которой существуют и его герои, сопровождает их и оттеняет узловые моменты их судьбы. Но цельное представление о его личности, об "образе автора" из этих как бы случайных реплик, воспоминаний, намеков извлечь нельзя<sup>12</sup>. Отделившись от своего "лирического героя", превратив его в независимый объект наблюдения (в "романе героев"), Пушкин в то же время не стремится создать заново столь же цельную, биографически завершенную и уложенную в рамки нескольких лирических тем концепцию лирического субъекта, которого можно было бы отождествить с "автором". Сами формы контакта автора с читателем в последних главах романа, шестой-восьмой, меняются: или он осуществляется собственно через мир героев, без дополнительного подключения авторского "я", или совершенно независимо от романной интриги.

Этот новый подход частично обнаруживается уже в четвертой главе. Описательные лирические фрагменты здесь как бы пронизаны авторским голосом и в равной мере могут принадлежать и его сфере, и сфере героя. Деревня Онегина в четвертой главе (или Татьяны в седьмой) – облагораживающая среда, вносящая лирическое начало в образы героев. Но в то же время это – "сотворенная реальность", плод творческих усилий и отражение внутреннего мира своего творца. Она входит в характеристику автора и героя одновременно, становясь в одном случае как осознанная (Онегин), а в другом как сотворенная (автор) красота частью их духовного мира. Подобного же рода и отступления в восьмой главе (IX–XI строфы), не имеющие строгой приуроченности, а свободно располагающиеся между зонами автора и его героя<sup>13</sup>.

Другие же отступления этих глав, располагаясь в начале или в конце, могут восприниматься как самостоятельные лирические фрагменты. В них резко сокращается эпическое начало, о чем свидетельствуют черновики. Такие изменения претерпевает начало восьмой главы: не раз отмечалось, что здесь Пушкин отказывается от очень подробно разработанного рассказа о лицейской юности<sup>14</sup>. Содержащиеся в черновом варианте биографические детали, "домашние", бытовые подробности в сере-

дине 1820-х гг. играли очень важную роль в лирике Пушкина, способствуя ее индивидуализации, конкретизации<sup>15</sup>. Но ко времени работы над восьмой главой процесс переоценки романтического опыта уже завершился, в результате его сложились новые принципы взаимодействия лирического сознания с миром. Собственная лирическая биография, обозначавшаяся в ранней лирике и затем обретшая к середине 1820-х гг. предметную и психологическую определенность, не отбрасывается целиком, но из нее извлекаются некоторые опорные, наиболее значимые мотивы, которые и в поздней лирике, и в последней главе "Евгения Онегина" играют роль биографической легенды о юности поэта и одновременно служат в качестве определенного колористического средства. Так, в 1-й строфе восьмой главы сконцентрированы основные лицейские мотивы, и именно те, которые "отстоялись словом" (В.В.Маяковский): предпочтение легкой поэзии серьезному чтению, явление музы, царскосельские воды и лебединые крики, благословение Державина. Собственное прошлое, отстоявшееся в лирике и "проверенное" на страницах "романа героев", становится фактом поэтической биографии и на правах такового входит в поэтический мир зрелого Пушкина, но сегодняшняя реальность, противоречивая, требующая осмысления и мучительно ему не поддающаяся, становится предметом лирических отступлений последних глав. Своего рода "отступлением от отступлений" можно считать начало седьмой главы, которая открывается картиной весеннего пробуждения природы. В нем нет конкретной внешней ситуации, отсутствуют биографические реалии. Перед читателями разворачивается собственно лирическое переживание, как бы стихийно рождающиеся один из другого образы, ряды ассоциаций и воспоминаний. Названная зачином тема "весны" обрастает множеством побочных мотивов, уводящих в прошлое и будущее, противоречащих друг другу, дополняющих друг друга:

Как грустно мне твое явленье,  
Весна, весна! пора любви!

.....  
Или мне чуждо наслажденье...

.....  
Или, не радуясь возврату  
Погибших осенью листов,  
Мы помним горькую утрату...

.....

Или с природой оживленной  
Сближаем думою смущенной  
Мы увяданье наших лет...

.....  
Быть может, в мысли нам приходит  
Средь поэтического сна  
Иная, старая весна... (У1, 139-140).

Подобная предельно объективная форма текста, при которой содержанием стихотворения является собственно жизнь сознания, уникального и непредсказуемого, характерна для поздней лирики Пушкина (например, в стихотворениях "Дар напрасный, дар случайный", "Цветок", "Дорожные жалобы", "Труд", "Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы" и др.). Некая рамка судьбы, биографии, уже имеющаяся в сознании читателя, накладывается на облик рефлектирующего субъекта поздних стихотворений, подобно тому, как скупые биографические намеки, в начальных главах "Онегина", соединяясь с лирическими отступлениями последних глав, создают единый "роман героев". Не повторяя какую-либо уже определившуюся схему лирического субъекта, не уподобляясь эпическим героям романа, Пушкин создает мир автора в "Евгении Онегине" как сумму лирических пейзажей и воспоминаний, внутренних монологов и сатирических замочков. Авторский образ этого мира не распадается по формам и функциям образов ("персонажа", "лирического героя", "повествователя"), а является центром поэтического мира "Евгения Онегина", осуществляющего с читателем как лирический контакт, так и эпический – через "роман героев".

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Например, в следующих работах: Билингис Я.С. Об авторском присутствии в "Евгении Онегине" // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1975. № 6. С. 515-522; Бочаров С.Г. "Форма плана" // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 115-152; Винокур Г.О. Слово и стих в "Евгении Онегине" // Пушкин. М., 1941. С. 155-213; Мейлах Б.С. "Евгений Онегин" // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 100-156 и др.
- 2 Многочисленные примеры подобного "цитирования" указываются в комментариях к "Евгению Онегину" (см.: Брод-

ский Н.Л. "Евгений Онегин", роман А.С.Пушкина. 4-е изд. М., 1957; Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий. Л., 1980; Тархов А. Вступительная статья и комментарий // Пушкин А.С. "Евгений Онегин". М., 1978; Nabokov Vladimir, Eugene Oegin; A novel in verse by Alcksander Pushkin. N. Y., 1964. V. 1 - 4.

3 О преломлении и трансформации ведущих лирических тем в романе см.: Скачкова О.Н. Темы и мотивы лирики А.С. Пушкина 1820-х годов в "Евгении Онегине" // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 45-56.

4 См.: Грехнев В.А. Жанровый объект и лирический субъект в элегиях Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1982. С. 106-125; Грехнев В.А. Дружеское послание пушкинской поры как жанр // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 32-48.

5 "Лицейским гримом" Ю.Н.Тынянов называет те несколько основных псевдобиографических мотивов, которые создают облик "лирического героя" лицейской поры: "отшельник", "анакорет", "пирующий студент", "улыбый влюбленный" и т.п. (см.: Тынянов Ю.Н. Пушкин // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 233-294). О существовании определенных жанровых "масок" в поэзии молодого Пушкина пишет и Л.Я.Гинзбург (См.: Гинзбург Л.Я. Поэзия действительности // Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974.

6 Все цитаты даны по: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1937-1949.

7 Например, в "Дон-Жуане" Байрона находим очень близкую по теме строфу:

В чем слава? В том, чтоб имэнем своим  
Столбцы газет заполнить поплотнее.

.....

Мы пишем, поучаем, говорим,  
Ломаем копыя и ломаем шеи,  
Чтоб после нашей смерти помнил свет  
Фамилию и плохонький портрет!

См.: Байрон Д.Г. Паломничество Чайльд Гарольда. Дон-Жуан / Пер. Т.Г.Гнедич. М., 1972. С. 261.

8 Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 63.

9 См.: Меднис Р.Е. Слово в скобках в романе "Евгений Онегин" // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 82-94.

- 10 Проблема читателя в "Евгении Онегине" привлекает внимание многих ученых. Наиболее интересные из последних работ: Грехнев В.А. Диалог с читателем в романе Пушкина "Евгений Онегин" // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. С. 100-109; Hoisington S. The Hierarchy of Narrators in "Evgenij Onegin" // Canadian - American Slavic Studies. 1976. V. 10, N 2. P. 242-257.
- 11 Стихотворение "Таврида", к которому восходит строфа XXXIII главы 1, не публиковалось (см.: Томашевский Б.В. "Таврида" Пушкина // Учен. зап. / Ленинградск. гос. ун-т. Сер. Филол. науки. 1949. Вып. 16, № 122. С. 97-124), а адриатическая тема, столь частая у Пушкина в дальнейшем, впервые появляется именно в "Онегине".
- 12 Не случайно в работах многих исследователей пушкинского романа встречаются суждения о многоликости автора, о множественности его функций: "собственно автор", "автор-персонаж", "лирический герой" и т.п. (см., например: Винокур Г.О. Слово и стих в "Евгении Онегине"; Семенко И.М. Автор в "Евгении Онегине": Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1947).
- 13 А.А.Ахматовой принадлежит полемически заостренное, но не лишнее оснований суждение о том, что разница между Онегиным и автором в восьмой главе романа исчезает (см.: Ахматова А.А. Болдинская осень: (8-я глава "Онегина") // Ахматова А.А. О Пушкине: Статьи и заметки. 2-е изд., доп. Горький, 1984. С. 185).
- 14 О характере изменений, осуществленных Пушкиным, см.: Сидяков Л.С. К изучению образа автора в "Евгении Онегине": (Автобиографическое начало в романе) // Болдинские чтения. Горький, 1982. С. 39.
- 15 См.: Гинзбург Л.Я. О лирике; Сидяков Л.С. Изменения в системе лирики Пушкина 1820-1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X. С. 48-70; Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977.

5



## ЗАВЕРШЕНИЕ ДЕЙСТВИЯ "ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА"

В восьмой главе "Евгения Онегина" явственно просматривается та же, что и в предыдущих главах, близость автора и героя, а одновременно – их "неслиянность", психологическая дистанция между ними. Душа Онегина здесь названа "холодной и ленивой", что напоминает слова о герое романа из первой главы ("рано чувства в нем остыли", "к жизни вовсе охладел"). Вместе с тем последняя глава романа гораздо более, чем предыдущие, выявляет душевную встревоженность Онегина, который, подобно Пушкину на рубеже 1820–1830г г., предается воспоминаниям, подводит итоги прожитому и пережитому. В восьмой главе неоднократно говорится о мучениях совести героя, связанных с убийством Ленского. Эта глава – своего рода эпилог дуэльной истории, развернутой в пятой и шестой главах. Коротко рассказав об Онегине в промежутке между поединком с Ленским и путешествием, автор замечает, что "окровавленная тень Ему являлась каждый день". О злобешей роли поединка с другом в судьбе Онегина свидетельствуют и его собственные слова из письма Татьяне: "Еще одно нас разлучило... Несчастной жертвой Ленский пал... Ото всего, что сердцу мило, Тогда я сердце оторвал". Позднее, уединившись в кабинете, в воображении "видит он: на талом снеге, Как будто спящий на ночлеге, Недвижим юноша лежит, И слышит голос: что ж? убит". Звучащий в приведенных строках мотив неискупимой вины, поданной по-пушкински ненавязчиво, кратко, "нерефлексивно", предваряет проблематику "Преступления и наказания". Значимо в "Онегине" восьмой главы и то, что в итоге путешествия (отрывки из которого завершают текст романа) он обогатился жизненным опытом: многое увидел, почувствовал, понял в окружающей его реальности.

Со всем этим, нам кажется, правомерно связать присутствующую (и даже преобладающую) в заключительной главе смысловую тенденцию к реабилитации Онегина, о которой вслед за Белинским говорят современные специалисты<sup>1</sup>. Уже в ее первых строках "ставятся точки над i" в освещении противоречий героя романа с окружающей его средой: не озабоченный преуспеянием и карьерой, обладающий чувством соб-

ственной независимости, Онегину безнадежно одинок ("Для всех он кажется чужим"). И Пушкину он несравненно ближе, чем те, "Кто странным сном не предавался, Кто светской черни не чуждался". Поэт решительно берет под защиту своего неординарного и неприкаянного героя ("Зачем же так неблагосклонно Вы отзываетесь о нем?"). И Онегину по ходу действия восьмой главы все более оправдывает благосклонность к нему автора.

Последняя глава "Евгения Онегина" – это в своем роде целый роман. Здесь дается история взаимоотношений Онегина и Татьяны на протяжении нескольких месяцев. В сознании и поведении Евгения происходят серьезные изменения и сдвиги. И позицию автора по отношению к герою<sup>2</sup> целесообразно рассматривать с учетом эволюции Онегина не только в масштабах всего романа (что обычно и делают литературоведы), но также и в рамках восьмой главы.

Встретив Татьяну в Петербурге, Онегину восхищен ею как светской дамой, "равнодушною княгиней", "неприступною богиней Роскошной, царственной Невы", но не "девочкой несмелой, Влюбленною, бедною и простой", воспоминание о которой для него не стало поэтическим. Прежние-онегинские интонации чувствуются и в следующей строфе: "Кто б смел искать девчонки нежной В сей величавой, в сей небрежной Законодательнице зал? И он ей сердце воллювал!" Онегин, как видно, недоумевает и сокрушается, что когда-то не сумел угадать в нежной девчонке будущую богиню певских берегов. Пушкинская ирония чувствуется и в продолжении процитированной строфы, которое отмечено буколической риторикой и достойно Ленского, а если и Пушкина, то лишь лицедейской и первой послелицедейской поры: "Об нем она во мраке ночи, Пока Морфей не прилетит, Бывало, девственно грустит, К луне подымлет томны очи...". Напомним, это – стиль мышления того самого Онегина, который когда-то говорил о глупой луне "на этом глупом небо-склоне".

Ироническая дистанция между героем и автором видится и в иных подробностях начала восьмой главы. Вряд ли присоединяется Пушкин к мысленным упрекам Онегина по адресу Татьяны, которые лука о поданы в виде повествовательной, якобы авторской речи. В строфе ХХ1 читаем: "Блещет Онегин начинает: Ей иль не видно, иль не жаль". В следующей строфе – о том же: "... он заране Писать ко прадедам готов О скорой встрече; а Татьяна И дела нет (их пол таков)". В

неповторимо-пушкинской интонации, непринужденно-свободной и открытой различным толкованиям, переданы и драматическая серьезность чувства, охватившего героя, и его прежняя душевная односторонность: свое "спасение" Онегин вменяет Татьяне чуть ли не в обязанность, мысленно упрекая ее в эгоизме.

Горькой (хотя одновременно и сочувственной) иронией исполнены строки, вводящие в текст романа письмо Онегина, где говорится о его упрямстве и беспомощности: "...отстать не хочет, Еще надеется, хлопчет; Смелей здорового, больной, Княгине слабою рукой Он пишет страстное посланье". (В черновом варианте строфы было еще резче: "Любовник хилый и больной" – У1, 632). Здесь – ряд печальных и вместе с тем забавных оксюморонов (больной, но смелей здорового; послание страстное, но пишется рукой слабою). К тому же лексика этих стихов (упрямство, хлопоты, нежелание отстать) отнюдь не поэтизирует живого, страстного чувства: Онегин предстает как человек утомленный, утративший свою былую уверенность в достижимости "блистательных побед", но не освободившийся от эгоистического своеволия. Подобный же смысл имеет строфа ХХП: в первой встрече с замужней Татьяной "Слова нейдут Из уст Онегина. Угрюмый, Неловкий, он едва-едва Ей отвечает". Каким-то Дон-Жуаном не к месту и не ко времени, из последних сил пытающимся добиться желаемого, вызывающим сострадание, но в какой-то степени и смешным вырисовывается здесь герой романа. Эта скорбно-ироническая пушкинская мысль о ситуации Онегина восьмой главы выражена в строфе ХХIХ, где просто и прямо говорится, что "...в возраст поздний и бесплодный, На повороте наших лет, Печален страсти мертвый след", а также в следующей строфе, начинающейся словами: "Сомненья нет: увы! Евгений В Татьяну, как дитя, влюблен". (Заметим, что апологетами пушкинского героя как передового человека эпохи восьмая глава и поныне читается, будто Пушкин написал здесь не "увы!", а "ура!"). Так предвдвряется письмо Онегина, настраивая читателя на его серьезное и одновременно критическое восприятие.

Обращение к Татьяне с письмом – это не только всплеск чувства Онегина, но и продуманная, настойчиво осуществляемая "акция": послание рассчитано на ответ, не получив которого, Евгений пишет во второй, а затем и в третий раз. Сама по себе неединственность включенного в восьмую главу пись-

ма налагает свой отпечаток на его восприятие чутким читателем.

Текст письма в смысловом, эмоциональном и стилистическом отношении разнопланов. В нем есть место как языку неподдельного, глубокого чувства, так и риторико-поэтическим штампам, характерным для эпистолярного жанра.

В основе онегинского послания – скорбно окрашенное самораскрытие человека, в прошлом которого имелись серьезные заблуждения. И это роднит его с покаянными лирическими произведениями самого Пушкина на рубеже 1820–1830 гг.: герой романа с горечью вспоминает о своем былом стремлении сберечь “постылую свободу”, о смерти Ленского и своей отчужденности от окружающих, которые могли бы стать близкими.

В любовных признаниях героя сказываются искренность и серьезность чувства, а нередко присутствует и поэтическая безыскусственность его выражения: “Когда б вы знали, как ужасно Томиться жаждою любви, Пытаться – и разумом всечасно Смирять волнение в крови...”. Здесь явственно звучит голос неподдельной страсти и угадывается своего рода жест отчаяния (“...знать, сердечное страданье Уже пришло ему не в мочь”). Здесь психологическая дистанция “автор – герой” неощутима, она практически отсутствует.

Но порой по воле склонного к иронии Пушкина онегинские признания “выдают” и его непоэтическую настроенность: либо, сугубыми прозаизмами (“для вас Ташусь повсюду наудачу”), либо гораздо чаще, напротив, выпяченно-риторическими штампами, характерными для любовных объяснений светского человека. “Эти изыски французского стиля, – характеризовал речевую фактуру начала онегинского письма Г.А.Гуковский, – это тон флирта, салонного жеманства и галантности, это то любовное лицемерие в духе Вальмона, которое было так свойственно Онегину первой главы и которое он применяет по непреодоленной привычке”<sup>3</sup>. “Русско-французский” стиль написанного по-русски письма Онегина отчужден от авторского речевого сознания и поведения. В пушкинской лирике такой стиль непредставим. Как справедливо заметила Е.Е.Маймина, Пушкин “возражал... против необдуманного смешения французской и русской речи”<sup>4</sup> и в эпистолярном жанре. “Как тебе не стыдно, мой милый, – обращался он к брату, – писать полурусское, полуфранцузское письмо, ты не московская кузина” (XIII, 35)<sup>5</sup>. Что-то от подобной насмешки автора угадывается

и в образе онегинского письма. Язык живого чувства здесь порой сосуществует с языком любовной светской игры в гибельно-благую страсть: "Внимать вам долго, понимать Душой все ваше совершенство, Пред вами в муках замирать, Бледнеть и гаснуть... вот блаженство..." Блаженство "бледнеть и гаснуть" выглядит едва ли не пародийным: ведь по логике письма герой романа в момент его написания должен находиться на верху блаженства!

Обозначим еще один пласт письма, обнаруживающий дистанцию "автор-герой". Татьяна мыслится Онегиным гордо презрительной к его страданиям и склонной к недобрым насмешкам. Напомним: "Какое горькое презренье Ваш гордый взор изобразит!.. Какому злобному веселью, Быть может, повод подаю!" Онегинский "портрет" Татьяны как женщины, расположенной к мстительности, ее ни в коей мере не характеризует, но еще раз выявляет в авторе письма светски-ограниченного человека, духовно подвластного тем стереотипам человеческих отношений, которые со временем все решительнее отвергались Пушкиным.

Так обнаруживается в тексте письма духовная непросветленность сильного и искреннего чувства Онегина. Вряд ли поэтому справедливы суждения о том, что написание письма Татьяне знаменует "высший момент жизни героя, когда с наибольшей полнотой раскрылись все силы его души"<sup>6</sup> и что письмо это — вне авторской иронии<sup>7</sup>.

По тексту восьмой главы (мы имеем в виду как послание Онегина, так и предшествующие ему строфы) расставлены едва приметные знаки того, что к любви Онегина, серьезной и искренней, примешивается тщеславное стремление: в свободно-небрежных пушкинских фразах порой чувствуется, что бурный интерес Евгения к Татьяне связан с ее светским величием, с ее положением и репутацией в обществе. Позднее об этом будут свидетельствовать суровые слова героини романа: "Как с вашим сердцем и умом Быть чувства мелкого рабом?" Вряд ли Пушкин считает Татьяну в этом вовсе неправой. Применительно к первой половине завершающей главы романа совершенно справедлива мысль, что "переход к великой любви совершается в Онегине через "досаду и суетность"<sup>8</sup>.

Сказанное побуждает интерпретировать схождения между посланиями Онегина Татьяне и самого Пушкина к К.Собальской несколько иначе, чем это сделала в своей известной статье А.А.Ахматова. Из сравнительного анализа любовных писем

Пушкина и Онегина она извлекла совершенно справедливый вывод об автобиографическом характере последнего. Но общее ее заключение ("В 8-ой главе между Пушкиным и Онегиным можно поставить знак равенства"<sup>9</sup>) не представляется убедительным. Это суждение неточно хотя бы потому, что игнорирует различие между автором как биографической личностью и творцом художественного произведения; к тому же в нем не учтена напряженная и стремительная духовная эволюция Пушкина на рубеже 1820–1830 гг. Настроения, которые запечатлены в письмах к К.Собаньской (февраль 1830 г.), решительно не согласуются с тем духовно-биографическим опытом, которым поэт обогатился в Болдине (в частности, как автор восьмой главы) и к концу 1831 г., когда (5 октября) было сочинено письмо Онегина. Французского толка светский этикет любовного послания в пору создания им онегинского письма являлся для Пушкина уже чем-то изжитым, ушедшим в прошлое<sup>10</sup>. Стиль общения, ныне им культивируемый в семье, был совсем иным, полемически "антисветским". В письмах к жене (первые из них относятся к декабрю 1831 г., т.е. отделены от момента сочинения онегинского письма лишь двумя месяцами), как заметил Ю.М.Лотман, Пушкин "не только подчеркнуто прост — он простонародно грубоват, называя все вещи их простыми наименованиями": "напряженность страсти теперь не исключала, а подразумевала простоту и покой домашней жизни"<sup>11</sup>. И "занимствования" из письма Пушкина к Собаньской в тексте восьмой главы не только не знаменуют тождества автора романа и его центрального героя, но, напротив, еще раз свидетельствуют об их серьезной "разности". Отметим также, что привычные формы риторически-эффектного любовного послания были вполне естественны в пушкинском письме, адресованном существу "жестокому и бурному", женщине, которой поэт был обязан "опытом ужасным"<sup>12</sup>, но они воспринимаются как неуместные в онегинском послании к Татьяне с ее безыскусственной простотой, чистотой и цельностью. Вряд ли прав Ю.М.Лотман, утверждая, будто "сфера выражения" ("расхожие формулы", восходящие "к устойчивым клише французского любовного речевого ритуала") "в силу своей условности не оказывает влияния на содержание" онегинского письма<sup>13</sup>. На рубеже 1820–1830 гг. для Пушкина (особенно в 1831 г.) светские и "несветские", аристократически изысканные и безыскусственно-простые формы поведения (в том числе, конечно,

и речевого) были сферой напряженного и направленного выбора, духовно и биографически ответственного, максимально серьезного<sup>14</sup>, что явствует и из текста восьмой главы. На вечере в доме Татьяны (вернее, князя N ) "легкий вздор Сверкал без глупого жеманства", в разговорах был ощутим "разумный толк без пошлых тем", привлекающий "свободной живостью своей". Эта подлинная, принимаемая и защищаемая Пушкиным светскость отмечена простотой и безыскусственностью форм поведения, о чем с большей, чем в окончательном тексте, прямотой, говорилось в белой рукописи: в "истинно дворянской" "гостиной светской и свободной Был принят слог простонародный"; здесь "чуждались шегольства речей" (У1, 626-627). От такого рода светскости, истинной в глазах Пушкина, весьма далек Онегин как автор письма, порой отмеченного шегольством и жеманством.

Сочинение Онегиным любовных писем не завершает его эволюции в романе. Татьяна как "простая дева, С мечтами, сердцем прежних дней" в его сознании еще не воскресла. Лишь последующее отречение героя от света ознаменовалось серьезными переменами в его душе. Предметом упорных дум Онегина (пусть смутных) стали ныне "тайные преданья Сердечной, темной старины, Ни с чем не связанные сны, Угрозы, толки, предсказанья, Иль длинной сказки вздор живой, Иль письма девы молодой". Согласимся с Е.Н.Купреяновой: "Трудно не увидеть в смутных видениях души влюбленного Онегина отблеск народно-поэтической образности девического и пророческого сна Татьяны"<sup>15</sup>. И, добавим, не только сна, но и всей атмосферы усадебных, сельских глав романа. Воображение рисует перед Онегиным (строфа XXXУП, отсутствующая в болдинской белой рукописи и сочиненная в октябре 1831 г. одновременно с письмом Онегина) то скорбные, будоражащие совесть картины собственного прошлого, "То сельский дом - и у окна Сидит она... и все она!.."

Приведенные строки обнаруживают серьезнейший сдвиг в душе героя, намечая своего рода психологическую перипетию романа, быть может важнейшую в составе его внутреннего действия. С этого момента (вопреки тому, что порой говорят о нем как о герое восьмой главы) Евгений уже не выглядит "безнадежным" эгоистом, неспособным "взглянуть в душу другого человека"<sup>16</sup>. Как верно заметил С.А.Фомичев, в XXУ1-XXУШ строфах, особенно в строфе XXУП, написанной

в 1831 г., "Онегин уже далек от светской суеты"<sup>17</sup>. Именно здесь, в пору второго отречения от света, ему (как Татьяне в усадебном кабинете Евгения) "открылся мир иной", мир обычной жизни с ее поэзией, существующий независимо от интересов света, жажды самоутверждения, книжной образованности.

Перечень прочитанного "без разбора" не только не возвышал героя романа в глазах людей пушкинского круга, но, напротив, его дискредитировал. Сославшись на суждение В.К.Кюхельбекера о "шутовской шутке" в XXXV строфе, Ю.М.Лотман справедливо отметил, что список книг, прочитанных Евгением, в большинстве безнадежно устарелых, "поражал современников именно бессистемностью и странностью"<sup>18</sup>. Снизив своего героя как притязającego на европейскую образованность и причастность к умственной жизни своего времени, Пушкин вместе с тем наделил Онегина в этом эпизоде романа собственными умонастроениями, которые дали о себе знать уже в 1824 г. (в строфе XIII третьей главы романа поэт обещает читателю пересказать "Преданья русского семейства, Любви пленительные сны, Да нравы нашей старины"; восторженно сообщает брату, что, слушая сказки, вознаграждает "недостатки проклятого своего воспитания" - XIII, 121) и в гораздо большей мере - после михайловской ссылки. Напомню письмо П.А.Вяземскому от 9 ноября 1826 г. (теплая встреча дворни и няни "приятнее шекотит сердце, чем слава, наслаждения самолюбия, рассеянности и т.п." - XIII, 304), стихотворный набросок 1830 г. "Два чувства дивно близки нам", суждение, что счастье можно обрести лишь на общих всем, привычных путях (письмо Н.И.Крыцкову от 10 февраля 1831 г. - XIV, 151), слова об обители "трудо- и чистых нег" из стихотворения "Пора, мой друг, пора".

Строфы XXXV1-XXXVШ, очень важные в составе романа как художественного целого, скупы, но недвусмысленно свидетельствуют, что Онегин идет, в сущности, по пушкинскому духовному пути. Он начинает преодолевать свою "байроническую" отчужденность от обычной жизни, отходит от привычного для его эпохи воззрения, которое сформулировано хрестоматийно известными словами первой главы: "Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей"<sup>19</sup>. Соответственно этому мировоззренческому сдвигу меняется образ Татьяны в сознании Онегина, что знаменует как бы второе рождение его чувства. Ныне Евгений открывает для себя именно то, что составляет истинное, сокровенное существо Татьяны, которое позднее выявится



в ее словах о готовности отдать все "за полку книг, за дикий сад", за "смирненное кладбище" с могилой няни. Отметим и прямое текстуальное сходство (которому соответствует смысловое тождество) приведенных слов о мечтаниях Онегина с суждением повествователя о героине романа в пятой главе: "Та была верила преданьям Простонародной старины, И снам, и карточным гаданьям, И предсказаниям луны".

Душевная уязвимость Онегина, его предрассудки и заблуждения, его роковая, отмеченная гордыней отчужденность от всего и вся ныне (только ныне, но еще не в пору написания писем) отодвигаются в прошлое. Создается впечатление, что они преодолены (в полной ли мере – нам, читателям, по воле Пушкина знать не дано) новым или, по крайней мере, обновленным чувством к Татьяне, которое теперь "вобрало" в себя живое разумение простых и высоких истин.

Уединенные думы Онегина подготавливают заключительный, самый горестный и в то же время просветляющий эпизод пушкинского романа. На то свидание с Татьяной, которым завершен роман в стихах, Онегин пришел "на мертвеца похожий", но обогативший духовно, с новыми для него умонастроениями (хотя и здесь Пушкин его называет "мой неисправленный чудак").

В заключительной сцене ошутимо меняются формы поведения Онегина. На смену великосветским эффектам, любовному "многоречию", обильным действиям, отмеченным поспешностью ("скорей Мараэт он ответ учтивый", "Он полетел, он у крыльца", "примчался к ней, к своей Татьяне")<sup>20</sup> приходит безыскусственно-простое молчание. Выслеживающе-пристальный взгляд светски искушенного Онегина начала восьмой главы ("неотвязчивый лорнет Он обращает поминутно" на Татьяну; надеясь увидеть в ней признаки волнения, герой "глядел нелзя прилежней", а после того, как отослал письма, встретив ее, "вперил Онегин зоркий взгляд", ожидая увидеть на лице Татьяны "смятенье, состраданье", "пятна слез") сменяется "жестом", выражающим серьезное и скорбное чувство, свободное от намерений преследовать какие-либо цели: герой падает к ногам Татьяны и целует ей руку; молча, не стремясь что-либо объяснить, ее выслушивает, а затем, когда она уходит, не предпринимает каких-либо попыток ее остановить (по контрасту вспомним строки известного прощального стихотворения, тоже болдинского: "Мои хладекшие руки Тебя старались удержать").

Не произнесши ни слова, неподвижный, Онегин напоминает вернувшегося блудного сына<sup>21</sup>. В последнем эпизоде восьмой главы чувствуется, что быстрая светская суетность Онегина ныне преодолена, что над этой суетностью взяла верх его проникновенно-понимающая любовь к Татьяне. Но пушкинский герой – во власти душевной тревоги, он по-прежнему обурав страстью, которая его измучила (“...больной, угасший взор, Молящий вид, немой укор...”).

Заключительный эпизод романа – своего рода элегическая монодрама (“партию” которой ведет Татьяна), начатая и завершенная авторскими ремарками. Мотивировки поведения героев более чем скупы, они практически отсутствуют. И тем не менее психологическая атмосфера происходящего ясна читателю. Объяснение героя и героини – это отнюдь не любовный поединок, которому подобает завершиться чьей-то блистательной победой и чьим-то позорным поражением (слово “Позор!” в завершающей реплике Онегина оперы П.И.Чайковского не имеет никакого касательства к пушкинскому герою в финале романа)<sup>22</sup>. Эта встреча, предвещающая разлуку навсегда, отмечена своего рода равенством Онегина и Татьяны в общей для них ситуации скорби о несбывшемся и непоправимом; здесь угадываются чувства покаяния, прощения, благодарности. По воле Пушкина последняя сцена как бы уводит “условных свидетелей”, коими являются читатели романа, далеко в сторону от тех морализующих вопросов, которые вслед за Белинским и Достоевским литературоведы обсуждают поныне: кто (Евгений или Татьяна) здесь прав, а кто нет; кто выше, а кто ниже<sup>23</sup>.

Исполнено глубокого смысла само построение заключительного эпизода. Первая, большая часть пространного монолога Татьяны, составляющая суровую (если не гневную) отповедь Евгению (строфы XLIII–XLV), отмечена риторичностью и воспринимается как эффектная и громкая; вторая же (строфы XLVI–XLVII) являет собой исповедь интимно-тихую, задушевно-разговорную, которая звучит как бы в унисон молчанию Онегина, тоже исполненному скорби. По словам одного из самых чутких исследователей “Евгения Онегина”, в двух свиданиях героя и героини “более прав молчащий: он ближе к абсолютному уровню универсума”<sup>24</sup>. Добавим к этому, что в финальной сцене романа в равной мере весомыми и волнующими предстают правда молчащего Онегина и правда Татьяны, бесхитростно из-

ливающей душу. Герой (по ходу действия восьмой главы) и героиня (на протяжении своего заключительного монолога), таким образом, как бы проходят один и тот же "путь" от риторической речи, волевой и целеустремленной, к глубокой, духовно ласкательной тишине: к прямому молчанию (Онегин) и к безэффективно-простому, исповедально-задушевному слову (Татьяна). Своим построением финальный "дуэт" героев романа напоминает диалог Священника и Вальсингама, завершающий последнюю из болдинских трагедий, где оба персонажа, оставив позади собственную "монологическую агрессию", приходят к молчаливому взаимопониманию и душевному единению<sup>25</sup>.

Мотив молчания (или немногословия) воплощается не только в поведении персонажей, но и в повествовательной ткани восьмой главы. Завершая действие, автор прибегает к своего рода умолчанию о том, что творилось в душе героя, оставляя читателя в неведении о подробностях его внутренней жизни. Душевному состоянию Онегина, выслушавшего Татьяну, здесь посвящено всего лишь три строки ("Как будто громом поражен. В какую бурю ощущений Теперь он сердцем погружен!"). И это – после нескольких десятков стихов восьмой главы, характеризующих умственные интересы, воспоминания и думы героя в пору уединенного чтения!

Мотиву молчания в финале романа сопутствует мотив неведения (или неполного знания и понимания) героем и героиней умонастроений и переживаний друг друга. Ведь до последнего эпизода Онегин (подобно нам, читателям) не знал, что ей, как и ему, дороги усадебные, "сельские" воспоминания. Ему было неизвестно, что в Татьяне жива "простая дева, С мечтами, сердцем прежних дней" и что она по-прежнему его любит... А героине романа вообще не суждено узнать о том, что было пережито Евгением в уединенном кабинете Петербурга<sup>26</sup>.

Любови Онегина и Татьяны не дано проявиться даже в простом их знании об обретенном душевном сродстве. Любовь эта, одновременно разделенная и неразделенная, взаимная и безответная, составляет бесценный дар судьбы для обоих и – обречена на полную жизненную невоплощенность. Мотив прощания и разлуки навсегда (акцентированный скорбным байроновским эпиграфом к восьмой главе) и завершает действие "Евгения Онегина".

Драма невоплощенной любви, лежащая в основе пушкинского романа в стихах, символически значима применительно к са-

мым разным культурно-художественным контекстам: и к личной судьбе Пушкина (свидетельство тому – “прощальный цикл” его лирики рубежа 1820–1830 гг.), и к художественной проблематике современной ему поэзии, в очень значительной степени – элегической, и к последующей отечественной литературной классике (вспомним, к примеру, героя “Белых ночей”, которому судьба уготовила “целую минуту блаженства”, или тургеневских Лаврецкого с Лизой, или чеховских героев с их незадачливыми личными судьбами).

Строки об Онегине, повергнутом в душевное смятение, воссоздают, конечно же, не тот любовный порыв юного сердца, который, как сказано в строфе ХХІХ, благодворен, “как бури вешние полям”. Но финальный эпизод знаменует, что душа Евгения не остыла. Возмездие к нему приходит не в облике утраты человечности, что характерно для ряда литературных произведений XIX в.<sup>27</sup>, а в виде неизбежной душевной тревоги, возвращающей с окольного, неправого пути. Завершая роман, поэт наделил своего героя властью уйти от самого страшного искуса: от опасности “Ожесточиться, очерстветь, И наконец, окаменеет В мергвящем упоенье света”.

Горестное прозрение Онегина сродни психологической атмосфере других болдинских произведений. Здесь к месту вспомнить не только Вальсингама в завершающем эпизоде “Пира во время чумы”, но и Гуана, Сальери, даже Барона, а также Бурмина, Минского, Сильвио из “Повестей Белкина”. В творчестве Пушкина 1830 г. весьма настойчиво звучит мотив скорбно-напряженного осознания (или, по крайней мере, ощущения) человеком собственной односторонности, неосуществленных возможностей, заблуждений, невыполнимых утрат.

“Минуту, злую для него”, правомерно расценить как по своему высокий момент в жизни Онегина, как возвращение к душевной цельности и высоким чувствам ранней юности, о которых неоднократно говорилось в черновиках к роману (например, ко второй главе: “...вырывались иногда Из уст его такие звуки, Такой глубокий чудный стон, Что Ленскому казался он Приметой незагихшей муки” – У1, 562), а порой – и в основном его тексте (“мечтам невольная преданность”, “страстей игру мы знали оба”, “Мне ваша искренность мила; Она в волненье привела Давно умолкнувшие чувства”)<sup>28</sup>.

Пробуждение в герое новых помыслов и переживаний сопряжено со страданиями, которым не видно конца. Оно глубоко

кризисно и отнюдь не предстает как осуществившееся возрождение его души к лучшей жизни. Это – некий безусловно благой сдвиг в сознании Онегина, знаменующий возможность обновления его души и судьбы, возможность, которой, однако, скорее всего не суждено воплотиться в реальность<sup>29</sup>.

Духовная судьба героя пушкинского романа, таким образом, составляет своего рода триаду: живые чувства ранней молодости – омертвление души, сопряженное с произволом эгоистических порывов и заблуждениями, – путь к возрождению. Это роднит Онегина с лирическим героем покаянных стихов Пушкина рубежа 1820–1830 гг., на первом месте среди которых “Воспоминание” с его незавершенной второй частью. Прошедший добровольное заточение в “темном углу” своего кабинета и ставший похожим на поэта (строфа XXXVШ), Онегин ныне, в финальном эпизоде романа, как никогда ранее, близок автору, точнее, автору–творцу: Пушкину, пишущему восьмую главу. Пушкину, который изведal опыт пересмотра собственного прошлого и постиг ценности “обычной” жизни, который ощутил и осознал всю безысходность собственного одиночества и убедился в необходимости молчать о задушевном и глубинном, что явствует из слов “иных уж нет, а те далече”, приписанных Саади<sup>30</sup>. Пушкину, по словам которого (из той же восьмой главы), блажен тот, “кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна Бокала полного вина”. В этой новой близости героя и автора–творца сказался животворный характер горестного финала романа. “Евгений Онегин” завершен ситуацией духовного “схождения” не только героя и героини, но также героя и автора.

Духовное пробуждение пришло к Онегину как возмездие, что (как и многое другое в пушкинском романе) сближает его с Дон-Жуаном<sup>31</sup>. Слова “как будто громом поражен” знаменуют переключку с финальной сценой “Каменного гостя”. И “шпор незапный звон” перед появлением мужа Татьяны легко связывается в читательском сознании с гулом каменной поступи командора. Как и Гуана, возмездие настигает Онегина не тогда, когда он был своевольным эгоистом и действительно заслуживал наказания, а, напротив, когда любовь его преобразила и когда он оказался достойным лучшей участи...

Вместе с тем связь Онегина восьмой главы с Жуаном является контрастной; ни неловкости, ни утрюмства, ни любовных поражений не знали ни “допушкинские” Жуаны, ни герой “Каменного гостя”. Онегин, так сказать, поневоле изжил в себе

Дон-Жуана, став своего рода пародией на него: беспомощным, страдающим, будящим чувство жалости и взывающим к нему... Да и былая онегинская суть – это вовсе не "жуановская" безоглядно-вольная и смелая страсть, которой отнюдь не был чужд Пушкин, а, напротив, осторожное "уклонение" от любви во имя сохранения "вольности и покоя", ради собственной свободы, которой суждено оказаться постылой. Дон-Жуану Евгений подобен лишь в ранней юности, до разочарований, о чем говорится в строфах УШ-ХП первой главы; позднее же "блистательные победы" герою надоели, а когда желанной стала любовь Татьяны, то роль обольстителя оказалась Онегину не по силам, а в последнем эпизоде, вероятно, и не по сердцу.

Как исполнитель роли Жуана, как светский человек и "игрок в жизни" Онегин потерпел жесткое поражение. "Все ставки жизни проиграл", – сказано в черновиках восьмой главы (У1, 519). От бывшего жуановского блеска пушкинского героя (вспомним из первой главы: "среди блистательных побед"; или из конца третьей: "блистая взорами, Евгений..."; или из пятой – сон Татьяны: "Онегин, взорами сверкая") не остается и следа, но утраченный блеск не имеет ныне для себя достойного "противовеса": у Онегина "больной, угасший взор". Личностью иного рода, чем Жуан, герой пушкинского романа себя не сформировал, хотя и приобщился к умонастроениям, несовместимым с эгоистическим своеволием.

Итак, последняя встреча с Татьяной для Онегина – это одновременно суровое возмездие и акт милосердия к нему судьбы. Происшедшее с ним в финальном эпизоде не подводится под какие-либо морализующие формулы и "вечные истины" (о которых иронически отзывался Пушкин в той же восьмой главе), но неоспоримо свидетельствует об абсолютной власти над человеческой жизнью "грозных вопросов морали" (А.А.Ахматова о маленьких трагедиях)<sup>32</sup>.

Завершающая сцена романа (прежде всего образ Татьяны в ней) воплощает мысль, что даже самые неблагоприятные обстоятельства (личной судьбы человека либо более общие, "надличные") не составляют неодолимого, фатального препятствия для сохранения, восстановления, упрочения "порядка в душе" человека (пользуясь выражением М.М.Пришвина).

При этом "линии" Татьяны и Онегина завершены по-разному. Нравственная последовательность героини романа, прямота

ее жизненного пути воплощены в итоговой реплике-формуле ("...я другому отдана И буду век ему верна"). С героем романа, путь которого отмечен заблуждениями и глубокой виновностью, дело обстоит иначе: какая-либо суммирующая формула (в его речи или словах повествователя-автора) отсутствует. Реплика, завершающая роль Онегина в опере П.И.Чайковского ("Позор! Тоска! О, жалкий жребий мой!"), - совсем не в духе финала пушкинского романа. Повествователь не судит Онегина "прямым словом", не прогнозирует его судьбы (вспомним по контрасту суждения о том, кем мог бы стать Ленский), не формулирует итога, а лишь характеризует данный момент жизни героя ("ту самую "злую" минуту). И - сразу же как бы отстраняется от своего Евгения, радостно поздравляя себя и читателя с завершением романа ("Поздравим Друг друга с берегом, Ура!"). Между словами о злой для Онегина минуте и этим "Ура!" в XLIII строфе - всего четыре строки. Соседство одного (изображение мучительного момента в жизни героя) и другого (выражение радости повествователя-автора о завершении многолетнего труда) неожиданно и парадоксально, а вместе с тем оно несет на себе печать сокровенных смысловых глубин пушкинского творчества: по мысли автора, кризисные моменты в жизни людей, их непоправимые заблуждения, их жестокие поражения не исчерпывают сути бытия, и не подобает в них всецело погружаться. Здесь, как и в элегиях Пушкина, "дисгармоничное и смутное как объект изображения... точно бы вступает в область определенности и света, излучаемых синтезирующим складом пушкинского мышления"<sup>33</sup>. Восклицание "Ура!" вслед за строками о буре мучительных ощущений Онегина (а ранее - о льющей слезы Татьяне) не воспринимается как выражение отчужденности автора от его героев, тем более равнодушия к их переживаниям и судьбам. Переданное здесь поэтом жизнерадостное чувство согласуется с общим смыслом свершившейся в сознании героев: оба они ощутили душевную близость и внутреннее родство друг другу, глубинное подобие собственных судеб. Пусть и ценой страданий, но Татьяна сохранила, а Онегин вновь обрел верность лучшему в себе.

Правоммерно отметить "катарсическую энергию"<sup>34</sup> восьмой главы "Евгения Онегина" и ее финального эпизода. Здесь, помимо самоочевидной значимости авторского лиризма, наличествует катарсис, воплощенный в образе героя романа, которому

судьба уготовила горькое и просветляющее открытие: острое осознание непререкаемых ценностей, которым он ранее был непричастен и чужд. Такой финал свободен как от утешительной дидактики, так и от трагедийной катастрофичности: он не только не исчерпывает воспроизведенного конфликта, но, напротив, его предельно обостряет. Действие романа завершается горестным прозрением героя. Скорбный и вместе с тем просветляющий финал "Евгения Онегина" властно будит в читателе ощущение неистребимости норм подлинной человечности.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин"; Комментарий. Л., 1980. С. 351.
- 2 Характеристику разнонаправленных суждений ученых на этот счет см. в следующих работах: Нольман М.Л. О героях и художественной концепции романа "Евгений Онегин" // Научные доклады и сообщения литературоведов Поволжья. Ульяновск, 1968; Мейлах Б.С. Статьи о "Евгении Онегине" в прошлом и настоящем // Талисман: Книга о Пушкине, М., 1975; Удодов Б.Т. Концепция личности в романе А.С.Пушкина "Евгений Онегин" // Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс. Воронеж, 1979.
- 3 Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 263. О "французской стихии" в языке онегинского письма и его "русско-французском стиле" см. также: Виноградов В.В. Язык Пушкина. М.; Л., 1935. С. 227, 229.
- 4 Маймина Е.Е. Стилистические функции французского языка в переписке Пушкина и в его поэзии // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1981. С. 61.
- 5 Здесь и далее в тексте указываются том и страницы следующего издания: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1937-1949.
- 6 Макогоненко Г.П. "Евгений Онегин" А.С.Пушкина. М., 1971. С. 191.
- 7 Гурвич И.А. Явление неопределенности в романе Пушкина "Евгений Онегин" // Проблемы литературоведения и преподавания литературы. Ташкент, 1977. Т. 196. С. 51.
- 8 Семенко И.М. Эволюция Онегина: (К спорам о пушкинском романе) // Русская литература. 1960. № 2. С. 125.
- 9 Ахматова А.А. Болдинская осень (8-я глава "Онегина") //



- Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. 2-е изд., доп. Горький, 1984. С. 187.
- 10 См.: Левкович Я. Л. Письма Пушкина к жене // Пушкин А. С. Письма к жене. Л., 1986. С. 100-101.
  - 11 Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: (Биография писателя). Л., 1982. С. 203, 192.
  - 12 См.: Ахматова А. А. Указ. соч. С. 180-182.
  - 13 Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин". С. 362.
  - 14 Яркое свидетельство тому – письма Пушкина к жене, написанные в октябре 1833 г., где он беспокоится, что изменится "милый, простой, аристократический тон" Натальи Николаевны; замечает, что кокетство ныне "не в моде и почитается признаком дурного тона" и требует от нее "холодности, благопристойности, важности" (ХУ, 89, 88, 87). "Дурной тон" – вот чего больше всего боится Пушкин", – замечает комментатор этих высказываний поэта (Левкович Я. Л. Указ. соч. С. 92).
  - 15 История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму. С. 272.
  - 16 Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. М., 1963. С. 375.
  - 17 Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 195.
  - 18 Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин". С. 363.
  - 19 О культурно-историческом генезисе подобных представлений см.: Рейзов Б. Г. Из комментариев к "Евгению Онегину": ("Кто жил и мыслил...") // Рейзов Б. Г. История и теория литературы. Л., 1986.
  - 20 Этой особенностью своего поведения Онегин резко противопоставит Татьяне, которой присущи скупость и незаметность движений и жестов, неторопливость и немногословность, спокойная свобода тона (даже в момент внезапного сильного волнения "В ней сохранился тот же тон, Был так же тих ее поклон"). Не случайно манеры Татьяны в XIV строфе характеризуются лишь отрицательными суждениями: "Не холодна, не говорлива", "Без притязаний на успех", "Без подражательных затей".
  - 21 О значении этого мотива в творчестве Пушкина см.: Тюпа В. И. Притча о блудном сыне в контексте "Повестей Белкина" как художественного целого // Болдинские чтения. Горький, 1983; он же. Сюжет "блудного сына" в лирике Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1984.

- 22 Суждение Е.Н.Куприяновой о том, что Онегин "в минуту, злую для него", предстает жалким и потерявшим свою былую "гордость и честь" (История русской литературы. Т. 2. С. 272), отвечает, нам кажется, более художественной логике оперы Чайковского с ее либретто, нежели пушкинского романа.
- 23 Порой в этой связи высказываются суждения, которые труд но не назвать антипушкинскими. Вот одно из них: "В личной судьбе Татьяны как бы воплотилась знаменитая триада самодержавие – православие – народность!.. Татьяна оказалась такой же рабой феодально-монархического общества, как ее холопка" (Антокольский П.Г. "Евгений Онегин" //Пушкин А.С. Евгений Онегин. М., 1976. С. 18). Горько сознавать, что подобная, с позволения сказать, интерпретация финала пушкинского романа пропагандируется издательством "Художественная литература" (статья Антокольского издана дважды, общим тиражом в один миллион экземпляров) и понеже не встретила отпора в печати.
- 24 Чумаков Ю.Н. "Евгений Онегин" и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983. С. 83.
- 25 См.: Панкратова И.Л., Хализев В.Е. Опыт прочтения "Пира во время чумы" А.С.Пушкина // Типологический анализ литературного произведения. Кемерово, 1982. С. 62-63.
- 26 Вряд ли поэтому прав С.А.Фомичев, усмотревший "пристрастную несправедливость" в упреках героини романа по адресу Евгения (Фомичев С.А. Указ. соч. С. 195). Ведь из известного Татьяне письма Онегина отнюдь не явствует, что он преодолел светскую суетность.
- 27 О типах завершения действия в реалистической литературе см.: Хализев В.Е. Функция случая в литературных сюжетах // Литературный процесс. М., 1981. С. 192-197.
- 28 В.Я.Лакшин, отметив, что в последней главе романа в стихах, как ранее в стихотворении Пушкина "Ангел", запечатлено "просветление человеческой души", убедительно выявил биографический подтекст милосердия автора к его герою, одним из прототипов которого был Александр Раевский: автор "Евгения Онегина" победил Демона-Раевского, благородно открыв в нем подземные ключи живого бытия в пору, когда тот "все ставки жизни проиграл" (пользуясь выражением из черновиков романа) (Лакшин В.Я. "Случай страшный":

(Александр Раевский в судьбе Пушкина и роман "Евгений Онегин") // Лакшин В.И. Биография книги: Статьи, исследования, эссе. М., 1979. С. 215-219.

- 29 См. об этом: Гуревич А.М. "Евгений Онегин": авторская позиция и художественный метод // Изв. АН СССР. Отделение лит. и яз. 1987. № 1. С. 17.
- 30 См.: Ветловская В.Е. "Иных уж нет, а те далече" // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. ХП. С. 122.
- 31 О моментах общности в образах Онегина и Дон-Жуана см.: Ахматова Л.А. Указ. соч. С. 184, 191.
- 32 Там же. С. 92.
- 33 Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985. С. 146.
- 34 Максимов Д.Е. О романе-поэме Андрея Белого "Петербург": (К вопросу о катарсисе) // Максимов Д.Е. Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 341.

Ю.М.Никишов

(Калнинский госуниверситет)

#### О ФИНАЛЕ "ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА"

Но только своим содержанием, но даже и творческой историей "Евгений Онегин" - феноменальное явление: обширное повествование было начато без определенного предварительного плана, на каком-то удивительном доверии к самой жизни, способной скорректировать замысел<sup>1</sup>. В начале 1825 г., когда шла работа над четвертой главой и роман еще был далек от завершения, поэт приступил к печатанию произведения отдельными главами, что предвещало невозможность последующей существенной доработки опубликованного текста. Однако исключительно развитое в Пушкине внутреннее чувство гармонии выступало гарантией, что и постепенная кристаллизация и уточнение замысла приведут к соразмерности частей в рамках целого. Пушкин дописывал четвертую главу, когда трагически завершилось восстание декабристов.

Интересно поставить вопрос: когда же все-таки в воображении поэта в не ясно различаемой вначале дали свободного романа впервые, хотя бы и смутно, замаячил тот самый "берег", с которым в конце концов Пушкин поздравит и себя, и читателя? Как тогда этот "берег" выглядел?

Отдадим должное такому факту. Тригорский и тверской знакомый Пушкина Алексей Вульф 16 сентября 1827 г. делает в

дневнике запись о том, как он накануне, 15 сентября, был на обеде у Пушкина в Михайловском. После обеда играли на бильярде. Вульф записывает бесценное суждение Пушкина: "Неприменно должно описывать современные происшествия, чтобы могли на нас ссылаться. Теперь уже можно писать и царствование Николая, и об 14 декабря"<sup>2</sup>.

Разумеется, думы Пушкина о возможности писать о 14 декабря не ограничиваются творческими планами "Евгения Онегина"<sup>3</sup>, но не приходится сомневаться, что поэт не упустил бы случая использовать декабристский сюжет в историческом романе о современности. В свете записи Вульфа можно уверенно утверждать, что осенью 1827 г. у Пушкина был замысел "Онегина" с включением в сюжет романа декабристских событий.

Эта гипотеза подтверждается косвенным отголоском, исходящим от самого Пушкина. 23 марта 1828 г. вышла из печати шестая глава "Онегина" с послетекстовой пометой: "Конец первой части"<sup>4</sup>. Высказывалось обоснованное предположение, что в силу характерной для Пушкина композиционной стройности вторая часть романа равнялась бы по объему первой, следовательно, было намерение завершить роман двенадцатой главой<sup>5</sup>.

Декабристский характер содержания именно этого варианта построения романа подтверждается известными воспоминаниями М.В.Юзефовича, восходящими к беседам Пушкина летом 1829 г. По этим сведениям, Онегин попал в стан декабристов или (логичнее не "или", а вследствие чего, ссыльным) погибал на Кавказе.

Пушкиноведа достаточно единодушно считают, что с Юзефовичем Пушкин делился уже оставленным замыслом. О причине, вынудившей поэта отказаться от данного варианта, можно судить вполне определенно: это допрос в правительствующем сенате по поводу хождения по рукам списков не пропущенного цензурой отрывка из элегии "Андрей Шенье", озаглавленного "На 14-е декабря", и обязательство подпискою не выпускать в публику "никаких своих творений, без рассмотрения и пропуска цензуры"<sup>6</sup>. Как видим, на вопрос о возможности писать о 14 декабря ответ со стороны властей был дан более чем красноречивый.

Итак, осенью 1827 – в начале 1828 г. в сознании Пушкина существовал замысел второй части романа, связанный с декабристской судьбой заглавного героя; к концу лета 1828 г. становится ясной нереальность такого варианта из-за цензурных

препятствий; к лету 1829 г. этот вариант (план-максимум) окончательно отвергнут и сохраняется лишь как воспоминание поэта.

Подчеркнем: отказ от декабристского сюжета отнюдь не означает отказа от декабристской темы в романе; возможность реализации темы Пушкин продолжает обдумывать.

К концу 20-х гг. в творческой истории "Онегина" наступает особо сложное положение. Если сначала сюжет складывался легко и к очередной главе поэт приступал по завершении предыдущей, если, начав печатание романа, поэт имел существенный творческий "задел", то приходит момент, когда и задел иссякает, и продолжение романа упирается в творческие затруднения. Симптом обозначился в 1828 г. В марте, как уже отмечалось, была опубликована шестая глава; редакционный "онегинский" портфель впервые оказался пуст; впрочем, ненадолго: беловая рукопись седьмой главы создана в ноябре.

Прошел почти год, когда 2 октября 1829 г. были завершены первые пять строф первоначальной восьмой главы. И – первый сбой: не завершив главы, 24 декабря Пушкин начинает работу над главой девятой. Параллельно над двумя главами работа до сих пор не велась (другой вопрос, что еще в 1825 г. вне контекста романа были написаны "одесские" строфы и долго искали своего места в романе, наконец, обретя его в составе "Страстивня"). А когда в марте 1830 г. вышла в свет глава седьмая, "онегинский" портфель вновь опустел.

Наступила знаменитая болдинская осень. Считается, что 18 сентября 1830 г. Пушкин завершил восьмую главу. Через неделю, 25 сентября, он дописал последние строфы главы девятой и на следующий день составил оглавление романа в составе трех частей и девяти глав. Поэт счел работу над своим любимым детищем законченной, посвятив этому событию стихотворение "Труд": "Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний"<sup>7</sup>.

Однако довести роман до последней, как казалось, точки в рукописи еще не означало завершить роман. Раздумья о судьбе финала, не исключавшие колебаний и сомнений, продолжали тревожить Пушкина. В проекте предисловия к последним главам (28 ноября 1830 г.) он отметил: "Вот еще две главы "Евгения Онегина" – последние, по крайней мере для печати..." (У, 459). Получается, что роман самим поэтом воспринимается не вполне законченным: не исключалось его продолжение.

В наброске предисловия немало и других неожиданностей. Пушкин пишет: "Осьмую главу я хотел было вовсе уничтожить и заменить одной римской цифрою, но побоялся критики. К тому же многие отрывки из оной были уже напечатаны" (У, 459). Прежде всего, тут уже просматривается своеобразный конспект предисловия, которое будет предпослано отдельному изданию последней восьмой главы и с добавлением — "Отрывкам из путешествия Онегина" в полном издании романа. Иначе говоря, высказывается воистину пророческая мысль, предвосхитившая реальную судьбу финала. И, может быть, потому она пророк скал, что уже содержит решение, пусть пока неокончательное.

Обращает на себя внимание главный аргумент за сохранение "осьмой главы": "многие отрывки из оной были уже напечатаны". В предисловии к "Отрывкам из путешествия" мысль будет выражена мягче, точнее: "Некоторые отрывки были напечатаны..." (У, 171). Фактически же до Болдина был напечатан лишь один отрывок (никак не многие!), строфы об Одессе, причем с пометой, что это отрывок из седьмой главы; таким образом, восьмая глава не анонсировалась. Указание "многие" давалось разве что впрок: через месяц будет опубликован второй, но и последний отрывок. Напечатанным поэт дорожил; оба отрывка в самом деле носят принципиальный характер (вводя их в роман, Пушкин "присовокупляет" к ним еще несколько строф, дающих ясное представление о состоянии героя периода его путешествия).

Ю.М.Лотман, основываясь на изучении рукописей и рассмотрении "самих сохранившихся строф", усомнился в наличии завершённого текста восьмой главы ("Путешествия"). Исследователь полагает: "Видимо, у Пушкина был какой-то обширный, но вряд ли завершённый окончательно текст главы, когда он отказался от мысли о ее полном включении и прекратил работу над ней"<sup>8</sup>. В пользу такого соображения можно добавить ряд аргументов. Прежде всего, это вызывающая удивление легкая готовность Пушкина "осьмую главу...вовсе уничтожить и заменить одной римской цифрою", выраженная уже в ноябре 1830 г. Во-вторых, никто из современников Пушкина восьмой главы в полном виде не читал или в чтении поэта не слышал. Катенин, которому мы обязаны сообщением о факте посещения Онегиным аракчеевских военных поселений, сам соответствующих строф не читал: он лишь "слышал...от покойного в 1832-м году" пересказ эпизода, информацию о его содержании, не более того. Вполне допустимо, что и Катенину (как Юзефовичу) Пушкин говорил не о фак-

те, а о намерении, т.е. о нереализованном и уже оставленном замысле. А.И.Тургенев в письме к брату Николаю от 11 августа 1832 г. ссылается на поэтический текст, но оговаривается, что поэт читал ему "только отрывки".

Всего этого так много, что гипотеза о незавершенном характере восьмой главы приобрела бы очертания факта, однако есть и противоречащие ей детали. Во-первых, это упоминавшееся оглавление романа в составе девяти глав. На том же листе Пушкин обозначил даты начала и завершения работы, счел нужным порассчитать, что писал "Онегина" 7 лет, 4 месяца, 17 дней. Скрупулезность подсчета делает нереальным предположение, что включенное в оглавление "Странствие" оставалось в незавершенном виде. Во-вторых, в творческом отчете Плетневу (9 декабря 1830 г.) поэт сообщает: "Вот что я привез сюда: 2 последние (подчеркнуто здесь и далее авторами. – Ю.П.) главы "Онегина", 8-ю и 9-ю, совсем готовые в печать" (X, 252). Именованная незавершенную главу готовой в печать означало мистифицировать верного друга, столь талантливо осуществившего издание романа; у Пушкина к тому не было никаких оснований. О привезении в порядок восьмой и девятой глав "Онегина" Пушкин, по возвращении из Болдина, говорил и Вяземскому. В-третьих, в предисловии к "Отрывкам из путевого дневника Онегина" Пушкин приводит фрагмент одной из заключительных строф, которой пришлось пожертвовать; здесь констатируется: "Я девять песен написал", "Хвала вам, девяти камням".

Как видим, аргументы "за" и "против" существования полного текста "Странствия" в сущности равнозначны; разрешить эту сложную проблему невозможно. Остается констатировать, что в Болдине Пушкин достиг желанного берега, но в то же время судьба финала романа оставалась неясной. Уже в Болдине начались колебания в возможности и необходимости публикации "Странствия".

Одна неясность взаимосвязана с другой, судьба восьмой главы – с судьбой главы десятой. Вяземский в дневниковой записи отметил, что Пушкин девятой главой роман "кончает", но "из десятой, предполагаемой, читал... строфы о 1812 годе и следующих. Славная хроника" (У, 504). Явное противоречие записи снимается лишь предположением, что Пушкин девятой главой "кончает" роман для публики, а десятую предполагает написать (уже начал писать) "не для печати".

Однако такой поворот творческой истории романа (предвосхи-

щенный еще наброском предисловия от 28 ноября 1830 г.) оставляет открытым вопрос, писалась ли десятая глава заново, или поэт воспользовался для нее готовыми фрагментами. Отсутствие полной рукописи восьмой главы ("Странствие"), огорчительное само по себе, не дает возможности установить генетические связи между восьмой и десятой главами. Сомневаться в наличии таких связей не приходится: фрагмент рукописи "Странствия" сохранил пометку "в X песнь". Сам по себе перенос ранее написанных строк в последующую главу в творческой истории "Онегина" — явление обычное, а не исключительное. Вопрос состоит в том, сколь значительны изъятия из "Странствия" для десятой главы.

Надо полагать, эти изъятия были значительными. Судя по упоминавшемуся письму А.И.Тургенева, глава "Странствие" вбирала материал, ныне печатаемый под названием десятой главы: "Александр Пушкин не мог издать одной части своего Онегина, где он описывает путешествие его по России, возмущение 1825 г. и упоминает, между прочим, и о тебе" (У, 504). Наиболее решительную гипотезу о заключительной стадии работы Пушкина над финалом романа выдвинул Н.М.Дьяконов<sup>9</sup>: десятой главы как таковой не существовало, материалом для нее послужила цензурная политическая часть главы восьмой. Несмотря на то, что гипотеза ставилась под сомнение<sup>10</sup>, она представляется весьма резонной.

Дело в том, что все имеющиеся сведения о восьмой и десятой главах перекрывают друг друга. Сообщение Вяземского — по широте материала — не выходит за пределы сохранившейся пушкинской криптограммы (другой вопрос, что мы располагаем только фрагментами строк, а Вяземскому довелось выслушать их в полном виде). Сообщение Тургенева отчетливо связывает материал криптограммы с путешествием Онегина. При этом выражение "возмущение 1825 г." совершенно не обязательно понимать как сюжетное повествование о событиях 14 декабря; оно вполне может быть отнесено к той авторской хронике, которую и цитирует мемуарист, тем более что рассуждение о царствовании "плешивого шеголя" хронологически вполне увязывается с временем путешествия Онегина.

Независимо от того, писалась ли десятая глава специально или представляла собой заготовки на основе фрагментов "Странствия", работа, как видно, далеко не пошла, была остановлена вначале.



Необходимо осмыслить собранные факты, тем более, что мы выходим на острейший парадокс романа.

Первые упоминания Пушкина о работе над новым произведением, особенно интенсивные в 1823–1824 гг., буквально перестают замечаниями, складывающимися в прямое убеждение, что "Онегина" в печать цензура не пропустит. Вопреки этим опасениям публикация семи глав романа никаких препятствий не встретила. Получается, что поэт оказался осторожнее самой цензуры.

На этом фоне особенно красноречив факт, что все варианты окончания романа объективно не для цензуры: разница только в степени политической остроты, но не в существе. Включение Онегина в чисто декабристов (вариант по воспоминаниям Юзефовича) означало бы непосредственное изображение стана декабристов – задача цензурно не разрешимая. Не цензурен вариант с десятой главой со строками про плешивого шеголя и царевбийственный книжкал. Мотивировка изъятия ряда строф первоначальной восьмой главы, по свидетельству Катенина, – "замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования" (У, 486), иначе говоря, именно цензурные соображения.

Разумеется, и на этом этапе работы Пушкин сохраняет осторожность. Некоторые варианты финала отклонялись на стадии замысла, не реализуясь на бумаге и существуя только в сознании поэта; они отвергнуты "автоцензурой". Но часть политически острых рассуждений воплотилась в поэтическом слове (хотя бы осколки одного фрагмента, сохраненные в криптограмме, дошли до нас). Пушкин понимал нецензурный характер подобных материалов – и тем не менее создал их. Почему же в пору завершения романа, в обстановке реакции, он так несдержан – не тактически, разумеется, поскольку острые варианты поэт в цензуру не представлял, но хотя бы поэтически, творчески?

Ответ надо искать в самом содержании финала романа: все его варианты носят декабристский характер, разница опять-таки только в степени развернутости и прямоты реализации темы. Вне того или иного освещения декабристской ситуации Пушкин концовки романа не представлял, поэтому он так настойчив, непримирим, попросту неосторожен.

И, пожалуй, самое главное: с неизбежным ущербом, но поэт сохранил в печатном тексте все, без чего считал невозможным обойтись. Теперь ту тяжесть, которую несла острая в политическом отношении первоначальная восьмая глава, приняла на себя, пусть в ослабленном виде, итоговая восьмая глава.

Если сюжетно "Евгений Онегин" разворачивается как драматическая история любви героев, то содержательно он разворачивается как роман идей. В идейном отношении не герой, хотя бы и заглавный, но автор завершает роман и завершает его не в каком-либо ином, но именно в декабристском духе.

В восьмой главе через посредство авторских рассуждений раскрывается вся история отношений Пушкина с декабристами<sup>11</sup>. Особо следует выделить строфу Ш: здесь Пушкин печатно сказал и о своем единомыслии с декабристами ("С толпою чувства разделяя"), и о широкой популярности своей вольнолюбивой музы ("И молодежь минувших дней За нею буйно волочилась"), и о чувстве полного удовлетворения тем, что в стихах воплотил переловые устремления своего времени ("А я гордился меж друзей Подругой ветреной моей").

Продолжение автопортрета в строфе 1У весьма знаменательно: "Но я отстал от их союза И вдаль бежал..." Пушкин восстанавливает действительно пережитое им состояние добровольного бегства, а не насильственной ссылки ("Иогасло дневное светило", "К Овидию"), он мужественно напоминает о периоде кризиса, о тактических разногласиях с декабристами; поэт и в данном случае "строк печальных" не сменяет.

Мужественная и честная строка строфы 1У не зачеркивает пафос строфы Ш; она воссоздает реальный факт биографии, не более. Ибо есть и третье звено - в концовке романа. Здесь в серию прощаний включено напоминание о пострадавших декабристах ("Иных уж нет, а те далече"). Декабристское содержание этого прозрачного намека не вызывает сомнений<sup>12</sup>. В напоминании о декабристах не было бы надобности, если бы близость поэта с ними оставалась только в прошлом, но Пушкин помнит о них и на рубеже 30-х гг.

Политический характер подчеркнутых фрагментов отмечается (к сожалению, чаще порознь) многими исследователями, декабристский их смысл также воспринимается вполне очевидным. Но очевидное почему-то не вызывает удивления! А между тем почему этим не восхититься? Ведь в дореволюционном пушкиноведении ходила устойчивая легенда, что Пушкин, по легкомыслию молодости заплатив дань вольнодумству, в зрелые годы образумился и помирился с царем-батюшкой. Финал "Онегина", создаваемый на рубеже 30-х гг., камня на камне не оставляет от этой легенды! (Кстати, в борьбе с этой легендой советское пушкиноведение, обращаясь к "Евгению Онегину", преимущественно

анеллирует к рукописным вариантам романа и просто к намерениям поэта, а не к реальному тексту завершённого произведения).

Многовариантность финала "Евгения Онегина" может получить, по-видимому, самое простое объяснение: судьбу финала романа необходимо связывать с оценкой Пушкиным политической ситуации. Ситуация была сложной, что и предопределяло колебания поэта.

Необходимо принять во внимание то обстоятельство, что Пушкин предназначал свой роман для печати и автоцензура отвергла некоторые варианты уже на стадии замысла. Но часть текста была создана просто потому, что это и так хотелось сказать; отбор, что можно и чего нельзя было напечатать, производился позже, с учетом новой конъюнктуры.

Не исключен вариант, что запретный характер декабристской темы Пушкин воспринимал временным. Он рассчитывал на смягчение политического климата, на амнистию декабристам: прощение каторжников с началом бы и снятие запрета с декабристской темы (когда весьма запоздало, уже в следующем царствовании, все-таки была объявлена амнистия, декабристская тема, пусть в определенной степени, фактически стала легальной литературной темой: сошлемся на поэмы Некрасова "Дедушка" и "Русские женщины" и на нереализованный, трансформировавшийся в "Войну и мир" замысел романа Льва Толстого "Декабристы"). Другой вопрос, что Пушкин, до срока рискуя пойти на создание расквашенного варианта финала романа, без оглядки на цензуру, действовал во всю мощь своего поэтического темперамента. Уцелевшие фрагменты до сих пор поражают своей дерзостью, эпиграммной язвительностью. Как-то даже невероятно себе представить, чтобы такие строки воспринимались предназначенными для печати. Однако мы имеем дело с рукописными вариантами романа. Трудно сказать, какую бы форму принял роман, если бы автор получил полную свободу печатать "Онегина".

Надежды Пушкина на амнистию декабристам очень упорны. Еще в пору следствия, в начале февраля 1826 г., Пушкин пишет Дельвигу: "С нетерпением ожидаю решения участи несчастных и обнаружение заговора. Твердо надеюсь на великодушие молодого нашего царя" (X, 155). Царь не проявил великодушия, приговор оказался суров. Поэт мужественно пытается отделить непоправимое от поправимого. Пушкин - Вяземскому (14 августа 1826 г.): "Еще таки я все надеюсь на коронацию: повешен-

ные повешены; но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна" (X, 163-164). Не сбылась и надежда на коронацию. В декабре 1826 г. "Стансами" Пушкин решает преподать совет быть милосердным непосредственно царю. Практически в то же время создается послание "В Сибирь" со знаменитой оценкой:

Не пропадет ваш скорбный труд  
И дум высокое стремленье (III, 7).

Сегодня мы воспринимаем эти строки в свете исторической перспективы. Однако отнюдь не исключается, что в момент написания они предполагали вполне конкретный смысл: если лучшие люди России страшной ценой, кровью и страданиями, но все-таки доказали царю необходимость существенных государственных преобразований, а царь своей монаршей волей эти преобразования осуществит (обещал осуществить!), значит, жертвы не напрасны, "скорбный труд" не пропадет, Залогом возможного освобождения ссыльных в глазах Пушкина было его собственное освобождение, о чем вполне определенно сказано в стихотворении "Друзьям" (1828).

Знаменателен фрагмент строфы УП так называемой десятой главы (в данном случае не так важно, когда именно она была написана);

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

Здесь необходимо обратить внимание на то, что акт милосердия воспринимается как предстоящий. Следовательно, надо было исходить из мысли, что роман получит особую царскую привилегию увидеть свет до амнистии и своим утверждением исторической законности дела декабристов станет аргументом за ее осуществление. В свете стихотворения "Друзьям" такая надежда на особую привилегию не кажется невероятной. Но в то же время нельзя не видеть, что строки об амнистии включены в явно иронический текст: Пушкин горько усмехается над мечтами, основанными только на русском "авось". И мечта об амнистии тоже зыбкая, тоже уповает на авось, хотя от этого не перестает быть крайне желанной в своем содержании.

Желаемое и действительное не совпадало, контрастировало. Из этого противоречия неизбежно вытекают колебания в оценке ситуации. 5 ноября 1830 г. поэт, узнав о приезде царя в холерную Москву, пишет Вяземскому: "Каков государь? молодец!

того и гляди, что наших каторжников простит – дай бог ему здоровье” (X, 246). 28 ноября в проекте предисловия к последним главам Пушкин считается с вероятностью дать окончание романа не для печати.

Судьба каторжников – важное, но не единственное слагаемое в оценке политической ситуации 1830–1831 гг., когда Пушкин заканчивал роман и готовил к изданию восьмую главу, – это период холерных бунтов и польского восстания. В эти же годы происходила корректировка личных отношений Пушкина с царем.

Отношения поэта с царем в 1830–1831 гг. не поддаются однозначной оценке. В декабре 1830 г. увидет свет “Борис Годунов”, трагедия, которая в 1826 г. удостоилась оскорбительной для поэта собственноручной царской резолюции, о чем поэта известил Бенкендорф: “Я считаю, что цель г.Пушкина была бы выполнена, если б с нужным очищением переделал Комедию свою в историческую повесть или роман на подобие Валтера Скота”<sup>13</sup>. А 9 января 1831 г. Бенкендорф пишет поэту: “Его Величество Государя Императора поручить мне изволил уведомить Вас, что сочинение Ваше: Борис Годунов, изволил читать с особым удовольствием”<sup>14</sup>. Разница, как видим, резкая. Естественно, она не могла пройти мимо внимания поэта. 18 января Пушкин благодарит царя и Бенкендорфа за “благосклонный отзыв”. Можно делать скидки на жанр официальной вежливости и тем не менее отметить, что Пушкин смотрит не столько назад, сколько вперед – обязательные комплименты перерастают в “урок царям”: “... “Борис Годунов” обязан своим появлением не только частному покровительству, которым удостоил меня государь, но и свободе, смело дарованной монархом писателям русским в такое время и в таких обстоятельствах, когда всякое другое правительство старалось бы стеснить и оковать книгопечатание” (X, 260). Подобные мысли Пушкин повторил в официальном же по тону письме к Е.М.Хитрово около 9 февраля.

Из письма к Плетневу от 24 февраля: “Из газет узнал я новое назначение Гнедича. Оно делает честь государю, которого искренне люблю и за которого всегда радуюсь, когда поступает он умно и по-царски” (X, 265).

Летом 1831 г. Пушкин с молодой женой поселился в Царском Селе. Пожалуй, это период максимально лояльных отношений поэта со двором. 21 июля Пушкин пишет Нашокину: “Царь со мною очень милостив и любезен. Того и гляди понаду во временщики...” (X, 285). На следующий день по секрету сооб-

шает Плетневу: "... Царь взял меня в службу – но не в канцелярскую, или придворную, или военную – нет, он дал мне жалование, открыл мне архивы, с тем, чтоб я рылся там и ничего не делал. Это очень мило с его стороны, не правда ли?" (X, 286). Пушкин еще явно благодушен и не подозревает, какими чрезвычайными осложнениями обернется его пребывание на царской службе.

Но вот факты другого рода. Пушкин 24 марта 1830 г. в сердцах пишет Бенкендорфу (подлинник по-французски): "... Благодарите хоть на минуту войти в мое положение и оценить, насколько оно тягостно. Оно до такой степени неустойчиво, что я ежеминутно чувствую себя накануне несчастья, которого не могу ни предвидеть, ни избежать" (X, 633). В ответных письмах от 3 и 28 апреля успокаивающие слова шефа жандармов оборачиваются прямой угрозой (подлинник по-французски): "Что же касается Вашего личного положения, в которое Вы поставлены правительством, я могу лишь повторить то, что говорил много раз; я нахожу, что оно всецело соответствует Вашим интересам; в нем не может быть ничего ложного и сомнительного, если только Вы сами не сделаете его таким"<sup>15</sup>.

Очень характерно сетование Пушкина в письме к А.Н.Гончарову 9 сентября 1830 г.: "Сношения мои с правительством подобны вешней погоде: поминутно то дождь, то солнце. А теперь наша тучка..." (X, 239). 11 декабря Пушкин выражает недоумение в письме к Е.М.Хитрову (подлинник по-французски): "... Признаюсь, меня очень удивило запрещение "Литературной газеты" (X, 651). Даже в шутке поэт полн горечи, он пишет Плетневу 7 января 1831 г.: "... Писем от тебя все нет. Уж не запретил ли тебе генерал-губернатор иметь со мною переписку? чего доброго!" (X, 258).

Пушкинские суждения о переживаемом времени весьма экспрессивны. "Какой год! Какие события!" (X, 650) – это восклицание в письме к Хитрову 9 декабря 1830 г. (подлинник по-французски). То же встречаем и в письмах 1831 г.: "Тяжелые времена, Павел Воинович!" (X, 277. Нащокину, 26 июня); "Времена стоят печальные" (X, 658. П.А.Осиповой, 29 июня. Подлинник по-французски); "Тяжелое время, тяжелый год" (X, 284. Плетневу, около 16 июля); "Экие времена!" (X, 295. Вяземскому, 3 сентября). Однако не приходится удивляться, что самые мрачные настроения не могут поколебать пушкинского оптимизма. В упомянутом письме к Хитрову 9 декабря 1830 г.

читаем: "1830-й год – печальный год для нас! Будем надеяться – всегда хорошо питать надежду" (X, 651).

Таковы обстоятельства, в которых Пушкину приходилось принимать окончательное решение о судьбе финала. Обстановка воспринимается поэтом неустойчивой, подобной "вешней погоде". Нужно сказать прямо: надежда поэта на освобождение царем каторжников никогда не переходила в уверенность, что это непременно осуществится, и все-таки, не переходя в уверенность, надежда жила в душе поэта. Но Пушкин никогда не был рабом иллюзий. Не в последнюю очередь именно этим обстоятельством объясняется и многовариантность финала романа. В сложной борьбе надежд разочарований, иллюзий и скептицизма побеждает непреклонность Пушкина, реализм его мышления.

Судя по решительности и энергичности действий Пушкина, мы можем заключить, что окончательное и твердое решение он принял летом 1831 г. Он совершенно талантливо проводит в жизнь свое решение: достигает успеха на главном направлении, демонстрируя ложные вспомогательные ходы. Он владеет инициативой, имея в поле зрения несколько вариантов.

Пушкин вполне ясно понял, что декабристские строфы крамольны, нецезурны. Поэт рискнул нарушить царскую волю и проводит последнюю главу "Онегина" в печах в обход царской цензуры. Действует он осмотрительно и делает пробный шаг: публикует в обход личной цензуры царя "Повести Белкина".

Об этом мы узнаем из писем поэта к издателю Плетневу. В письме, датированном не позднее 11 июля 1831 г., Пушкин сообщал: "На днях отправил я тебе через Эслинга повести покойного Белкина, моего приятеля. Получил ли ты их?.. Отдай их в цензуру земскую, не удельную, – да и снюхаемся с Смирдиным..." (X, 283). Письмо до Плетнева не дошло; сетуя на это, поэт 22 июля меняет планы; относительно "Повестей Белкина" он пишет: "... Прочитай их ради скуки холерной, а печатать их не к спеку" (X, 286). Однако не только часть писем, но и рукопись в тот раз не дошла до издателя (из-за эпидемии холеры Плетнев затворнически жил не в городе, а на даче). 3 августа Пушкин извещает Плетнева: "Сказки мои возвратились ко мне, не достигнув тебя" (X, 291). У автора рукопись находилась менее двух недель; не позднее 15 августа поэт распорядился окончательно: "Посылаю тебе с Гоголем сказки моего друга Ив. П. Белкина; отдай их в простую цензуру, да и приступим к изданию" (X, 292). Обратим внимание: если по тем или иным обстоя-

тельствам Пушкин колебался в выборе срока публикации "Повестей Белкина", то совершенно твердо, неизменно он принял решение провести их через "цензуру земскую, не удельную" (11 июля), "простую" (около 15 августа).

Вероятнее всего, после того как было принято решение идти в обход личной цензуры царя, поздним летом или ранней осенью 1831 г. была создана особая экспериментальная рукопись под названием десятой главы и представлена на прочтение царю. Здесь можно с доверием отнестись к установленному / И.Гербстманом факту, что А.О.Россет выступила в этом деле посредницей.

А.И.Гербстман делает два предположения о причинах, побудивших поэта представить какую-то неофициальную онегинскую рукопись царю: инициатива могла принадлежать и самому поэту в силу его характера, "решительного и глубоко принципиального", и Николаю, до которого могли "дойти слухи и о декабристском замысле "Онегина", и о декабристской главе романа". Второе предположение представляется маловероятным (Пушкин не избежал бы кары), первое – возможно: поэт мог рассчитывать на благоприятный исход, поскольку у него, пишет А.И.Гербстман, "уже имелся значительный опыт прямых и решительных действий, которые он предпринимал, учитывая слабую струнку царя – его пристрастие к рыцарской поэзе"<sup>16</sup>. Примем во внимание и отмеченный пик лояльности в отношении поэта к царю. В общем, это мог быть шаг, не без расчета на русский "авось", получить особую царскую привилегию в порядке исключения коснуться запретной темы. Однако прибавим более основательный довод, снимающий с поступка поэта оттенок авантюризма: Пушкин должен был трезво учитывать возможность отказа. Поэтому вероятнее, что он доводил до сведения царя не то, что собирался печатать, а то, от публикации чего добровольно отказывался. Развертывая – хотя бы частично – перед царем программу-максимум, демонстрируя готовность идти на уступки, снимая главу восьмую, отказываясь от главы десятой (скорее демонстративно, чем фактически, поскольку глава вряд ли была написана), поэт тем самым выводил из-под придирчивого и подозрительного контроля главу девятую, а следовательно, сохранял программу-минимум. Игра стоила свеч: девятая глава (ставшая восьмой) декабристскую тему, пусть в ослабленном виде, воплощала.

В смысле отзыва царя сомневаться не приходится: царь и не собирался прощать каторжников, он не мог позволить о них писать. Пушкин предвидел (должен был предвидеть!) возможность



такой ситуации и заблаговременно предпринял встречные шаги.

Поэт не смог реализовать план-максимум и опубликовать "Онегина" ни с непосредственным изображением (в сюжете) ста-на декабристов, ни, по крайней мере, с прямой оценкой движе-ния декабристов (в форме авторских рассуждений—"отступлений"); политический климат явственно обнажил свою суровость. Но Пуш-кин преуспел в своих обходных маневрах и реализовал план-ми-нимум.

Поэт достиг цели своим демаршем с представлением царю условно названной десятой главы: глава восьмая и последняя не вызвала полицейских доносов. А.И.Гербстман обратил внимание на необы-ую для Булгарина похвалу Пушкину в "Северной пче-ле": "Это окончание Онегина примирит всякого с автором". Ис-следователь комментирует эту фразу весьма п-нициательно: "Значит, Булгарину было известно о замысле такго окончания, которое не примирило бы его с автором! Это вполне вероятно: если о декабристском замысле "Онегина" было известно Нико-лаю и Третьему отделению, то и его непрямой сотрудник по литературной части Булгарин также должен был находиться в курсе дела"<sup>17</sup>.

Восьмая (в печатном тексте) глава отличается концентриро-ванностью сюжетного действия. З-есь суммарный итог трехлет-него отсутствия героя, встреча его с Татьяной, влюбленность, письмо к героине, затворничество, наконец, финальное объясне-ние. "Зеркало" этих сюжетных событий, те же действия с ини-циативой героини, развернуты на площади двух глав - третьей и четвертой. Такая напряженность повествования притягивает важ-ные политические мотивы, о которых было сказано. Но внешне камерный, интимный характер сюжета главы (в сравнении с иным, хотя бы намеком нам известным содержанием финала) на деле увел ее от официальных нареканий.

Поэт не обманулся и адресуясь к Плетневу с просьбой обой-ти "удельную" цензуру. Плетнев в точности выполнил распоря-жение друга. 5 сентября он информировал Пушкина: "Повести Ивана Петровича Белкина из цензуры получены. Ни перемен, ни откидок не последовало по милости Никиты Ивановича Бу-тырского"<sup>18</sup>. К слову сказать, в состав цензурного комитета входили не только штатные цензоры, но и профессора универси-тета, к их числу относился и Н.И.Бутырский. Сведения о нем довольно скупы, но позволяют судить о том, что почтенный про-фессор вряд ли сочувствовал новаторским исканиям Пушкина и

важную услугу ему оказал, может быть, не ради него самого, но, надо полагать, ради личных отношений с Плетниковым. Цензурное разрешение Н.Бутырского было дано 1 сентября 1831 г.<sup>19</sup>

Итак, Пушкин летом 1831 г. предпринимает первый шаг к уклонению от царской цензуры. Что касается периодической печати, это делалось и раньше; теперь дело дошло и до отдельных изданий, где типографским способом фиксировалась та или иная виза в печать. Проба сделана на вещи невинной, к тому же подлинный автор скрыл свое имя за инициалами издателя.

По существу еще не зная, будет ли замечено его своеволие, поэт делает следующий шаг – пытается узаконить свое уклонение от жандармской цензуры. В середине октября (незадолго до выхода в свет "Повестей Белкина") Пушкин ультимативно написал Бенкендорфу: "В 1829 году Ваше высокопревосходительство изволили мне сообщить, что государю императору угодно было впредь положиться на меня в издании моих сочинений. Высочайшая доверенность налагает на меня обязанность быть к самому себе строжайшим цензором, и после того было бы для меня нескромностию вновь подвергать мои сочинения собственному рассмотрению его императорского величества" (X, 299).

В ответе шефа жандармов была важная для Пушкина информация, которой он впоследствии воспользуется: "... Имею честь Вас уведомить, что никакого не может быть препятствия к изданию особою книгою тех стихов Ваших, которые уже были единожды напечатаны"<sup>20</sup>. На главный же вопрос Бенкендорф отвечал сухо и строго: "... Считаю не излишним заметить Вам, что сколь ни удостоверен государь император в чистоте Ваших намерений и правил, но со всем тем однакоже мне не известно, чтобы его величество разрешил Вам все Ваши сочинения печатать под одною только Вашею ответственностью. Упомянутое в письме Вашем сообщение мое к Вам 1829-го года относилось к одной лишь трагедии Вашей под названием Годунов, а потому Вам надлежит по-прежнему испрашивать всякий раз высочайшее его величества соизволение на напечатание Ваших сочинений и если Вам угодно будет делать сие через посредство мое, то я готов всегда Вам в сем случае содействовать"<sup>21</sup>. Адресуясь к Бенкендорфу с фактическим прошением об отмене личной царской цензуры, Пушкин пытается легализовать уже допущенное своеволие, но еще более зондирует возможность издания "Онегина": только что, 5 октября 1831 г., было написано письмо Онегина к Татьяне, нынешняя заключительная глава обрела закон-

ченный вид. Поэту особенно теперь была нужна хотя бы относительная свобода действий. Но от представителя власти он получил категорический отказ.

Обратим внимание на такую деталь. Письмо Бенкендорфа датировано 19 октября 1831 г. Вполне основательно предположение, что оно и доставлено в тот же день. Тогда резонно предположить дальнейшее, что именно с ним связана пушкинская записка: "19 октября сожжена X песнь"<sup>22</sup>. Впрочем, по-прежнему трудно сказать, какие бумаги сжег поэт. Может быть, ту рукопись, которую он представлял на досмотр царю. Может, вместе с нею и еще какие-нибудь материалы. Остается неясным, когда была составлена криптограмма так называемой десятой главы; судя по всему вскоре, но позже: А.И.Тургеневу в декабре 1831 г. читались фрагменты главы "Странствие" с включением зашифрованных строк... Пушкинская записка продолжает быть загадочной. Оставим за нею ее символическое значение: она означает отказ от плана-максимума романа, равно как и от варианта "не для печати".

Поэт потерпел поражение, пытаясь условиться с правительством, пытаясь добиться от него уступок. Но тогда он делает воистину героический шаг. Лишенный возможности издать главу "Странствие", Пушкин делает восьмой и последней девятой главу и отдает ее не на царскую цензуру, а в цензурный комитет. Визу на издание 16 ноября 1831 г. вновь дает Н.Бутырский<sup>23</sup>. В январе 1832 г. глава увидела свет<sup>24</sup>.

Подведем итоги. Финал "Евгения Онегина" носит декабристский характер. Пушкин вынужден был ограничить замысел, первоначально включавший непосредственную картину восстания. Этот вариант отклонен именно на стадии замысла. В процессе работы над завершением романа Пушкин создал открыто декабристский финал – уже не в плане включения в сюжет картины восстания, но в плане авторской оценки выдающегося события современной поэту истории: следы этой работы зафиксированы в дошедшей до нас криптограмме. Дальнейшее зависело от обстоятельств и обстановки. Пушкин надеялся на смягчение политического климата, на амнистию каторжникам. Он питал иллюзии в отношении царя – и был трезвым мыслителем, чтобы дать иллюзиям восторжествовать над реальным восприятием людей и фактов. Отсюда колебания в выборе финала. Пушкин предусматривал даже возможность двойной концовки – для печати и не для печати. В этом он, поэт-пророк, даже не ошибся в сути,

хотя и не угадал деталей: обстановка оказалась более суровой, "не для печати" стала предназначавшаяся для печати глава "Странствие". Все-таки это лишь факты творческой истории романа, не больше. Художник сделал выбор, отказался от варианта "не для печати" и оставил законченный текст произведения. Он выполнен не без оглядки на цензуру, но поэт сделал не только все возможное, но даже и невозможное, чтобы игнорировать цензуру, чтобы суметь обойти "удельную" цензуру. Если бы Пушкина не удовлетворял этот вариант, он не спешил бы с публикацией концовки: "Годунова" он предпочел четыре года держать под спудом, ожидая лучших времен, но не стал переделывать текст в неприемлемом для себя духе. Пушкин был слишком большим художником, чтобы руководствоваться посторонними соображениями. Если бы Пушкина не удовлетворял (не вполне бы удовлетворил) итоговый вариант концовки "Онегина", он сумел бы оставить иной, "не для печати", — для опубликования в другие времена. Такая возможность обдумывалась поэтом, но была им отклонена.

В окончательном, печатном тексте, который поэт сумел опубликовать в обход "удельной" цензуры, декабристская тема все-таки сохранена — в принципиально важных звеньях автопортрета и в отдельном прошении с друзьями-декабристами.

Три фрагмента: строфа Ш, полторы строки в строфе 1У, пять строк в заключительной строфе восьмой главы... Совсем немного в сравнении с задуманным и отчасти даже написанным. И все-таки дело в принципе. Отмеченные фрагменты запечатлели три этапа, всю историю отношений Пушкина к декабристам. Без декабристских строк концовка "Онегина" выглядела бы совершенно иначе. Наличие их означает реализацию начального замысла в полном объеме — пусть с неизбежными потерями, пусть не в том виде, чем предполагалось и даже пробовалось. Пушкин сумел провести в печать то, что объективно было не для печати. Опубликование в подцензурной печати (под пристальным контролем Ш отделения) декабристских строк — гражданский подвиг поэта.

Декабристская тема восьмой главы — очень скромный внешне памятник пострадавшим друзьям-единомышленникам. Но тем весомее этот скромный памятник, что выстроен он демонстративно перед самыми окнами их венценосного палача.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 И.М.Дьяконов настойчиво утверждает, что предварительный план "Евгения Онегина" существовал и лишь по случайным обстоятельствам не сохранился. Однако попытка исследователя реконструировать этот план по черновым рукописям не дает практически ценных результатов. Зато признаваемая исследователем импровизационность многих принципиально важных поворотов сюжета скорее свидетельствует об отсутствии предварительного плана, чем о его наличии (см.: Дьяконов И.М. Об истории замысла "Евгения Онегина" // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X. (Ср.: Фомичев С.А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 155).
- 2 А.С.Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 450.
- 3 О Пушкине - историке 14 декабря см.: Невелев Г.А. "Истина сильнее царя": (А.С.Пушкин в работе над историей декабристов). М., 1985.
- 4 См.: Снявский Н., Цявловский М. Пушкин в печати: 1814-1837. 2-е изд., испр. М., 1938. С. 52.
- 5 См.: Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957; Бонди С.М. Работа Пушкина над "Евгением Онегиным" и изменения в плане романа // Пушкин А.С. Евгений Онегин. М., 1973.
- 6 Дела Ш Отделения собственной его императорского величества канцелярии об Александре Сергеевиче Пушкине. СПб, 1906. С. 295.
- 7 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977, т. III. С. 175 (далее ссылки даны в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц; ссылки на Большое Академическое издание в 16 т. (1937-1949) даются в примечаниях).
- 8 Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин"; Комментарий. Л., 1980. С. 374.
- 9 См.: Дьяконов И. О восьмой, девятой и десятой главах "Евгения Онегина" // Русская литература. 1963. № 3.
- 10 См.: Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966.
- 11 Подробнее об этом см.: Никишов Ю.М. Пушкин как герой своего стихотворного романа // Вопросы биографии и творчества А.С.Пушкина. Калинин, 1979.

- 12 См.: Гербстман А.И. Судьба десятой главы "Евгения Онегина" // Учен. зап. / Казахск. гос. ун-т. Алма-Ата, 1957. Т. XXV. С. 115; Гроссман Л. Пушкин. М., 1958. С. 375; Лотман Ю.М. Указ, соч. С. 372-373. Особо следует выделить новейшую работу: Ветловская В.Е. "Иных уж нет, а те далече" // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. XII; здесь по-новому расшифрован источник строки, что углубляет ее декабристское содержание.
- 13 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. XIII. С. 313.
- 14 Там же. Т. XIV. С. 142.
- 15 Там же. С. 408-409.
- 16 Гербстман А.И. Указ. соч. С. 116.
- 17 Там же. С. 121.
- 18 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. XIV. С. 221.
- 19 Снявский Н., Цявловский М. Указ. соч. С. 92.
- 20 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. XIV. С. 234.
- 21 Там же. С. 234-235.
- 22 Большинство пушкиноведов относит эту запись к 1830 г. Мнение о том, что запись относится к 1831 г., высказывал А.И.Гербстман (см.: Заметки о "Евгении Онегине" // Уч. зап. / Казахск. гос. ун-т. Алма-Ата, 1958), но гипотеза оказалась самоцельной, без концептуальных выводов.
- 23 Снявский Н., Цявловский М. Указ. соч. С. 97.
- 24 Драматическая борьба поэта против царской опеки отнюдь не кончилась изданием "Онегина". А чтобы по достоинству оценить беспримерное мужество поэта, отметим, что даже в 1854 г. в связи с подготовкой анненковского издания собрания сочинений Пушкина возникла переписка между министерством просвещения и III отделением императорской канцелярии, где было подчеркнуто, что "Высочайшее повеление 1826 г., о рассмотрении сочинений" поэта "Самим Государем Императором, не было отменяемо"; переписка закончилась высочайшей собственноручной резолюцией: "Согласен, но в точности исполнить, не позволяя отнюдь неуместных замечаний или прибавок редактора" (см.: Дела III Отделения... С. 230, 241). Какой же силой воли и духа нужно было обладать поэту, чтобы пренебречь "неотменяемым" царским распоряжением!

С.В.Шешунова  
(Московский госуниверситет  
имени М.В.Ломоносова)

## О СМЫСЛЕ ЭПИГРАФА К "ПОВЕСТЯМ БЕЛКИНА"

Зачем все высказывать и на все напирать, когда имеем дело с людьми понятия деятельного и острого? А о людях понятия ленивого, тупого и думать нечего.

П.А.Вяземский<sup>1</sup>

Как известно, Пушкин придавал особое значение эпиграфам к своим произведениям. Свидетельство тому – его письмо к Вяземскому от 14 октября 1823 г.: "Бахчисарайский Фонтан", между нами говоря, дрянь, но эпиграф его прелесть" (XIII, 70)<sup>2</sup>. Через семь лет, в болдинской заметке "Опровержение на критики", Пушкин в смягченном варианте повторяет ту же мысль: "Бахчисарайский Фонтан" в рукописи был назван Гаремом, но меланхолический эпиграф (который, конечно, лучше всей поэмы) соблазнил меня" (XI, 159).

Особым очарованием обладали эпиграфы и для Вяземского, писавшего И.И.Дмитриеву 17 июня 1830 г. о поэте М.Д.Деларю: "Спросите у него собрание эпиграфов ко всем русским журналам, присланным из комедии "Горе от ума". Есть между ними довольно забавные, и этот документ годится в нашу литературную кунсткамеру"<sup>3</sup>. Представляется важным, что об этом говорит один из ближайших единомышленников Пушкина, его соратник по "Литературной газете" – совсем незадолго перед Болдином.

Сказанное наводит на мысль, что эпиграф к "Повестям Белкина" был для Пушкина весьма значимым. Некоторые исследователи справедливо усматривали в нем ключ к постижению авторского замысла, хотя все известные нам суждения на этот счет сводятся к беглым замечаниям. Так, по мнению чешского ученого, цитата из "Педоросля" указывает на доминанту цикла – тему повествования<sup>4</sup>. А.Г.Гукасова, восстанавливая фонвизинский контекст (Скотинин и Простакова вкладывают в слово "история" иной смысл, чем герои-резонеры), проводит параллель между ситуацией двуязычия, возникшей в комедии, и разногласий тканью повествования. "Повестей Белкина", также запечатлевших различные уровни сознания, несхожие представления<sup>5</sup>.

По словам Н.Я.Берковского, эпиграф подчеркивает параллель "Митрофанушка – Белкин" (напомним, что впервые на нее указал В.О.Ключевский<sup>6</sup>): подставной автор – "новейший Митрофан, охотник до историй в новом вкусе – романтическом"<sup>7</sup>. Перечень интерпретаций можно было бы продолжить.

Однако функции эпиграфа к "Повестям Белкина" остаются непроясненными. Как известно, любой эпиграф определенным образом организует читательское восприятие основного текста, направляет его в нужную автору сторону. На какой же лад стремился Пушкин настроить современного ему читателя с помощью эпиграфа? Как воздействует (или может воздействовать) на восприятие цикла отсылка к "Недорослю"?

Нам представляется, что эпиграф к "Повестям Белкина" неразрывно связан с ситуацией литературной жизни 1830 г. В пору болдинской осени обращение, во-первых, к имени Фонвизина, во-вторых, к "Недорослю" и, в-третьих, к "историям", до которых был охотник Митрофан, имело для Пушкина насущный и актуальный смысл. На восприятие эпиграфа современниками накладывался (во всяком случае мог накладываться) ряд злободневных фактов. Подобно столь распространенному в литературе начала XIX в. элементу, как авторские примечания (которым Пушкин также многократно отдал дань), эпиграф являлся связующим звеном между той литературной, общественной, светски-бытовой "атмосферой, в какой рождалось сочинение (а также биографией автора как частью этой атмосферы), и его текстом"<sup>8</sup>.

Мы полагаем, что эпиграф к повестям ориентирует читателя на восприятие как юмористического пласта цикла, так и его серьезной, общественно значимой проблематики. Прежде всего, это шутка: свои артистично исполненные повести Пушкин игриво уподобляет "историям", которые ценили и любили Простаковы и Скотинин (недаром в эпиграф включена реплика последнего: "Митрофан по мне"! ). Добившись в болдинском цикле небывалого в русской прозе стилистического мастерства, автор вместе с тем делает вид, что удовлетворяет неприхотливые запросы фонвизинских героев. Заявка на прстоватый вкус в эпиграфе и утонченное изящество текста комически не соответствуют друг другу.

При этом посредством эпиграфа Пушкин пародоксальным образом сближает с фонвизинским недорослем не только наивного Белкина, над которым посмеивается, но и самого себя. Ведь писатель из Горюхина, шутиливо отождествленный с Митрофаном, –



всем очевидная фикция, и "охотником к историям" тем самым объявлен не только подставной, но и подлинный автор. С учетом эпиграфа знаменитое суждение Аполлона Григорьева о том, что Пушкин "умалил себя... до образа Ивана Петровича Белкина"<sup>9</sup>, подразумевает продолжение: ... и до образа Митрофана Простакова.

В подобном шутовском маскараде угадываются традиции Арзамаса, где была в чести буффонада, а уважаемые члены нередко получали клички вроде "Брюха", "Чу", "Дымной пещурки" или "Почетного гуся" (напомним, что и героическое прозвище Батюшкова "Ахилл" расшифровывалось "Ах, хил!"). Маска Митрофанушки – еще одно свидетельство верности Пушкина арзамасскому братству, о котором писалось неоднократно<sup>10</sup>.

Подобное шутовское самоуничижение в контексте зрелого творчества Пушкина видится далеко не случайным. Это – факт того же ряда, что и настойчивый рефрен "Моей родословной" ("Я мещанин, я мещанин"), и шутовское именование свбд "недостойным Алексахшой Пушкиным" в пародийном названии "Бориса Годунова" (УП, 290), и полукомические образы автора и его Музы в "Домике в Коломне". Серьезная духовная заявка то и дело обретает у Пушкина форму игры, маскарада, причем маска избирается заведомо сниженная. Вспомним более ранние слова автора "Бориса Годунова" о себе: "никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого" (ХШ, 240). Нечто среднее колпаку юродивого – имя Митрофана, встречающее читателя у входа в мир "Повестей Белкина": личиной смешного неуча маскируются глубокие мысли об истории и современности, на которые и наводит эпиграф.

Цитата из "Недоросля" – это своего рода сообщение автора читателю о том, что "Повести Белкина" соотношены им с проблематикой фонвизинского творчества. Предпринимая попытку уяснить этот пласт цикла, мы на время отстранимся от пушкинских текстов и сосредоточимся на том, как обсуждалось и наследовалось творчество Фонвизина на рубеже 1820–1830-х гг., как воспринималось оно Пушкиным и его окружением.

В.Э.Вацуру и М.И.Гилдельсон показали, что восприятие Пушкиным личности и творчества Фонвизина уходит корнями в его концепцию "века Екатерины", получившую к 1830 г. острый и особо актуальный смысл. В ходе ожесточенной полемики между антидворянской коалицией "Северная пчела" – "Московский телеграф" и литературной аристократией во главе с Пушкиным и

Вяземским "имя Фонвизина оказалось связанным с центральным вопросом пушкинских размышлений о русской общественной жизни – вопросом о просвещении"<sup>11</sup>. Важнейшим моментом этой полемики стала книга Вяземского "Жизнеописание Фон-Визина", вызвавшая восхищение Пушкина и пародию Н.Полевого<sup>12</sup>. Наиболее концептуальные отрывки из нее регулярно печатались в "Литературной газете" в первой половине 1830 г. Напомним их содержание.

"Недоросль" послужил Вяземскому отправной точкой для суждений о проблемах русской культуры, в первую очередь о ее отношении к Западу. В этом аспекте эпоха Фонвизина и Екатерины оценивалась Вяземским неоднозначно. С одной стороны, свойственное ей торопливое усвоение иноземных воззрений и обычаев породило "то просвещение, в котором обвиняют нас... иностранцы: насильственно-привитое, скороспелое и потому не надежное"<sup>13</sup>, иными словами, "полупросвещение". С другой стороны, воспитание "века минувшего" имеет перед современным то преимущество, что ребенок "долее был окружен русскою атмосферой", а "европейское образование, которое уже позднее довершало воспитание домашнее, исправляло предрассудки", не искореняя первых, самобытных впечатлений. Вопрос о национальной самостоятельности культуры Вяземский заостряет до афоризма: "Для того, чтобы быть европейцем, должно начать быть русским"<sup>14</sup>.

Не менее концептуальными были высказанные в "Жизнеописании Фон-Визина" мысли об отношении современников к национальному прошлому, об их исторической памяти: "Наша народная память незаботлива и неблагодарна. Поглощенная суетами и сплетнями нынешнего дня, она не имеет места в себе для преданий вчерашнего"<sup>15</sup>. По поводу этих слов Пушкин заметил на полях рукописи: "Прекрасно"; суждение Вяземского перекликается с его собственным сожалением об отсутствии у народа "гордости воспоминаний": "Прошедшее для нас не существует. Жалкий народ!" ("Роман в письмах").

Первыми признаками просвещения для Пушкина, как известно, были "уважение к минувшему", "национальное, историческое и политическое самосознание"; его непременным условием – органическое, а не внешнее усвоение инонациональных культурных ценностей при сохранении самобытности<sup>16</sup>. Пушкин и Вяземский солидарны в неприятии русского "полупросвещения", поверхностного европеизма, исключаящего "самостоянье" и унаследованного современностью от фонвизинской эпохи. Вместе с тем "век Ека-

тернии<sup>16</sup> привлекает их самим стремлением к просвещению, пусть и оставшимся недоволощенным. Напомним, что Пушкин поставил на полях "Прекрасно" там, где Вяземский писал об уважении Екатерины к уму, о том, что "успехи образованности и просвещения были целью ее особенной заботливости"<sup>17</sup>.

Как видно, на глазах Пушкина и при его участии "Литературная газета" настойчиво ставит проблемы образования и просвещения, обращаясь при этом к Фонвизину. Один из фактов такого рода – публикация "Разговора у княгини Халдиной", на которую Пушкин в этом же году откликнулся специальной статьей. Герой этой пьесы Сорванцов – недоучка, осознавший свое невежество и жадный (при варварском образе жизни) до книг – стоит на полпути от Митрофанушки к Белкину.

О Фонвизине напоминает еще одна предболдинская публикация "Литературной газеты" – анонимная повесть "Жизнь Петра Ивановича Танилова". В предваряющем ее предисловии "От издателя" сообщается, что предлагаемая рукопись "любопытна по изображению нравов и образа жизни провинциальных дворян и простого народа во время царствования Екатерины II", а сама повесть начинается с размышлений о том, как все изменилось "в нравах наших от Простаковых до Бригадирских сынков"<sup>18</sup>. В сущности, это декларация творческой программы, осуществленной Пушкиным в "Повестях Белкина" (естественно, при замене екатерининской эпохи на александровскую).

Мысль о Фонвизине как образцовом писателе, который запечатлел своеобразие своей эпохи с позиций просвещенного человека, стоящего "с веком наравне", составляла, как видно, лейтмотив публикаций "Литературной газеты" первой половины 1830 г. Как мастер сатирического нравоописания, автор "Недоросля" в глазах пушкинского круга был ангиподом Булгарина, чей "Иван Выжигин" притязал на лучшее изображение современной России. Исследователи справедливо видят иронический намек на продукцию Булгарина в восклицании "Литературной газеты": "... пожалеешь невольню, что не Фон-Визину досталось изображать новейшие наши нравы"<sup>19</sup>. Этот намек имел особый смысл, так как в дальнейшем "Литературная газета" повела последовательное наступление на художественные и идейные устои монополизированного Булгариним жанра, противопоставляя им произведение Фонвизина<sup>20</sup>.

Таким образом, для пушкинского круга литераторов Фонвизин был своего рода ориентиром и образцом при решении современ-

ных художественных задач, связанных с защитой и укреплением русского просвещения. К этим задачам причастна и проблематика "Повестей Белкина". В своем цикле Пушкин изобразил тот же социальный мир, что и Фонвизин в "Недоросле", но на иной ступени эволюции. Сопоставление повестей с прославленной комедией, которое провоцирует эпитафия, убедительно свидетельствует, насколько изменились нравы русской провинции за полстолетия<sup>21</sup>.

Параллель "Митрофан – Белкин", подмеченная В.О.Ключевским, верна лишь отчасти: Белкин интересен Пушкину (а Митрофан – Фонвизину) как молодой провинциал, далекий от столичной образованности. Однако при равном социальном статусе и условиях воспитания психологический и духовный облик этих персонажей глубоко различен. Соответственно различны и точки зрения на них (как и на их среду) обоих классиков.

Мир "Повестей Белкина", окрашенный личностью подставного автора, насыщен общением, отмечен живым юмором, утверждением человеческих ценностей. В отличие от помещиков "Недоросля" персонажи пушкинского цикла (включая самого Белкина) дружелюбны к окружающим, их интерес к чужой жизни бескорыстен. Беспросветного "злонравия" здесь не найти.

В повестях нет и абсолютной антитезы "просвещение – непросвещенность", на которой держится сюжет фонвизинской комедии. Белкинский мир, наивный и ограниченный, удален (географически и культурно) от очагов европейской образованности ("полупросвещен") и вместе с тем причастен к новейшим веяниям. Многие из героев историй – рассказы, сам Белкин – предстают любителями чтения (особенно современных романов), а тем самым – людьми, познавшими сладость просвещения.

Судьбы персонажей, обретающих первый опыт "самостоянья", разворачиваются на фоне устойчивого жизненного уклада, который также изображается Пушкиным без фонвизинского гротеска, с любовью и симпатией. В этом аспекте "Повести Белкина" предваряют "Капитанскую дочку", где уклад жизни провинциального дворянства не противопоставлен, как это было у Фонвизина, вершинам дворянской культуры и их порождениям – чувствам долга, чести и собственного достоинства, а причастен им и ни в коей мере не является предметом сатиры<sup>22</sup>. А.М.Гуревич справедливо усмотрел в "Повестях Белкина" взаимосвязь теплых, дружеских отношений, прочных семейных уз с "патриархальным" укладом жизни, унаследованным от XVIII в.<sup>23</sup>. Родители юных героев цикла – своего рода "старинные люди" (даже в

англоманстве Муромского есть нечто от чудачеств екатерининского вельможи). Дети, вырастая в "старинной" домашней обстановке, приобщаются тем самым к неким культурным традициям (прежде всего нравственно-бытовым), связующим пушкинскую эпоху с прошлым веком. Таким образом, изображая жизнь современников как человечески подлинную и привлекательную, Пушкин одновременно реабилитирует тот самый уклад, который послужил Фонвизину предметом сатиры, разумеется, без тени идеализации и панегирического восхваления. По мысли автора, воплощенной в цикле, усадебная жизнь достойна не осмеяния и не апологии, но сочувственного внимания и доброжелательной улыбки.

Заметим, что в "Повестях Белкина" провинциальный уклад освещается не только иначе, чем в "Недоросле", но и иначе, чем в усадебных главах "Евгения Онегина", где Татьяна и Ленский представляли одинокими среди скучных и необразованных соседей. В цикле 1830 г., в отличие от романа в стихах, "Скотининых чета седая" немислима; Белкин лишь уподоблен фонвизинскому герою, но не равен ему. По-видимому, не только изображенная Пушкиным жизнь эволюционировала от уровня, запечатленного Фонвизиним, но и взгляд на нее самого автора с годами менялся, все более удаляясь от сатиры в сторону мягкого и доброжелательного юмора.

Как видно, "Повести Белкина" – не только современный аналог "Недоросля" (взгляд на провинциальные нравы глазами просвещенного человека), но и его своеобразная корректировка. Пушкин отказывается от морализирования, риторики, от антитез "положительный-отрицательный" и "просвещенный-невежественный", без которых не представляема классицистическая комедия.

Таким образом, болдинские повести – не только наследование традиций Фонвизина, но и своеобразная полемика с ним. И здесь Пушкин вновь солидарен с Вяземским, находившим в "Недоросле" не живую картину нравов, а истины "отвлеченные"<sup>24</sup> и жалевшим о том, что "повествователи наши мало заботятся о занимательности, разнообразии, живой веселости творений своих"<sup>25</sup>. Создавая "Повести Белкина" в духе суждений Вяземского, отталкиваясь от рационалистичности и дидактизма, стремясь к живости и увлекательности, автор по-своему перестраивал унаследованный им фонвизинский мир.

При этом и недруги Пушкина и Вяземского на рубеже 1820-1830-х гг. стремились взять на вооружение Фонвизина, достроить его художественный мир на свой лад и переосмыслить в

своих собственных целях. Свидетельство тому – вышедшая в 1830 г. повесть А.А.Орлова "Неколебимая дружба чухломских жителей Кручинина и Скудоумова, или Митрофанушка в потомстве", на которую Вяземский откликнулся отрицательной рецензией в № 21 "Литературной газеты". О том, что творчество Орлова вызывало не менее резкое неприятие у Пушкина, говорит его статья за подписью Феофилакт Косичкин "Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов". Представляется, что и "Повести Белкина", как бы предваряя эту заметку 1331 г., воплотили стремление Пушкина противостоять воззрениям и художественным принципам этого автора.

"Неколебимая дружба..." повествует о происшествиях (большая часть комических) в жизни нескольких помещиков-провинциалов, в том числе Митрофана Простакова (взявшего фамилию жены – Скотова). События в доме Митрофана происходят в ту же "достопамятную эпоху", что и истории, записанные Белкиным (во время войны 1812 г. и вскоре после нее), в той же среде (в основном – мелкопоместное дворянство) и тех же местах (глухая провинция и Москва). Таким образом, фонвизинские герои предстают пушкинскими современниками (по заверениям автора, Простаковы и Скотовы плодятся все более и во всех состояниях<sup>26</sup>), своего рода соседями И.П.Белкина: Пушкина и Орлова интересует одна и та же среда, но смысл созданных ими картин провинциальных нравов полярен.

В повести Орлова – литератора, близкого Булгарину, – Пушкина отталкивали не только художественная слабость, морализирование и натурализм, но и про-официальная позиция в вопросах просвещения и культуры. "Неколебимая дружба..." представляет собой апологию косного провинциализма, враждебного столичной образованности. Автор не скрывает своей симпатии к людям ограниченным, с примитивной душевной организацией, самодовольных в своем невежестве. По сути дела, повесть направлена против европейского просвещения и его защитников, в первую очередь против "литературной аристократии", пушкинского круга писателей, отстаивавших достижения дворянской культуры.

Столичные нравы, влечение к новейшей литературе и современным веяниям Орловым обличаются и осмеиваются. Осуждая изысканные манеры и европейскую образованность, автор не скупится на панегирики провинциалкам, ибо "простосердечие и невинность деревенская пленительны, а кокетство Москвитянок со всеми утонченностями, со всеми своими танцами производит од-

но минутное впечатление". Москвички же, в особенности знающие французский, по его словам, достойны того, "чтоб ни один благомыслящий человек, желающий семейного счастья, не брал из них себе жены"<sup>27</sup>. Воплощением столь пленительного для автора "деревенского прстосердечия" предстает в повести любовное письмо одной из провинциалок, вызванное кратковременной отлучкой адресата: "Ты хочешь моей смерти, а потому знай, что Пошехонка Улита, деревенская воспитанница, не зная Московского кокетства, не переживет своего бесчестия и умирая скажет: я принадлежала одному Кандидату"<sup>28</sup>.

Против подобной апологии примитивного провинциализма, против спесивых нападок на столичный европеизм и восстает Пушкин в "Повестях Белкина". Знаменитое рассуждение о самобытности провинциалок в "Барышне-крестянке" подано иронически и представляется полемичным по отношению к "Неколебимой дружбе...". Применение к уездным барышням (как они ни очаровательны) слов Жан-Поля о человеческом величии лишено здравого смысла. Комично и обоснование их самобытности: они "знание света и жизни почерпывают из книжек" (т.е. не знают ни жизни, ни света). Это "лирическое отступление" правомерно объяснить наивностью подставного автора, чьи возвышенные рассуждения комически поданы как в иных повестях цикла ("Метель", "Трбовщик", "Станционный смотритель")<sup>29</sup>, так и в "Истории села Горюхина".

Героини "Повестей Белкина", проживающие вне столиц, забавным образом олговергают белкинское рассуждение об их чуждости светским манерам и новейшим веяниям. Лиза Муромская с ее остроумием и французскими фразами – прямой антипод косноязычных и до дикости наивных орловских пошехонок. Она сродни скорее кокетливым Москвитянкам, ненавистным автору "Неколебимой дружбы...". Под категорию "самобытных барышень" не подходят ни Марья Гавриловна, воспитанная на французских романах и мгновенно узнающая в признании Бурмина цитату из Руссо, ни Дуня – "маленькая кокетка", знающая цену своей красоте. Даже в горничной Насте, бойкой и ветреной, довольной чинным обедом с "бланманже синим, красным и полосатым", больше светскости, чем в провинциалках-дворянках Орлова.

По-видимому, фонвизинский эпиграф указывает на полемическую связь пушкинского цикла с "Неколебимой дружбой..."; автор шутит над примитивной и рассудочной апологией провинци-

альной "простоты", что просматривается в мотиве увлечения героев книгами, романами, занимательными историями. В "Повестях Белкина" иронически перелицованы моменты "Неколебимой дружбы...", повествующие о воспитании детей Митрофана. Студент-учитель, скомпрометировавший себя в глазах Скотовых неуважением к сказкам, которые "не суть исторические повествования", и лучше потому их не знать, спешно заменен французом, который "так набил головы детей романами, что они в разговорах стали мешать высокопарные романтические слова"<sup>30</sup> и действовать согласно описаниям книжных героев. Так же ведет себя и Скотов. Один лишь Митрофан, "с трудом могший разбирать грамоту, не мог читать романов... и потому оставался тем, чем был, то есть добродушным и простым человеком"<sup>31</sup>.

По воле автора повести фонвизинский Митрофанушка выступает носителем разума и здравого смысла. Книжные же увлечения и просветительские веяния оказываются предметом осмеяния. Ситуации, к которым приводит семью Митрофана подражание романтическим героям, неизменно комичны. Так, сын Скотовых Фадей, влюбившись в горничную Софью и решив на ней жениться, "следуя в точности рыцарям романтическим, становился перед ней на колена, говорил ей с восклицаниями долгопротяжные речи, вытверженные из романов"<sup>32</sup>, которых она, естественно, не понимала. А мать Фадея, обратившись за советом к тем же романам, затем громогласно прокляла сына за эту позорную склонность.

Герои "Повестей Белкина", как известно, также увлекаются новейшей литературой и склонны вести себя по романтическому образцу. Останавливаться на этом аспекте цикла, многократно подчеркнутом литературоведами, излишне. Нас интересует сейчас пушкинское отношение к изображенному явлению. Оно представляется неоднозначным. С одной стороны, книжные фразы и позы, забавным образом не подходящие к истинному лицу и положению персонажей, выступают в "Повестях Белкина" знаками "полупросвещения", а тем самым – предметом пушкинской иронии. В них не более истинного европеизма, чем в "европейском наряде" дочерей гробовщика, включавшем, как известно, "желтые шляпки и красные башмаки". Не обладая развитым самосознанием, мир белкинских героев, по словам М.В.Яковлевой, обнаруживает "неплотворность для русской жизни и русских характеров романтических форм чувствования и поведения"<sup>33</sup>.

С другой стороны, суждение о том, что "Повести Белкина" –



"сплошное срывание масок не только с зачитывавшихся в то время романов, но и с тех, кто ими зачитывался"<sup>34</sup>, представляется неоправданно резким. "Полупросвященные" пушкинские герои, при всех их смешных сторонах, в глазах автора явно выигрывают на фоне тех помещиков, меж которыми, как сказано в "Романе в письмах", "процветают еще Простаковы и Скотинины". Несомненно, что Алексей Берестов, заимствовавший из романов не только разговоры об увядшей юности, но и благородную "мысль жениться на крестьянке и жить своими трудами", ближе к пушкинскому идеалу, чем его отец, принуждающий сына жениться по расчету и уподобленный Тарасу Скотинину (эта единственная фонвизинская реминисценция в тексте "Повестей Белкина" представляется весьма существенной). Как показал В.С.Листов, шуточное разрешение конфликта в "Барышне-крестьянке" не снимает поэзии и значимости для Пушкина мотива единения с крестьянским миром<sup>35</sup>. Сочувственно-юмористическое изображение "романтического" поведения в "Повестях Белкина" контрастно по отношению к сатире в "Неколебимой дружбе...": отношение Пушкина к его героям в основе своей доброжелательно. Напомним, что идеальной в глазах поэта Татьяна Ларина, "воображаясь героиней Своих возлюбленных творцов, Клариссой, Юлией, Дельфиной" и не умея писать по-русски, остается тем не менее "русской душою" и верной "простонародной старине". По мысли Пушкина, национальная самобытность, отвергаемая "полупросвещением", прекрасно согласуется с представлениями о долге, чести и достоинстве личности, лежащими в основе подлинного европейзма.

Сказанное побуждает заключить, что в трактовке современных провинциальных нравов Пушкин отвергает орловскую апологию невежественного Митрофанушки. Комиам русского "полупросвещения" в глазах автора "Повестей Белкина" не отменяет ни ценностей личностной культуры, ни необходимости стремления к просвещению, ни привлекательности героев, приобщающихся к европейской образованности и обретающих первый опыт "самостоянья".

И наконец, с эпиграфом к циклу напрямую связан один из эпизодов повести Орлова. "Съемальства к историям охотником" предстает в "Неколебимой дружбе..." сын Митрофана Простакова Вася. "Ты с книгой и спишь", — говорит о нем мать; "Когда он примется рассказывать истории, так заслушаешься"<sup>36</sup>. Таким образом, эпиграф пушкинского цикла адресует читателя к героям не только Фонвизина, но и Орлова, что свидетельствует

о его литературно-полемической направленности.

Завершая разговор о выбранном Пушкиным эпиграфе, подчеркнем его полифункциональность. Заявляя о причастности цикла к литературной ситуации 1830 г., он, во-первых, напоминает читателю о ключевых проблемах культуры и общественной жизни, впервые поставленных Фонвизинской комедией и продолжавших волновать пушкинских современников, во-вторых, защищает лагерь "Литературной газеты" от болгаринской коалиции и при этом подчеркивает эзотерический пласт цикла, обращенный к тесному кругу друзей и единомышленников, прежде всего к Вяземскому.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. II. С. 153.
- 2 Пушкинские тексты (с указанием тома и страниц) даются по изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1937-1949.
- 3 Русский архив. 1868. № 4-5. С. 610.
- 4 См.: Дрозда Мирослав. Нарративные маски в "Повестях Белкина" // Wiener Slawistischer Almanach. 1981. Band 8. S. 262.
- 5 См.: Гукасова А.Г. Болдинский период в творчестве А.С.Пушкина. М.; Л., 1973. С. 206.
- 6 См.: Ключевский В.О. Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 года, в день открытия памятника Пушкину // Ключевский В.О. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1959. Т. 7. С. 152.
- 7 Берковский Н.Я. О "Повестях Белкина" // Берковский Н.Я. О русской литературе. М., 1985. С. 110.
- 8 Мильчина В. Поэтика примечаний // Вопросы литературы. 1978. № 11.
- 9 Григорьев А.А. Пушкин. - Грибоедов. - Гоголь. - Лермонтов // Григорьев А.А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 91.
- 10 См.: Гиллельсон М.И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974; он же. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977.
- 11 Вацура В.Э., Гиллельсон М.И. Пушкин и книга Вяземского о Фонвизине // Ново-найденный автограф Пушкина. М.; Л., 1968. С. 96.
- 12 Там же. С. 61-63.

- 13 Литературная газета. 1830. № 2.
- 14 Литературная газета. 1830. № 19
- 15 Литературная газета. 1830. № 3.
- 16 Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. Указ. соч. С. 77.
- 17 Ново-найденный автограф Пушкина. С. 13.
- 18 Литературная газета. 1830. № 38.
- 19 Литературная газета. 1830. № 7.
- 20 См.: Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. Указ. соч. С. 61.
- 21 Об изображении динамики исторической жизни как важнейшей черте цикла см.: Яковлева М.В. Эпическое сознание Пушкина в "Повестях Белкина" // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9, 10.
- 22 Лотман Ю.М. Идеиная структура "Капитанской дочки" // Пушкинский сборник. Псков, 1962. С. 6.
- 23 См.: Гуревич А.М. Тема маленького человека у Пушкина и ее романтический подтекст // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. Т. 42. № 5.
- 24 Литературная газета. 1830. № 3.
- 25 Литературная газета. 1830. № 40.
- 26 Орлов А. Неколебимая дружба чухломских жителей Кручинина и Скудоумова, или Митрофанушка в потомстве: Московская повесть в 3-х частях. М., 1830. Ч. 1. С. 30; Ч. 3. С. 133.
- 27 Там же. Ч. 2. С. 23-24.
- 28 Там же. Ч. 3. С. 127.
- 29 См.: Хализев В.Е., Шешунова С.В. Литературные reminiscences в "Повестях Белкина" // Болдинские чтения. Горький, 1985.
- 30 Орлов А.А. Указ. соч. Ч. 1. С. 58.
- 31 Там же. С. 62.
- 32 Там же. С. 60-61.
- 33 Яковлева М.В. Указ. соч. Вып. 10. С. 122.
- 34 Боцяновский В.Ф. К характеристике работы Пушкина над новым романом // *Scrtum bibliologicum* в честь профессора А.И.Малеича. Пг., 1922. С. 87.
- 35 См.: Листов В.С. Один мотив из болдинского "Отрывка" А.С.Пушкина "Не смотря на великие преимущества..." // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 117-118.
- 36 Орлов А.А. Указ. соч. Ч. 1. С. 45.

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД КРИТИКО-ПОЛЕМИЧЕСКОЙ  
ПРОЗОЙ ПУШКИНА 1830 ГОДА

Значение "журналистского" 1830 г. в творчестве Пушкина еще не увязано в достаточной мере с динамичностью творческого процесса и идейно-художественной эволюцией рубежа 1830-х гг. В данной статье предпринимается попытка интерпретации некоторых особенностей Пушкина-критика и полемиста (по статьям 1830 г.). Критика Пушкина до сих пор остается одним из наименее изученных пластов его прозы. Выбор материала обусловлен рядом причин. Укажем важнейшие: в связи с участием в издании "Литературной газеты" резко возрастает продуктивность и разнообразие жанров и форм журнальной деятельности Пушкина-журналиста (его можно сравнивать лишь с 1836 г., когда готовились к печати номера "Современника"). В 1830 г. Пушкин впервые принимает участие в составлении и редактировании периодического издания ("Литературная газета", № 3-12). В ходе активного участия в редакционно-издательских делах и столкновения с современным журнальным бытом и нравами журналистики рубежа 30-х гг. Пушкин непосредственно ощутил бурный процесс демократизации литературных и читательских кругов, стимулировавший смену поколений в литературном процессе со всеми сопутствовавшими ему противоречивыми и негативными последствиями, характерными для периода, когда понятие "демократизация" еще выступало как синоним эклектизма и омешанивания, а формирование прогрессивной эстетики и идеологии демократов-разночинцев находилось в зачаточном состоянии<sup>1</sup>. Журнальная деятельность Пушкина 1830 г. подверглась определенным воздействиям со стороны современной журналистики, отличавшейся возросшей активностью и крайней неразборчивостью в способах и приемах борьбы с "литературными аристократами" - от политического доноса (Ф.В.Булгарин) до публичного обсуждения внешнего неблагообразия (М.А.Бестужев-Рюмин)<sup>2</sup>. В одной из новейших работ о роли Пушкина в формировании позиции "Литературной газеты" указывается на "неизбежность даже тактического усвоения некоторых приемов полемики, свойственных противникам", так как "ход полемики и недобросовестные приемы противников диктовали свои условия"<sup>3</sup>. Кроме того, ожесточенная полемика

вокруг Пушкина и "Литературной газеты" – конкретный "фон" критики и публицистики 1830 г. – уже неоднократно являлась объектом изучения и в общих чертах достаточно известна, а это избавляет от необходимости ее повторного освещения<sup>4</sup>.

Процесс самоопределения и выработки собственной тактики в полемике 1830 г., которая оказалась неотъемлемой частью современной журнальной критики, для Пушкина был непрост. С одной стороны, ощущалась потребность разъяснить суть полемик и противопоставить им свою программу литературно-критической деятельности, сформулированную в полемической заметке <О журнальной критике>: " <...> произведения нашей литературы... живут и умирают не оцененные по достоинству. Критика в наших журналах... ограничивается сухими библиографическими известиями, сатирическими замечаниями... общими дружескими похвалами <...> Иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху и влиянию; и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных <...> Высокопарные прозвища, безусловные похвалы, пошлые восклицания уже не могут удовлетворить людей здравомыслящих" (X1, 89)<sup>5</sup>. С другой – существовала постоянная опасность быть втянутым в мелочные личные склоки по принципу "сам съешь" (X1, 151), необходимость входить в контакт с "литературными башкирцами". В ходе этого процесса проявилось стремление к отчетливому отделению литературной (эстетической) критики от полемики. Последняя чаще всего сводилась к морально-этической и социальной проблематике. В ответ на "обиняки" и "нелитературные обвинения" противника она подчас принимала форму личностей – Пушкин был склонен отвечать противнику тем же, решительно возражая против "чопорности и дамоподобности" в литературе. См. неопубликованный <Разговор о критике>: "Что за аристократическая гордость позволять всякому уличному шалуну метать в тебя грязью! посмотрите на англ.<ийского> лорда: он готов отвечать на учтивый вызов *gentlemen* и стреляться на кухенрейтерских пистолетах или снять с себя фрак и боксовать на перекрестке с извозчиком" (X1, 91).

Разграничение критики и полемики имело свою предысторию. Оно восходило к традиционной для начала XIX в. иерархии, в соответствии с которой литературная критика относилась к более высокому пласту журнальной деятельности, чем полемика. Становление критики и ее принципов связывалось с авторитетом Н.М.Карамзина и В.А.Жуковского, отдавших предпочтение пози-

тивной, беспристрастной критической деятельности, способностью к которой обладал далеко не каждый издатель и литератор<sup>6</sup>. Позднее, в атмосфере литературных споров, сатир и критик Арзамаса, образовалась и иерархия в полемике, к тому времени уже узаконенному роду журнальной деятельности. Тем не менее ощущалась этическая грань, отделяющая принципиальные литературные споры внутри общественно-литературной группировки или между группировками от полемики с "недостойным" противником. Пускаться в публичную полемику с "недостойными" означало опуститься до нее<sup>7</sup>. Для многих членов пушкинского круга это было связано с определенным барьером, преодолеть который даже в период открытой "войны журналов" оказалось сложно или невозможно. Так, например, ответная тактика Пушкина, "отделавшего их (т.е. противников. – А.А.) на их же манер", в заметке <О записках Видока> вызвала неприятие В.П.Титова: "... у нас успели открыть новый способ критики: аллегорически описывать жизнь и нравственность противника. Фаддей, осердясь на разбор "Дмитрия Самозванца", описал Пушкина, закрывшись именем Гофмана<sup>8</sup>, Пушкин дал Фаддею название Видока и также описал его. Я надрывался, толкуя Вяземскому и братии, что это скверное оружие даже против Булгарина; но глас мой раздавался в пустыне"<sup>9</sup>.

Не менее категорично отреагировал и В.А.Жуковский на выступление Пушкина с полемическим разбором "Истории русского народа" Н.А.Полевого<sup>10</sup>, стимулировавшими полемику "Московского телеграфа" с "Литературной газетой", в письме к П.А.Вяземскому: "<...> перестань связываться с Полевым. Чего доброго, он еще вадумает или уже вадумал, что век Карамзина уступил его веку <...> Досадно, что газета ваша не удержалась и вступила в бой с этими замаранными пролетерами так называемой русской литературы. Пользы нет, а вы позапачкались"<sup>11</sup>.

Пушкин одним из немногих преодолевает этот барьер, выступая за активную позицию в полемике, суть которой сводилась к принципиально важному комплексу вопросов о социально-эстетическом статусе писателей пушкинского круга, их общественно-литературной ценности в условиях начавшейся на рубеже 30-х гг. смены поколений в литературном процессе. Ему приходилось всерьез считаться с тем, что инициатива (а значит, и значительная доля "массового читателя" 30-х гг.) оказалась на стороне противников, обладающих литературным опытом, профессиональ-

ной ловкостью и крайне неразборчивых в средствах. В открытой борьбе с таким противником традиционные, серьезные формы полемики оказывались недостаточными и малоэффективными. Необходимы были новые формы и способы: яркие, емкие, наполненные и глубоким смыслом, и острой шуткой. Назрела потребность поднять полемику из грязного журнального быта на высоту подлинного искусства. Ю.Н.Тынянов очень точно определил путь, на который вступала современная Пушкину журналистика, сформулировав одну из главных задач, перед решением которой она остановилась к 1830 г.: "... Критика должна ориентироваться на себя как на литературу<...> Эта критика завязывалась в какие-то узлы в начале столетия... и в 20 и 30-е годы шла выработка критики как литературы"<sup>12</sup>. Осуществлением такой эстетически значимой "критики как литературы" явился пушкинский образ Феофилакта Косичкина. Маска Косичкина освобождает Пушкина от все же сопровождавшего такую полемику пафоса преодоления. Ср.: "<...> Если уж ты пришел в кабак, то не прогневайся - какова компания, таков и разговор..." (XI, 193).

Процессы, отразившиеся в "журналистской" прозе "полимического" 1830 г. могут рассматриваться как пролог сатирических памфлетов друга "почтенного Александра Анфимовича Орлова".

В критической и полемической прозе этого года явственно наметились две тенденции. Определить их помогает наблюдение над соотношением и спецификой опубликованного в "Литературной газете" и текстов, оставшихся в черновиках. Эти тенденции связаны с разграничением критики и полемики (кстати, проявившемся не только у Пушкина, но и, вероятно, под его воздействием отразившемся в издательской практике "Литературной газеты" зимы-весны 1830 г.), но полностью с ним не совпадают. Деление проходит не столько по роду журнальной деятельности (критика-полемика), сколько по ее формам и жанрам. Первая, наиболее заметная тенденция связана с традиционными формами и жанрами критики и полемики. Так, до отъезда в Болдино 31 августа - в период наиболее интенсивного сотрудничества в "Литературной газете" - в ней опубликованы 9 рецензий и заметок информационно-библиографического характера<sup>13</sup> и 5 программных полемических статей и полемических заметок<sup>14</sup>. Как видим, здесь преобладает критика. Многие монографические рецензии содержат полемические "штильки", оригинальные полемические вкрапления, но это ни в коей мере не нарушает их доминирующей

ориентации на литературную критику и не разрушает признаков поэтики жанра. Например, в рецензии на "Карелию, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой" полемический эффект заключен в обильном цитировании текста поэмы Ф.Н.Глинки. Таким образом, Пушкин, не высказываясь прямо, дает оценку современной журналистике через отбор иллюстративного материала рецензии<sup>15</sup>.

Рядом с этой традиционной тенденцией подспудно намечается и другая – ответить противнику его же оружием, усиленным меткой сатирой, разоблачающим смехом. Она связана со стремлением наметить и освоить еще нетрадиционные, новые способы и формы ведения журнальной полемики, необходимость участия в которой, как уже было отмечено, реально осознавалась. Сюда относим тексты: <О записках Видока>, "Собрание насекомых, стихотворение А.С.Пушкина", опубликованные в "Смеси", и оставшиеся в набросках <Альманашик>, "Детская книжка", <Общество московских литераторов>. Проявившийся в них новый подход к освоению полемического материала, поиски в области поэтики полемических жанров столь значительны, что позволяют, на наш взгляд, говорить об особой памфлетно-сатирической тенденции, проявившейся в прозе Пушкина-журналиста 1830 г. в процессе непосредственного контакта с современным журнальным бытом, как ответной реакции на "личности", обиняки, "нелитературные обвинения". Начало ее восходит к памфлету 1829 г. "Отрывок из литературных летописей", направленному против недопустимой с точки зрения журнальной этики выходки многолетнего издателя некогда авторитетного журнала "Вестник Европы" М.Т.Каченовского. Как известно, критика со стороны "купца" и разночинца Н.А.Полевого была им воспринята не только как личное оскорбление, но и как едва ли не покушение на общественные устои. Отсюда и такая неадекватная реакция – донос на Полевого и цензора С.Н.Глинку, пропустившего эту критику, в цензурный комитет. "Господин Парнасский старовер" не желал считаться с изменившейся за 20 лет ситуацией в журналистике. На этом сопоставлении – быстро меняющееся время и остающийся на месте в течение 26 лет Каченовский – построен сюжет "Отрывка из литературных летописей". Симпатично, что, вступаясь еще не за себя, а защищая Полевого, Пушкин недвусмысленно высказывается о недопустимости личных обвинений и тем более официальных санкций против противника как тактического приема в полемике. Но заметим, что почти одновременно с публикацией в "Северных цветах" на 1830 г. этого памфлета появляется эпиграмма на Каченовского "Журналами обиженный жесто-



ко...”, где, в частности, сказано: “<...> Нельзя писать: Та - жой - то де старик, Козел в очках, плюгавый клеветник, И зол и подл: все это будет личность” (Ш, 154). И ведь это не только написано, но и напечатано (см.: Московский вестник. 1829. № 7). Видимо, эпиграмма, жанр более острый и свободный от этикетных норм, первой обнаружила стремление ответить некорректному противнику его же оружием. Именно она выполняла функцию памфлетно-сатирической (или - шире - “смеховой”, “игровой”) тенденции до 1830 г. Как известно, большая часть эпиграмм Пушкина приходится на вторую половину 20-рубеж 30-х гг. (после 1830 они почти не встречаются). Сам Пушкин, заметив, что “<...> сатира не критика - эпиграмма не опровержение” (Х1, 91), уже фактом противопоставления “сатиры” и “эпиграммы” “критике” и “опровержению” косвенно признавал наличие двух отмеченных тенденций - памфлетно-сатирической и критико-полемиической - в полемике 1830 г. Процесс “выработки критики как литературы” тесно связан именно с памфлетно-сатирической тенденцией. Для современников она отчетливо проявилась в заметке <О записках Видока>. Здесь она реализуется в скрытом пародийном виде: по жанру это типичная библиографическая заметка (ср. с заметкой <О записках Самсона>), а по форме - острый антибулгаринский памфлет, так как подлинный смысл текста проясняется при соотношении его семантики с внетекстовыми реалиями (личностью и биографией Булгарина) и, таким образом, выходит за пределы жанра библиографической заметки, разрушая его и превращая в сатирический памфлет. Такое разрушение жанра извне порождало необычный эффект и в то же время делало памфлет неуязвимым для цензуры. На аналогичном принципе пародийного использования традиционных жанров построен и текст “Собрание насекомых, стихотворение А.С.Пушкина”. Оно сопровождается как бы библиографическим объявлением: “<...> В непродолжительном времени выйдет оно (т.е. стихотворение. - А.А.) особою книгой, с предисловием, примечаниями и библиографическими объяснениями <...> Издание сие украшено будет искусно литохромированным изображением насекомых. Цена с пересылкою 25 руб.” (Х1, 131). По мнению Е.Ф.Егорова, Пушкиным здесь изобретен особый жанр “статьи-угрозы”, “статьи-предостережения” для зарвавшегося противника<sup>16</sup>. Одновременно с данными опубликованными в “Смеси” “Литературной газеты” текстами памфлетно-сатирическая тенденция продолжает

развиваться в черновиках и набросках. И <Альманашиник>, и "Детская книжка", и <Общество московских литераторов> в значительной степени представляют собой оригинальные и по жанровому воплощению, и по острой сатирической окрашенности произведения. Противник разоблачается и уничтожается смехом. Сатирическому суду подвергнуты все главные противники: Булгарин, Полевой, Надеждин, Каченовский, Бестужев-Рюмин. Сатирические сценки <Альманашиника> воссоздают атмосферу литературного быта "альманашной" низовой журналистики. Выведя под именем Бесстыдина одного из наиболее назойливых своих противников М.А.Бестужева-Рюмина, Пушкин разоблачает его нравственное и литературное ничтожество. Драматическая форма <Альманашиника> связана с актуализировавшимся к 1830 г. диалогическим началом ряда полемических статей<sup>17</sup>. Диалог между Бесстыдиным и Альманашиником используется как средство саморазоблачения персонажей, он не требует прямого авторского вмешательства, создает иллюзию объективности, картинку с натуры, беспристрастного очерка нравов. Заметим, что жанр диалогической сценки был распространен в журналистике 30-х гг. В частности, его разрабатывали Н.А.Полевой, Ф.В.Булгарин, М.А.Бестужев-Рюмин. "Детская книжка", состоящая из трех нравственно-сатирических "портретов" Полевого, Свинына, Надеждина ("Ветреный мальчик", "Маленький лжец", <Ванюша, сын приходского дьячка...>), представляет собой пародию на жанр литературного портрета, литературной биографии. Недостатки и пороки противников представлены в сниженном, комическом виде. То, что это именно "Детская книжка", т.е. "герои" ее – дети, наделенные "детскими" пороками, подчеркивает несостоятельность их серьезных общественных и литературных притязаний<sup>18</sup>.

Своей блестящей кульминации, оказавшейся одновременно и ее завершением, памфлетно-сатирическая тенденция достигает в написанных Пушкиным и опубликованных в 1831 г. в "Телескопе" памфлетах "Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимозич Орлов" и "Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем". После 1831 г. она теряет актуальность и больше к ней Пушкин не возвращается. Заметим, что болдинская пауза в развитии этой тенденции, после которой следует такой стремительный взлет, – лишь видимость перерыва. Возникновение образа Феофилакта Косичкина непосредственно связано со становлением мира болдинской прозы (повествователь

"Домика в Коломне", Иван Петрович Белкин, автор "Истории села Горюхина") и было бы без него невозможно<sup>19</sup>. Кроме того, в Болдине уже возникло стремление "отделать их на их же манер" (ХІУ, 122), но еще не смогло реализоваться, так как болдинское творчество оказалось связанным с другим крупным полемическим замыслом, находившимся в процессе разработки на протяжении почти всей болдинской осени, — <Опровержением на критики>, перешедшим в "Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений". Определяющим и доминирующим здесь оказалось стремление к обстоятельному, достойному ответу в достойной форме "недостойным" противникам перед лицом современной читательской аудитории.

Мысль, высказанная еще Н.Г.Чернышевским в "Очерках гоголевского периода русской литературы", о сознательном отказе от "господства над массой публики", проявившемся в издательской практике "Литературной газеты" и "Современника"<sup>20</sup>, по отношению к Пушкину-полемисту 1830 г. нуждается в уточнении. Избранная им установка на отражение и личных, и литературных, и политических враждебных выходов противника, а также проявившееся в процессе ее реализации разнообразие тактических приемов ведения полемики отличают Пушкина практически от всех других сотрудников газеты. Отчетливое проявление именно в этот момент памфлетно-сатирической тенденции оказывалось не просто способом защиты своего личного и гражданского достоинства, но и попыткой активного воздействия на общественное мнение. Сатирические выступления Пушкина явились не только полемическими, но и художественными произведениями, обладавшими сильным эмоционально-эстетическим воздействием на современного читателя. Излишне напоминать, сколь актуальна была задача формирования, воспитания аудитории единомышленников, создания определенного общественного мнения вокруг конкретных уродливых и негативных явлений кризисного "смирдинского" периода русской литературы, с которыми Пушкину пришлось открыто столкнуться в 1830 г.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 67-68, 122-125.
- 2 В данном случае имеются в виду официозные издания Ф.В. Булгарина и Н.И.Греча, "Московский телеграф" Н.А.Полевого, литературная газета "Северный Меркурий" М.А.Бесту-

- жева-Рюмина как колоритный образец журнального быта 30-х гг. в наиболее вульгарном и эклектичном его проявлении. Думается, что их единодушное выступление против Пушкина и общественно-литературных, морально-этических принципов пушкинского круга, объединившее на короткое время издателей "Северной пчелы", "Сына Отечества" и "Северного архива" с "Московским телеграфом", допускает такое объединение применительно к 1830 г.
- 3 Сидяков Л.С. Статьи Пушкина в "Литературной газете" и формирование позиции газеты в общественно-литературной борьбе рубежа 1830-х годов // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 102.
  - 4 Назовем лишь некоторые исследования: Гиппиус Вл.В. Пушкин и журнальная полемика его времени // Памяти Пушкина. СПб, 1900; Гиппиус В.В. Пушкин в борьбе с Бугларинным в 1830-1831 гг. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6; Замков Н.К. К истории "Литературной газеты" барона Дельвига // Русская старина. 1916. Кн 5; Степанов Н.Л. "Литературная газета" // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1; Блинова Е.М. "Литературная газета" А.А.Дельвига и А.С.Пушкина: Указатель содержания. М., 1966.
  - 5 Тексты Пушкина (с указанием тома и страниц) даются по изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1937-1949.
  - 6 В.А.Жуковский в программной статье "О критике" (1809) отмечал: "С о р а , с р а ж е н и е , м е ж д у - у с о б и я - все эти ужасные слова, которыми... окружили миролюбивое слово к р и т и к а , совсем не принадлежат к е е с в и т е . Критика есть суждение, основанное на правилах образованного вкуса, беспристрастное и свободное" (Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 218).
  - 7 В этом отношении характерна переписка П.А.Вяземского с Д.В.Дашковым 1824 г. Вяземский-Дашкову, 30 мая: "Бог знает, что лучше: отмалчиваться или отбраниваться? <...>от великодушного претерпевания христианских пощенин... только один шаг. Поди после разбирай, по какую сторону стал ты едва означенной черты. <..>Я... из частных полемиков и потому... или сам должен наскочить на какого-нибудь плюгавца, или какому-нибудь плюгавцу дать

наскочить на себя... Накладно если не бокам, то имени, которое должно схлеститься с именем позорным и быть вывешено на псарне наших журналов!" Ответ Дашкова от 24 июня любопытен уже осознанной неадекватностью формы полемики ее объекту: "Мне жаль было видеть не словесную войну вашу с бессловесными, а формы войны: с честным корсаром дерутся по правилам, а морских разбойников вешают без суда на бизань-мачту. Вы начали маневрировать à la Wellington, а надобно было взять нагайку à la Platoff" (цит. по кн.: Гиллельсон М.И. П.А.Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 42-43, 45).

- 8 Северная пчела. 1830. 11 марта. № 30.
- 9 В.П.Титов - С.А.Шевыреву. 1830. 28 апреля // Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 96.
- 10 Литературная газета. 1830. 16 янв. № 4; 25 февр. № 12.
- 11 Цит. по кн.: Гиллельсон М.И. Указ. соч. С. 175.
- 12 Тынянов Ю.Н. Журнал, критик, читатель и писатель // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 149.
- 13 В отделе "Библиография" - монографические рецензии "Юрий Милюславский, или Русские в 1612 году"; "Денница. Альманах на 1830 год"; "Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой"; информационно-библиографические заметки "Илиада Гомерова"; "Невский альманах на 1830 год". В отделе "Смесь" - <О "Некрологии генерала от кавалерии Н.Н.Раевского">; <О переводе романа Б.Констана "Адольф">; <О записках Самсона>; <О "Разговоре у княгини Халдиной" Фонвизина>.
- 14 В отделе "Библиография" - полемические статьи-рецензии "История русского народа", сочинение Николая Полевого. Статья 1 и П. В отделе "Смесь" - полемические заметки <О журнальной критике>; <О статьях кн. Вяземского>; <Объяснение по поводу заметки об Илиаде>.
- 15 Герой Глиники рассказывает о жизни "лесной Карелы", где, в частности, нет журналов, а значит,

    <..> Литературные нахалы  
    Не назовут по именам  
    И по отечествам, чтоб гласно,  
    Под видом критики ругать:  
    То с здравым смыслом несогласно!  
    И где, кто б мог закон сыскать,

Который бы людей уволил  
От уэ приличия? И им,  
Как будто должное дозволил  
По личным прихотям своим  
Порою ж и по ссоре личной,  
Кричать, писать, ругать публично?.. (X1, 115).

- 16 Егоров Б.Ф. О жанрах литературно-критических статей Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 54.
- 17 На это указывает и Б.Ф.Егоров (см.: Егоров Б.Ф. Указ. соч. С. 54).
- 18 В комментарии к Полному собранию сочинений А.С.Пушкина в 6-и т. отмечена связь "Детской книжки" со штампами современной Пушкину литературы для детского чтения (см.: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 6 т. М.; Л., 1936. Т. 5. С. 646).
- 19 В докладе Н.Н.Петруниной "Иван Петрович Белкин и болдинские повести А.С.Пушкина" на конференции "184-я годовщина со дня рождения А.С.Пушкина" в ИРЛИ АН СССР отмечена генетическая общность образов Белкина и Косичкина, представляющих собой этапы развития одного общего "культурного типа автора" (см.: Хроника // Русская литература. 1983, № 4. С. 218).
- 20 Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1984. С. 181-182.

Н.В.Смирнова  
(Уральский госуниверситет  
имени А.М.Горького)

#### К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ ПОДРАЖАНИЙ "ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ"

Одним из показателей мощного влияния "Евгения Онегина" на литературу начала XIX в. является количество подражаний роману. Начиная с 1827 г. по 1840 г. опубликовано более двух десятков стихотворных произведений, большей частью неоконченных или фрагментарных, авторы которых стремятся воспроизвести формальные и содержательные признаки "Евгения Онегина".

Изучены они недостаточно, хотя вызывают множество вопросов. В данной статье рассматривается лишь один из них - вопрос о том, в какой степени подражание произведению является

подражанием жанру, будет ли подражание роману обязательно романом или может иметь иные жанровые признаки, или, иначе говоря, в каком отношении друг к другу могут находиться жанровые особенности произведения-образца и его подражания?

Подражание, даже как подражание-ученичество, с которым мы имеем дело у последователей А.С.Пушкина, "предполагает обязательное отличие от образца"<sup>1</sup>, поэтому мнение И.Н.Розанова, что авторами руководило не соперничество, что "армия подражателей вербовалась из поклонников Пушкина"<sup>2</sup>, абсолютизирует положительное отношение к "Евгению Онегину", игнорируя факты полемики, литературного спора, имеющего место в некоторых подражаниях.

В ряде случаев полемическая направленность в отношении пушкинского романа носит у его последователей открыто-декларативный характер. Так, М.Воскресенский, автор наиболее раннего и известного "романа" "Евгений Вельский" (1828-1829), воздавая должное "Евгению Онегину", заявляет:

Стихи прекрасны, слог живой.

И это-то стихотворенье

Я пародировать хочу<sup>3</sup>.

В зачине повести "Борис Ульин" (1839) А.Карамзин провозглашает свое намерение избежать особенностей, характерных для повествовательной манеры "Евгения Онегина":

Засев рассказывать рассказ,

Я не начну с того, что вас

Здесь посвящу в свои секреты,

В свои любимые предметы,

Зачем писать задумал я,

Кто я и кто семья моя -

Как нынче делает писатель<sup>4</sup>.

Полемическую установку последователей Пушкина уловила критика. О.Сомов в "Обзоре российской словесности", перечисляя произведения, в которых "досталось Пушкину", включает в их число "Евгения Вельского", "Признание на тридцатом году жизни" П.Волкова, считая их неудачными пародиями<sup>5</sup>.

А.Бестужев-Рюмин солидаризуется с О.Сомовым в оценке "Евгения Вельского", отмечая, что автор, "предполагая написать пародию на "Онегина", сбился с своего плана и не достиг цели"<sup>6</sup>.

При этом в отзывах критиков заметны колебания относительно разграничения пародии и подражания. "Евгений Вельский",

вероятно, написан для шутки, – писал Н. Полевой, – автор хотел в смешном виде представить охоту подражать, делающую столько зла нашим стихотворцам; иначе кто же не шутя решится писать поэму, в которой название, расположение, все до смешной точности скопировано с "Онегина"?"<sup>7</sup>

Колебания критиков легко понять. Пародия и подражание имеют много общего: они опираются на один принцип – принцип копирования произведения–образца, которое существует в качестве фона, второго плана и в пародии, и в подражании. Оба эти жанра способствуют динамике литературного процесса, хотя функция пародий – деструктивная, а функция подражаний – конструктивная. Подражания, при условии популярности произведения, стремительно исчерпывают его резервы, реализуют все возможные варианты темы и формы, закрепляя художественное открытие и превращая его во всеобщее достояние. Но если подражание – это действительно творческая переработка, а не эпитомство, оно непременно включает в себя спор, полемику с тем произведением, которому оно подражает. Поэтому, хотя задачи подражания гораздо шире, чем просто дискредитация, литературная борьба, элементы этой борьбы органичны для подражаний.

В каком направлении ведется полемика второстепенных писателей с автором "Евгения Онегина" и какие формы она приобретает?

Чтобы оттенить литературную полемику и сделать ясной ее направление, авторы подражаний в ряде случаев используют зачины комической поэмы ХУШ в.

Зачин поэмы Александра Карамзина "Борис Ульин", кроме отказа следовать по пушкинскому пути, имеет определенную конструктивную программу:

Поэтов древних подражатель,  
Начну я важню песнь свою  
Заветным словом: я пою.  
Итак, читатель мой почтенный,  
Пою, побочный Феба сын,  
Как жил и умирал смиренно  
Борис Иванович Ульин<sup>8</sup>.

Аналогичное ироническое заявление есть в "Евгении Онегине": "Пою приятеля младого И множество его причуд" (гл. УП). Оно пародийно и направлено в адрес традиционных зачинов эпических поэм ХУШ в. У Карамзина оно, следуя за строчками, характеризующими повествовательную манеру Пушкина, переадре-



совано эпосу нового времени – роману “Евгений Онегин”. Пушкин насмешливо противопоставляет своего героя эпических поэм и свой стиль изложения героям и воспевающему стилю поэм ХУШ в. Карамзин делает то же самое в отношении пушкинского романа, противопоставляя героям “Евгения Онегина” личность гораздо более заурядную, нежели главные герои пушкинского романа.

В “Отрывке из безымянной повести” Н.Горкуши, как и “Борисе Ульине”, используется в записке традиционная формула:

Я вам, читатель, опишу  
Не баснословного героя,  
Не Чернеца, не Громобоя,  
Не Чальд-Герольда, не Пашу,  
Не мор, не бунты, не сраженья,  
И не дела нетопыря!  
Я передам вам приключенья  
И замечания и мненья –  
Коллежского Секретаря<sup>9</sup>.

О своем герое (“Парис по красоте лица, Но с модно-жесткою душою”) автор рассказывает в манере “Онегина”, противопоставляя его не столько персонажам романтических поэм, сколько Онегину.

Декларируя новизну своего героя, авторы действительно существенно трансформируют образы, усиливая их комическое звучание. В ряде случаев в целях сатирической обрисовки образа используется прием иронии-комической поэмы – прием социального снижения героя. Например, в повести А.Башилова “Гусар” антагонист героя, напоминающий Онегина, – сын французского танцовщика, который “втерся в аристократические дома” и “кулисным тоном Одну графиню свел с ума”. Безродным бедняком предстает герой повести А.Карамзина “Борис Ульин”, герой “Отрывка...” Н.Горкуши происходит из семьи придворного истопника.

Но подавляющее большинство подражателей избирает путь более сложный – путь развития пушкинского образа. И.Н.Розанов обратил внимание на тот факт, что авторам поэм в духе “Онегина” ближе оказался образ Ленского, нежели Онегина<sup>10</sup>. Целый ряд произведений, таких, как “Ленин, или Жизнь поэта” Н.Н.Муравьева (1829), “Евгений Вельский” М.Воскресенского (1828–1829), “Московские минеральные воды” Ивелева (И.Е.Великопольского, 1831), отрывки из поэмы “Две доли” П.Митрофанова (1839), “Борис Ульин” А.Карамзина (1839),

"Писатель" Н.Федорова (1840), "Евгений и Людмила" Н.Андрюста (1840), ставят в центре произведений творческую личность, героя-поэта и идут по пути развенчания поэта-мечтателя, в направлении, которое показал Пушкин, наметив в качестве одной из возможных судеб Ленского пошло-тривиальный удел.

Подражатели романа выразили то понимание типа поэта-мечтателя, которое сформулировал В.Г.Белинский, написав, что "Ленские не перевелись и теперь; они только переродились. В них уже не осталось ничего, что так обаятельно-прекрасно было в Ленском... в них только претензии на великость и страсть мараить бумагу. Все они поэты, и стихотворный балласт в журналах доставляется одними ими"<sup>11</sup>. "Пишу стихи, но преплохие, Моя болезнь Метромания", - заявляет о себе Евгений Вельский. В поэме М.И.Воскресенского этот мотив не находит сюжетного развития, зато в "Писателе" Н.Федорова он реализован: поэт Владимир Волгин ("Которому не мил весь свет, У нас которых очень много", замечает о герое автор), явившись в дом своей волюбленной, встречен там насмешками, причина которых - едкая критика, помещенная на произведения поэта в журнале. Поэт вебешен и собирается писать сатиру на своего Зоила. Отношение автора к уязвленному и негодующему герою иронично: автор согласен с критиком, "отщелкавшим" плохого поэта.

Герой поэмы И.Е.Великопольского "Московские минеральные воды" барон Велен, чье имя недвусмысленно указывает на его литературный прототип (Владимира Ленского), - сентиментальный поэт, погруженный в мир собственных чувств и страданий от разлада мечты с действительностью. "Страдания" поэта вызывают у автора веселые каламбуры:

Барон любезный  
Был новый Стерн, коль Стерны есть,  
Он был рожден корзины плетть  
Для дев Аркадии прелестной,  
Жить в век влатой, и Бог уж весть,  
Как он попал в наш век железный... 12

В поэме поведение героя подвергается иронической дискредитации: пообразив себя больным, барон собирает консилиум и, будучи человеком мечтательно-рассеянным, забывает о нем. Автором насмешливо выделены эпизоды, где герой демонстрирует отличный аппетит и здоровье, вызывающие зависть врачей.

В поэме А.Карамзина "Борис Ульин" погруженность в мир

мечты, отрешенность от действительности – те качества, которые Пушкин сконцентрировал в характеристике Ленского, сказав, что "он сердцем милый был невежда", становятся в "Борисе Ульише" источником трагедии героя, принявшего легкомысленный флирт светской кокетки за настоящее чувство.

Герои-поэты дискредитируются различно: один предстает шлюдоватым метроманом, бредящим плохими стихами, другой – мнимым больным, третий смешон житейской неопытностью, но во всех случаях утрированные черты Ленского становятся источником комизма. Романтическая антиномия творческой личности и действительности, в которой поэту отводится роль существа, возвышающегося в своей духовности над "прозой" реального мира, отвергается последователями Пушкина. Они выявили неспособность творческой личности адекватно воспринимать реальность и улавливать закономерности окружающей жизни. Переосмыслив тип Ленского, с которым, как не раз указывали исследователи, в "Евгений Онегин" вошла тема романтизма<sup>13</sup>, второстепенные литераторы развивали реалистические тенденции романа и своими произведениями создали связующее звено между осмысленным типом романтика в "Евгении Онегине" и "Обыкновенной истории" Гончарова. При этом в форме их произведений обнаружился поворот к комическому жанру и возник целый ряд признаков, сближающих подражания "Евгению Онегину" с традиционной формой комической поэмы ХУШ в.

К числу типологических признаков комической поэмы, воспроизводимых подражателями "Евгения Онегина", следует отнести описательность, своеобразный "этнографизм", свойственный поэмам В.Майкова, Ф.Чулкова.

И.Н.Розанов констатировал, что второстепенными литераторами "пушкинский роман был понят как призыв к реальному изображению действительности"<sup>14</sup>. Свою задачу они увидели в том, чтобы пополнить "энциклопедию" дворянской жизни разнообразными сведениями, касающимися уклада жизни современного общества. Имена портных и сапожников, владельцев книжных лавок (Глазунова, Снигирева, Смирдина), портреты модных в свете врачей, приемы карточной игры и способы обработки земли, тонкости бального этикета, столмость гувернеров, названия блюд и вин – все подробности образа жизни дворянства тщательно фиксируются. Расширяется галерея типов: в круг персонажей поэм входят гусары ("Граф Томский", "Владимир и Агата" А.Смирнова, "Гусар" А.Гашилова), студенты ("Ев-

геций Вельский" М. Воскресенского, "Евгений и Людмила" Н. Анордиста), появляются предводитель уезда ("Семейство Комариных"), генерал в отставке, откупщик ("Полина"), коллежский секретарь ("Отрывок из безымянной поэмы" П. Горкуши), многочисленные провинциальные помещики ("Евгений и Людмила" Н. Анордиста, "Признание на 30-м году жизни" П. Волкова, "Ленин, или Жизнь поэта" Н. Н. Муравьева и т. д.).

В ряде произведений делаются попытки нарисовать демократического героя. Об этом свидетельствует образ швен-наперсницы в "Полине", образ денщика Андрея в "Романе моего отца" И. Бартдицкого.

Авторы поэм тщательно воспроизводят сложившиеся в быту традиции, обычаи, привычки. Н. Н. Муравьев, например, объясняет, почему из двух кавалеров его героиня Нинета предпочла пожилого штатского молодому гвардейцу: он ей родня. И. Карцов упоминает об обычае исписывать всевозможными заметками стены и окна постоялых дворов.

Отображение действительности в ее бытовой конкретности было лишь одной из целей пушкинского романа. Последователи Пушкина выдвинули ее в качестве первостепенной: в большинстве произведений картины быта и нравов становятся для авторов самоцелью, приобретают самодовлекщее значение. В ряде случаев они перерастают в обширные каталоги предметов, характерологических описаний, загромождающих повествование, как, например, в "Графе Томском" (1840), где обильны зарисовки "южной столицы" Одессы, греческих базаров, бульвара, гавани, карантин, балов и гуляний. Абсолютизация этого принципа проявляется в повести П. Волкова "Признание на тридцатом году жизни", где описание героя подменяется перечнем атрибутов его жизни.

Понимая свою задачу достаточно узко, авторы подражаний именуют свои произведения "повестями" или "поэмами", крайне редко используя слово "роман" для обозначения жанра произведения.

В обрисовке героев второстепенные литераторы стараются показать не индивидуальное, а повторяющееся, не характер, но быт; дать социально-нравственную зарисовку типа гусара, поэта, деревенского помещика, студента, молодой девушки.

Второстепенные литераторы фиксируют наиболее общие особенности жизненных установок, норм поведения различных представителей дворянского общества. Например, в обрисовке героинь очень ярко проявилась черта, отмеченная В. Г. Белинским, писав-

шим, что "русская девушка не женщина в европейском смысле слова, не человек, она не что другое, как невеста"<sup>15</sup>.

Сложившаяся система взглядов на образование и воспитание молодой девушки как невесты, предназначавшейся к единственно возможной сфере деятельности – супружеской жизни, явственно отразилась в поэмах "Полина", "Семейство Комариных", "Владимир и Анета". В поэме Севринова из разговоров родителей Анеты выясняется, что от качества образования девушки зависит возможность сделать хорошую партию.

В "Борисе Ульине" А.Карамазина отображена свойственная светской девушке манера поведения, на которую наложен отпечаток постоянной "игры в любовь". Типичность поведения подтверждается записью разговора, занесенной в дневник 1828 г. А.А.Олениной: "Потом мы разговорились о свете, о молодежи нашей, которую бранила. Рассказывала ему, смеючись, как делают куры и как весело обходиться холодно и приказывать своим "рабам", которые ловят малейшие ваши желания". На предупреждение собеседника об опасности такой игры А.А.Оленина отвечает: "Не бойтесь, я уже привыкла к этому и не свернуть мне так скоро голову!"<sup>16</sup>.

Этот фрагмент из дневника светской девушки может служить документальной параллелью к нравоописательной зарисовке А.Карамазина:

Кокетство дев нестрашно нам,  
Привычным франтам всех гостиных:  
Мы знаем их, а нас оне;  
Живем в обманах мы невинных.  
Сердечной женщин тишине  
Не вреден наш притворный пламень,  
Нам – их лукавая краса;  
Сошлись мы, как коса и камень,  
И целы камень и коса<sup>17</sup>.

Второстепенных литераторов интересует не столько конкретный герой с его индивидуальными чертами и неповторимым внутренним миром, сколько типы поведения, нравы, характеризующие данный отрезок времени. Популярность образа "гусара" в массовой поэме объясняется не только тенденцией к упрощению характера, как полагает И.Н.Розанов<sup>18</sup>, но и типичностью военной карьеры для молодого дворянина. "Военное поприще представлялось настолько естественным для дворянина, – пишет Ю.М.Лотман, – что отсутствие этой черты в биографии должно было

иметь какое-либо специальное объяснение: болезнь или физический недостаток, скупость родителей...<sup>19</sup>

Интересом к типовому, обобщенному обусловлено также наличие "карикатур" – сатирических реестров гостей, родственников, участников бала или гулянья, которые есть почти в каждой из поэм.

Стремление отражать общее, типичное, повторяющееся сочетается в подражаниях роману с высокой степенью конкретности и достоверности описываемых явлений. Авторы часто опираются на реальные факты и события. Например, в "Московских минеральных водах" И.Е.Великопольского остроумно высмеивается распространившееся в свете поветрие "ласкать недуг и докторов" и организованное в 1828 г. лечебное заведение "Московские минеральные воды", ставшее местом встреч московского "бомонда"<sup>20</sup>. "Писатель" Н.Федорова отражает типичное явление в литературе 1830-х гг. – субъективизм критики. Судя по выделенности в тексте слов "сей" и "оний", с употреблением которых вела борьбу "Библиотека для чтения", по намекам на толщину журнала, в котором была опубликована статья, превратившая Владимира Волгина в предмет насмешек, Зоилом несчастного поэта был О.Сенковский, рецензии которого часто подменяли разбор произведения насмешками над его автором.

Повышенному вниманию авторов шуточных поэм к эмпирическому факту, к конкретным реалиям действительности соответствует специфический способ отражения, для которого характерна детализированная подробность и точность описаний. Скрупулезность авторов простирается до того, что описываются не только дом, комната, мебель героя, но и содержание дорожного чемодана ("Роман моего отца" И.Бартдинского) или комода, в котором хранятся вещи героини ("Полина").

В "Семействе Комариных" насмешливо обрисованы привычки прекрасного пола:

Случалось часто мне видеть,  
Что дамы русские на бале  
Краса, – и в лестном мадригале  
Поэт бы их наряд воспеи;  
А дома? – Наши Пенелопы  
Наденут старые салопы  
Так, что смотреть бы не хотел<sup>21</sup>.

Наблюдение автора сопровождается сноской, где он с педантизмом ученого-этнографа констатирует, что данное явление, широ-

ко распространенное в провинции, в Москве начинает выводиться, а в Петербурге практически исчезло.

Аналогичное, но не шутивное, а серьезное примечание Н.Карпов дает, описывая постоялый двор с иконами шуйских мастеров. В сюжеске сообщается, что в уездах Владимирской губернии есть целые селения, занимающиеся письмом икон и их продажей<sup>22</sup>.

Научным педантизмом, вниманием к подробностям "онегинские" поэмы превосходят метод натуральной школы, особенностью которого было стремление к научности<sup>23</sup>.

Подражания "Евгению Онегину" испытывают заметное влияние прозы. Автор "Полины", рисуя ряды Сенного рынка, прерывает описание замечанием: "Но чтоб избегнуть повторенья, Прошу Марлинского прочесть!". В реплике содержится констатация того факта, что материал поэзии сомкнулся с материалом прозы, что жанр поэмы осваивает те же предметы и сферы действительности, что и повесть. Кроме имени А.А.Марлинского, в "Полине" дважды упомянут Бальзак как глубокий знаток женской души. Вполне вероятно, что, рисуя "физиологию" русской дворянской жизни, автор "Полины" следовал примеру широко известных "физиологий" Бальзака.

Влияние русской прозы заметно в поэме А.Карамзина "Борис Ульин". Иронически осмысленная, но объективно драматическая история безродного сироты и бедняка близка повестям Н.Погодина и М.Павлова, в которых изображаются тяготы жизни даровитых и образованных выходцев из демократических слоев.

Тенденция "онегинской" поэмы к прозаизации жанра еще более явно проявилась в угасании лирической струи. Исследователи романа "Евгений Онегин" многократно писали о том, что автор присутствует в романе в нескольких модификациях: как автор-повествователь, автор-персонаж и автор-лирик<sup>24</sup>. Второстепенные литераторы в подавляющем большинстве освоили амплуа автора-рассказчика, ведущего непринужденную беседу с читателем или полемизирующего с критикой, то и дело вторгающегося в повествование с различными отступлениями и комментариями. Но в "онегинской" поэме, сохраняющей внешние признаки лирической структуры романа, угасают элементы самовыражения личности автора. Главное отличие отступлений в подражаниях от отступлений "Онегина" состоит в том, что они в большинстве своем не являются лирическими.

М.А.Рыбникова полагает, что и среди пушкинских отступлений далеко не все можно назвать лирическими, вне лирики ос-

таются такие отрывки, как "Мы все учились понемногу..." или "Быть можно дельным человеком..."<sup>25</sup>. Действительно, в "Евгении Онегине", наряду с теми фрагментами, где перед читателями раскрывается мир чувств и размышлений поэта, есть отступления, содержащие остроумные наблюдения, которые часто служат цели занять читателя, позабавить его ироническими, многозначительными рассуждениями, переключить внимание на иной предмет. Эти приемы, идущие от Ариосто и освоенные Пушкиным в "Руслане и Людмиле", соединяются с элементами стилистической игры<sup>26</sup> и в совокупности создают остроумную и занимательную манеру повествования.

Именно такой тип нелитературных отступлений характерен для подражаний роману. Отступления в них часто содержат шуточные наблюдения, касающиеся нравов, привычек общества:

Само собой, что эполеты -  
Магнит любви дам и девиц:  
Они на белом Русском свете,  
Средь деревень и средь столиц  
Имеют вес большой пред фраком<sup>27</sup>.

Отступления также могут быть нацелены на то, чтобы рас-  
влечь и позабавить читателя остроумной беседой, легкими калам-  
бурами. Так, например, Н.Карцов входит в шуточную полемику с  
Пушкиным по поводу женских ножек:

В наш просвещенный, умный век  
Об ножках много говорили;  
Их Пушкин по свету пустил,  
Он пару ножек расхвалил -  
За ним их сотни расхвалили,  
Но согласись, читатель мой,  
Что в ножке башмачок пленяет,  
А ручка просто восхищает  
Своей открытой красотой!<sup>28</sup>

Воспринимая форму отступлений у Пушкина, авторы массовой поэмы упрощают их содержание. Отступление не как способ выражения авторской личности, не как средство обобщения, развития мысли, расширения перспективы художественного мира, но как способ развлечения читателя характеризует этот тип поэмы, отражая общую тенденцию развития жанра в сторону жанра комического.

Особенности подражаний "Евгению Онегину", взятые в совокупности, свидетельствуют о том, что последователи Пушкина



пошли по линии развития реалистических потенций романа: попытались соотнести героя со средой (тип поэта-романтика), отразить действительность во всей полноте человеческих типов и конкретных бытовых реалий. На этом пути они сомкнулись с современной прозой, испытав ее влияние, что повело к эпизации, к угасанию лиризма, к использованию метода скрупулезного и пространного описания, к своеобразной "физиологичности" произведений. Тенденция литературы последекабрьского периода сблизиться со всеми сферами русской жизни и изучить ее<sup>29</sup> отразилась в подражаниях "Евгению Онегину". Форма романа была воспринята как модель, которая помогала осваивать новый материал и тем самым способствовала разрешению актуальных задач русской литературы.

При этом жанр романа последователями Пушкина воспроизведен не был. Они ставили перед собой задачу более узкую и простую, чем ставил перед собой роман, и результатом явилось то, что они приблизились к канонической форме комической поэмы с ее описательностью, "этнографизмом", преобладанием комического элемента, литературной полемикой, сниженным героем, отсутствием лирики. Безусловно, такой возврат к типологическим признакам комической поэмы не входил в субъективные замыслы писателей. Он явился результатом понимания второстепенными писателями своей задачи - пополнить "энциклопедию", данную в "Евгении Онегине". Для этой задачи жанровая форма комической поэмы, выполнявшей функцию канала, по которому внелитературный материал проникал в литературу, была наиболее подходящей. Попутно заметим, что степень освоения жанра оказалась совсем незначительной; но это свидетельствует и о степени понимания пушкинского романа поклонниками Пушкина: их увлекло в романе внешнее - бытописание, стиль, в то время как глубина и серьезность проблематики, сложность главного героя оказались за пределами их восприятия (во всяком случае, творческого).

Возвращаясь к проблеме подражаний, в заключение отметим, что подражатели осваивают свой образец в той форме, которая доступна им, соответствует мере их понимания образца и степени талантливости, поэтому совпадение жанров образца и подражания не обязательно.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Кедров К.А. Подражание // Краткая литературная энциклопедия. М., 1978. Т. 9. С. 632.

- 2 Розанов И.Н. Ранние подражания "Евгению Онегину" // Временник пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. С. 216-217.
- 3 Евгений Вельский. М., 1828, С. 5.
- 4 Карамзин А. Борис Ульин. СПб., 1839, С. 3.
- 5 Северные цветы на 1829 г. С. 53-54.
- 6 Северный Меркурий. 1830. 14 мая, № 58, С. 231.
- 7 Московский телеграф. 1828, № 9. С. 125-126.
- 8 Карамзин А. Борис Ульин. С. 5.
- 9 Горкуша Н. Отрывок из безымянной повести // Сын отечества. 1831. № 16. С. 111.
- 10 Розанов И.Н. Указ, соч. С. 239.
- 11 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955, Т. УП. С. 472.
- 12 Ивелев. Московские минеральные воды. М., 1831, С. 44.
- 13 Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 225-241; Макогоненко Г.П. Роман Пушкина "Евгений Онегин". М., 1963, С. 61.
- 14 Розанов И.Н. Указ. соч. С. 239.
- 15 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. УП. С. 474.
- 16 Цит. по: Цявловская Т.Г. Дневник Олениной // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958, Т. 2. С. 266.
- 17 Карамзин А. Борис Ульин. С. 34-35.
- 18 Розанов И.Н. Указ. соч. С. 235.
- 19 Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин" : Комментарий. 2-е изд. Л., 1983, С. 48.
- 20 См.: Розанов Указ, соч. С. 234.
- 21 Карцов Н. Семейство Комариных. М., 1834. С. 17.
- 22 Там же. С. 21.
- 23 См.: Цейтлин А.Г. Становление реализма в русской литературе. М., 1965. С. 110.
- 24 Виноградов В.В. Стиль и композиция первой главы "Евгения Онегина" // Русский язык в школе. 1966. № 4; Винокур Г.О. Слово и стих в "Евгении Онегине" // Пушкин. М., 1941; Семенко И.М. О роли образа "автора" в "Евгении Онегине" // Тр. / Ленингр. библиотеч.-информ. т. 1957. Т. 2; Лаушкина А.Г. Композиционный и сюжетный центр романа А.С.Пушкина "Евгений Онегин" // Вестн. МГУ. Сер. Филология. 1967. № 6; Сидяков Л.С. К изучению образа автора в "Евгении Онегине" // Болдинские чтения. Горький, 1982.
- 25 Рыбникова М.А. По вопросам композиции. М., 1924. С. 34.
- 26 См.: Шкловский В. Евгений Онегин (Пушкин и Стерн). Берлин, 1923.

- 27 Полина. СПб., 1839. С. 18.  
28 Карцов Н. Семейство Комариных. С. 25-26.  
29 См.: Кулешов В.И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1965. С. 107.

М.М.Кедрова  
(Калининский госуниверситет)

ПУШКИНСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ НА  
СТРАНИЦАХ ТУРГЕНЕВА  
(повесть "Затишье")

Для Тургенева литературно-творческий контакт с Пушкиным имел принципиальное значение. Он открыто называл себя его учеником "с младых ногтей"<sup>1</sup>. "Вас Пушкин не может занимать более, чем меня, - писал он М.М.Стасюлевичу, - это мой идол, мой учитель, мой недосыгаемый образец" (П, X, 213). В письме к А.И.Незеленову от 5(17) декабря 1882 г. Тургенев снова признается в своем постоянном "благоговении перед... великим поэтом" и, подводя итог своему творчеству, выражает мечту о том, чтобы со временем удовлетворилось его "высшее литературное честолюбие" - быть "признанным за хорошего... ученика" Пушкина (П, XIII, кн. 2, 118).

Пушкинские произведения служили для Тургенева высшей мерой художественного совершенства и мастерства, сравниться с которыми может лишь искусство древних греков<sup>2</sup>. Он находил в них "многое, достойное войти в литературную сокровищницу всего человечества"<sup>3</sup>, и призывал писателей, особенно молодых, учиться у Пушкина: "Читайте, читайте Пушкина, - советовал Тургенев М.А.Маркович, - это самая полезная, самая здоровая пища для нашего брата, литератора" (П, III, 318). Предлагая С.Т. Аксакову перечитать восточные стихотворения поэта, он заключает: "... Я от них безумствую" (П, П, 206). По свидетельству А.Ф.Кони, Тургенев был способен говорить о Пушкине "целые часы с восторгом и умилением, приводя обширные цитаты и комментируя их с особой глубиной и оригинальностью". Тургенева пленяла прежде всего "объективность Пушкина"<sup>4</sup>, означающая в широком философско-эстетическом плане верность действительности. Белинский, сопоставляя поэмы Тургенева "Параша" и "Помещик" с "Графом Нулиным" и "Домиком в Коломне" по "верной наблюдательности, глубокой мысли, выдвнутой из тайника русской жизни, изяшной и тонкой иронии"<sup>5</sup>, по "остроумию и гра-

ции<sup>6</sup>, пришел к выводу о том, что автор их связан с Пушкиным самим типом художественного мышления. Приверженность к поэзии реальной действительности как основному предмету художественного изображения сделала Тургенева верным последователем пушкинских традиций.

Общность эстетических позиций писателей исследована уже достаточно полно<sup>7</sup>. Однако не менее важное значение в плане нового, функционального подхода к литературе приобретает вопрос о том, как использовал Тургенев художественный опыт Пушкина в воздействии на читателя. Своеобразие форм его читательских контактов было обусловлено прежде всего объективной манерой письма и "тайной психологией", воплотивших в себе пушкинские творческие начала. В таланте Пушкина Тургенева особенно поражала "объективность его дарования, в котором субъективность его личности сказывалась лишь одним внутренним жаром и огнем" (С, ХУ, 71). Он утверждал, что у Пушкина "нет ни одного стихотворения следующего рода... где бы автор начал описывать что-нибудь... и потом сказал бы: "Так и во мне..." Образцом объективного произведения служил для него "Анчар", в котором поэт обличает "тлетворное влияние тирании" только через художественно-выразительные средства. По его мнению, именно при скрытом "авторском присутствии" произведение достигает наибольшего художественного воздействия. С Пушкиным, "поэтом действительности", Тургенева объединяло также "отрицание романтического субъективизма в искусстве"<sup>8</sup>. Сознательно ограничивая себя в прямой авторской оценке изображаемого, он как бы уравнивает свои права с читательскими возможностями и достигает тем самым большой художественной убедительности.

Подобно Пушкину, Тургенев стремился раскрыть "правдоподобие чувствований" персонажей преимущественно "через физическое движение страстей", сочетая чувство меры с внутренней искренностью и пафосом. Иллюзия саморазвития и самодвижения характеров у Тургенева создает особую ситуацию восприятия, основанную на "эффекте присутствия" читателя при изображаемых событиях и рождающую в итоге глубокое читательское доверие. Всеведение автора в его произведениях ограничено по сравнению с толстовскими романами, и "энергии заблуждений" (Л. Толстой) читателя обуславливается возможностью проверить истинность описанного собственным опытом. Как справедливо утверждает Г.Бялый, "то, что показывает Тургенев, может, в принципе, видеть каждый, если только он наделен даром художественной наб-

людательности<sup>9</sup>. Таким образом, пушкинский объективный тип повествования ("Капитанская дочка") превратился в реалистических повестях и романах Тургенева в художественный принцип и утвердился в читательской практике<sup>10</sup>. Иначе говоря, Тургенев самоопределялся по отношению к Пушкину не только в общеэстетическом плане как писатель-реалист, но и в формах читательских контактов, так как всякий тип повествования предполагает определенную "конвенцию" (В.Шкловский) между автором и читателем.

Однако "быть под неизбежным влиянием великих мастеров... - писал Белинский, - и рабски подражать - совсем не одно и то же: первое есть доказательство таланта, жизненно развивающегося, второе - бесталанности". Уже в "Параше" и "Помещике", по мнению критика, отразилась не просто генетическая связь с поэмами Пушкина, а "живая историческая последовательность литературных явлений"<sup>11</sup>. Что же касается развития чисто эпических жанров, Тургенев сделал тут новый шаг и пришел в итоге к созданию собственного творческого стиля - "поэтической прозы" (Д.Благой), рядом с которой пушкинская проза (рационалистическая в своей основе) казалась Л.Толстому "голой". И действительно, ограничивая субъективность авторского повествования, Тургенев вместе с тем максимально усиливал эмоционально-психологическую тональность речи героев. Меняется у него и сам принцип соотношения авторского и "чужого" слова: эмоционально насыщенная речь героев лирически окрашивает и речь автора, что закономерно повышает эмоциональный тонус читательской реакции. Эффект поэтического звучания тургеневской прозы создается также за счет ее особой ритмической организации. Кроме того, важное образно-стилистическое значение в прозе Тургенева имеет широкое использование музыки, пейзажа, портретной живописи, придающих ей лирический колорит.

Особую художественную функцию в системе его повествования выполняют многочисленные поэтические реминисценции. Соединение стихов и прозы в повестях и романах Тургенева рождает ощущение лирической взволнованности, выражающей авторское субъективно-оценочное отношение и направляющей читательское внимание в нужное русло. Так, сохраняя исходное условие объективного повествования со стороны, только от третьего лица, Тургенев в то же время ищет новые, эстетически наиболее активные, экспрессивные средства воздействия на читателя. В связи с этим заслуживает внимания следующий характерный факт: особенно часто в "поэтической прозе" Тургенева используется художественный опыт именно Пушкина-поэта, а не прозаика. Пушкинскими поэти-

ческими реминисценциями буквально испещрены и произведения, и литературно-критические статьи, и даже письма писателя. Поэзия Пушкина является неотъемлемой частью его духовной культуры. Но нас интересует в данном случае не столько собственное, непосредственно-читательское отношение Тургенева к Пушкину, сколько творческое использование им пушкинских реминисценций как эстетического фактора.

По словам К.К.Истомина, "глубокий знаток литературы, тонкий ценитель искусства и красоты, Тургенев весь сложный мир человеческой души, типов и характеров возводит к знаковым образам родной и чужой поэзии"<sup>12</sup> Пушкина, Шекспира, Гете и т.д. На наш взгляд, процесс освоения Тургеневым художественного опыта великих предшественников был значительно сложнее. Дело не в том, что он пытался уподобить своих героев классическим образцам. Читатель-писатель, как справедливо считает Л.Жабицкая, "проникает в чужой текст не для того, чтобы уподобиться автору, а скорее для того, чтобы уподобить его себе"<sup>13</sup>. При системно-функциональном подходе к литературе важна не столько генетически-преемственная связь между произведениями разных писателей, "сколько выяснение функциональных приращений между ними"<sup>14</sup>.

Почти все произведения Тургенева 40-60-х гг., начиная с ранних поэм и кончая романом "Отцы и дети", так или иначе соотносятся с творчеством Пушкина. Формы вовлеченности пушкинского художественного опыта в творчестве Тургенева разные, но все они служат одному - расширению функциональных возможностей его произведений. Следует отметить прежде всего соотносительность тургеневского типа героя в повестях "Переписка", "Дневник лишнего человека", "Яков Пасынков" и "Рудин" с Онегиным, включающую произведения Тургенева в историко-литературный контекст и обуславливающую определенную общесстетическую установку их восприятия. Общность сюжетно-тематических ситуаций тургеневских произведений с "Евгением Онегиным" также является важным аспектом их читательской направленности.

Прием введения читателя в изображаемый мир через известные уже литературные мотивы и образы при лаконизме повествования углубляет художественно-смысловую многозначность, а следовательно, и рецепторную многослойность произведения. Так, Тургенев в повести "Два приятеля" описывает быт и нравы семьи Тиходуевых, опираясь на ассоциативные впечатления читателей от "Евгения Онегина": "Это очень предпочтенное семейство. Ста-

рик служил полковником и прекрасный человек. Жена его тоже прекрасная дама. У них две дочери, чрезвычайно любезные особы, воспитаны отлично: одна этак поживее, другая – потише...”

“Словно семейство Лариных из “Онегина” , – подумал Борис Андреевич (С, У1, 35).

Ссылка на сюжетную ситуацию “Евгения Онегина” служит для читателя тургеневской повести эстетическим сигналом, настраивающим их на определенную установку восприятия. Однако затем читательское ожидание, возникшее по аналогии с эмоционально-психологической тональностью образов Ольги и Татьяны Лариных, приходит в столкновение с сатирически-сниженным изображением Пелагеи и Эмеренции Тиходуевых. Возникает эффект эстетического парадокса: облик тургеневских героинь раскрывается по принципу от противоположного. Ребяческая резвость, веселость и простодушие Ольги оборачиваются сюсюканьем жеманной и пошлой Эмеренции Калимоновны, а задумчивость и мечтательность Татьяны – паталогической робостью Пелагеи Калимоновны, которая “глядела исподлобья и дичилась”, умела только “краснеть до ушей” и молчать, отвечая изредка голосом, похожим на бас, “да-с” или “нет-с”. Завершается эпизод неудавшегося сватовства Бориса Андреевича также пушкинской реминисценцией, которая в контексте повествования Тургенева звучит иронически: Вязовнин “думал, глядя на луну...: “И это словно из “Онегина”... Кругла, красна лицом она...” – по хорош мой Ленский, и хорош я, Онегин!” – Пошел, пошел, Ларюшка, – прибавил он громко” (С, У1, 43), перефразируя слова Евгения:

Скóрей! Пошел, пошел, Андрюшка!

Традиционное восприятие пушкинских образов в итоге разрушается, и они обретают в повести Тургенева дополнительную эстетическую нагрузку, отвечающую его творческой сверхзадаче. Посредством пародийной стилизации мотивов и образов “Евгения Онегина” писатель без всякого прямого вмешательства в изображаемое приобщает читателя к своему сатирическому пафосу.

Однако чаще всего Тургенев прибегает к прямому цитированию Пушкина, когда предметом его изображения становится восприятие пушкинской поэзии читателями-персонажами. Сознание и духовный быт героев его повестей (“Андрей Колосов”, “Переписка”, “Дневник лишнего человека”, “Яков Пасынков”, “Затишье”) и романов (“Рудин”, “Отцы и дети”) наполнены пушкинской поэзией. Он изображает литературные интересы и вкусы персонажей, продолжая давнюю традицию русской литературы, и в первую оче-

редь "Евгения Онегина", где интимные отношения героев обусловлены уровнем и характером их интеллектуальной культуры. Увлечение Татьяны Лариной сентиментальными романами определило и выбор "предмета" ее любви, и книжные формы проявления ее чувства, точно так же, как отповедь Евгения Онегина ей была следствием его дендизма и скептического умонастроения<sup>15</sup>.

Подобно Пушкину, Тургенев обращается к "опосредованным формам влияния истории на человека"<sup>16</sup>, преломленного через литературу и искусство. Вот почему столь большое внимание в его произведениях уделено чтению героев: названиям произведений, именам персонажей, писателей, реакции на прочитанное и т.д. Обычно круг чтения героев рассматривается лишь на уровне сюжета, как часть предметного мира произведения, без учета его специфической функционально-художественной значимости в читательской направленности этого произведения. Между тем читатель-персонаж, по справедливому утверждению М. Наумана, "является структурным элементом" произведения и используется "как эстетическая категория"<sup>17</sup>. Литературные мотивы и образы, вкрапленные в художественную ткань нового произведения, вступают с ним в сложные связи и приобретают в результате новые эстетические свойства, т.е. они участвуют в образном воплощении основной идеи этого произведения, творчески переосмысливаясь автором, и в качестве структурного элемента произведения определяют характер и тип его читательской адресованности.

Интересный материал в этом отношении представляет повесть Тургенева "Затишье", в которой широко используются реминисценции из античной мифологии и литературы, а также из произведений Грибоедова и Пушкина. Круг чтения героев "Затишья" определяет прежде всего их сюжетные действия и выявляет авторскую установку на восприятие повести. Первая ступень художественного восприятия "связана со стремлением автора возбудить читательское внимание, ввести в произведение"<sup>18</sup>. На этом начальном сюжетном уровне восприятия читатель усваивает преимущественно внешне-событийный ряд, потому столь важное значение имеет пространственно-временная организация произведения.

Включение в систему повести вания "Затишья" пушкинских стихов "Анчар" (1828), "Кто знает край, где небо блещет" и трагедии "Каменный гость", опубликованных посмертно в 1838-1839 гг., позволяет Тургеневу довольно точно обозначить временные координаты повести и вовлечь читателей в мир изображаемых событий, опираясь на их литературную память. Произ-



ведения Тургенева, как известно, были адресованы "людям образованным", и автор "Затишья" рассчитывал, разумеется, на то, что они хорошо знакомы с литературной жизнью и эстетическими нормами конца 30-х гг., когда вокруг имени погибшего Пушкина разгорелась ожесточенная борьба и когда вопрос о том, что читает человек, означал, как он воспринимает мир. Поэзия в эти годы превратилась в форму выражения романтического сознания, оторванного от жизни, лишенного связей с реальными потребностями людей.

Именно так относилась к поэзии Марья Павловна: она не любила и не воспринимала стихов, даже Пушкина, потому что, по ее убеждению, "все это сочинено, все неправда" (С, У1, 106). Тургенев в "Затишье" "продолжал борьбу с ложным романтизмом, воспитывая у читателей способность видеть истинно прекрасное в реальной действительности, окружающей их"<sup>19</sup>.

Отношение героев "Затишья" к пушкинским стихам, которые были новинкой в момент действия повести, является эквивалентом их духовной культуры, мотивирующим их поступки и поведение. Сюжетная расстановка персонажей прямо соотносится автором с их нравственно-эстетическими позициями. Рассудительный, практичный "джентельмен" Астахов, претендующий на светскость, "любил чтение, общество, музыку, но все в меру" (С, У1, 87), и так называемое "поэтическое настроение весьма скоро его утомляло" (С, У1, 112). Он не много знал стихов на память, "особенно не сладких". И даже "Анчар", который по его словам, уж "никак не может назваться сладким" (С, У1, 108), тем не менее воспринимается им как легкие "стишки". Он перевирает первые строки стихотворения ("На почве чахлой и скупой"), а кончив переписывать "Анчар" для Марьи Павловны, ставит восклицательный знак. Шаблонно-романтическая интерпретация "Анчара" Астаховым проявляется и в "напыщенной" манере его чтения, которую не воспринимает Веретьев, наделенный безошибочным чувством прекрасного: "... вы не довольно просто читаете. Дело говорит само за себя" (С, У1, 118).

Эти маленькие детали эстетически весьма значимы для читательского восприятия образа: они усиливают ироническую тональность объективного авторского повествования и корректируют определенным образом читательское внимание. Собственное поверхностное восприятие "Анчара" мешает Астахову понять, почему он произвел неотразимое впечатление на Марью Павловну: "Странное существо, — думал он, — а говорят, в провинции нет ничего осо-

бонного" (С, У1, 111). Веретьев, напротив, замечает: "Он к вам идет". Но в данном случае имеется в виду скорее всего сдержанная и благородная форма, а не суть пушкинского стихотворения, которое "идет" (как платье) величавой красоте героини, поставленной в один ряд с Церерой, Юноной, Клеопатрой, Герой и Медеей.

Тот глубинный, особенный смысл "Анчара", который пробудил душу Марьи Павловны и перевернул всю ее жизнь, остался для Веретьева невнятным, так как между ними не было полного духовного понимания. Если Марья Павловна "ничего сладкого терпеть не могла" ни в жизни, ни в искусстве, то натура Веретьева проявлялась совершенно в иной нравственно-эстетической плоскости: искусство, красота и любовь для него – только наслаждение, которое пьянит, как вино. Не случайно символом его вакхического мироощущения и языческой страсти к Марье Павловне становятся многочисленные реминисценции из античной мифологии, литературы и пушкинского стихотворения "Кто знает край, где небо блещет":

Стоит ли с важностью очей  
Перед Милосскою Кипридой –\*  
Их две, и мрамор перед ней  
Страдает, кажется, обидой... (С, У1, 125).

Человек впечатлительный и страстный, "талантливая натура", Веретьев выгодно отличается от Астахова с его "столичной и благовоспитанной душой" (С, У1, 128), пошлого романтика и фата Стельчинского, "развязного" устроителя танцев, чтившего "обычай и уставы высшего света" (С, У1, 134), и любил Марью Павловну именно за то, что она "не светская барышня", что не умничает, что горда, молчалива, книг не читает, стихов не любит (С, У1, 128). Чтение, любовь к поэзии, т.е. отвлеченно-книжная культура, воспринимается Веретьевым как социальный признак, признак принадлежности к светской среде с ее бездуховностью, тщеславием и чисто внешней, показной образованностью. Именно в таком ключе интерпретировал образ "джентельмена" Астахова Чернышевский, назвав его "бездушным подлецом", "который свою низость и бесчувственность прикрывает европейскими фразами и приличными манерами"<sup>20</sup>. Так уровень и характер духовной культуры героев "Затишья" находит конкретное выражение в их читательской реакции на произведения Пушкина и определяет их взаимоотношения друг с другом. Вплетаясь в развитие основного сю-

---

\* Цитата неточная. У Пушкина: "Пред Флорентинскою Кипридой".

жета повести, пушкинские мотивы и образы углубляют, обогащают его и расширяют тем самым авторские возможности объективного, целенаправленного воздействия на читателей.

Функциональная необходимость произведений Пушкина в системе повествования "Затишья" проявляется не только на уровне сюжета, но и характерологии, основанной преимущественно на принципах самооткровения персонажей. Особенно важна роль пушкинских реминисценций в структуре образов главных героев повести. Так, основным эмоционально-психологическим ключом в раскрытии внутреннего "превращения" Марьи Павловны служит именно "Анчар", гворческое использование которого освобождает автора от сложного психологического рисунка и рождает в то же время читательское ощущение полноты и исчерпанности характера героини.

О том, какое большое значение придавал Тургенев характерологической функции "Анчара" в самопознании и самовыражении Марьи Павловны, свидетельствует черновая работа писателя над повестью. Сначала он назвал пушкинское стихотворение "Дерево смерти" и дважды менял цитаты из него. Четверостишие

Природа жаждущих степей  
Его в день гнева породила  
И зелень мертвую ветвей  
И корни ядом напоила -

сменяется строками

И умер бедный раб у ног  
Непобедимого владыки.

В окончательном варианте писатель останавливается на двустишии  
Но человека человек

Послал к анчару властным взглядом...

Этот процесс творческого осмысления Тургеневым пушкинского стихотворения дает довольно четкое представление о движении мысли писателя: он настойчиво ищет опорные образно-смысловые моменты "Анчара", наиболее адекватные внутреннему состоянию героини и наиболее действенные в плане художественного восприятия. Расчет на ассоциативное мышление читателей имеет конструктивное значение в характерологии "Затишья". Читательское внимание в первоначальных вариантах концентрировалось сразу же на губительной силе анчара, символизировавшей трагический исход судьбы Марьи Павловны. Эта лобовая постановка темы смерти, психологически не мотивированная, оказалась, очевидно, Тургеневу художественно недостаточно убедительной. В каноническом тексте он заменяет название стихотворения подлинным и предва-

ряет тему смерти изображением духовного "превращения" Марьи Павловны, осознавшей под художественным воздействием "Анчара" свою любовь к Веретьеву как роковую, непреодолимую страсть, поработившую ее волю.

Тургенев отвлекается от конкретной, сюжетно-тематической ситуации стихотворения Пушкина, в котором обличается "тлетворное влияние тирании" (Тургенев) в общественно-социальном плане, и переносит акцент на нравственно-этические отношения. Опираясь на свою литературную память, читатель должен был по аналогии с образным строем "Анчара" представить следующую художественно-логическую цепь: любовь-рабство (и как неизбежный итог) - смерть героини. Однако двух строк из "Анчара" оказалось для этого мало. Судя по откликам на журнальную публикацию "Затишья", ассоциативная связь между пушкинским стихотворением и трагической историей Марьи Павловны воспринималась как далекая и явно недостаточная для психологической завершенности характера героини. Почти все критики сходились в одном мнении, что образы центральных персонажей повести не завершены<sup>21</sup>. По словам П.В. Анникова, в частности, автор "еще не вполне дописывает свои лица и образы... и слишком много предоставлено отгадке читателя".

Учитывая это, Тургенев вносит существенные поправки в повесть при подготовке отдельного издания "Повестей и рассказов" в 1856 г. Он пишет заново четвертую главу, в которой изображает сцену свидания Марьи Павловны с Веретьевым, углубляющую их характеры и внутренне мотивирующую трагическую развязку. Разрабатывая дальше характерологический принцип соотносительности читательских интересов персонажей с их внутренним миром, писатель вводит в эту главу еще одно двустишие из "Анчара", которое восполнило недостающее (в журнальном варианте повести) звено в цепи ассоциативно-образных связей стихотворения Пушкина с изображением судьбы тургеневской героини:

И умер бедный раб у ног  
Непобедимого владыки...

Когда Марья Павловна дочитала "Анчар" до этих строк, "ее голос задрожал, недвижные, надменные брови приподнялись наивно, как у девочки, и глаза с невольной преданностью остановились на Веретьеве..." (С, У1, 126).

В отличие от Веретьева она ни разу прямо не выражает своей любви к нему, и не только потому, что "не умела говорить". Ее удерживает от открытого признания целомудрие и стыдливость.

Тургенев особенно подчеркивает эти черты своей героини в четвертой главе. Вот почему Марья Павловна в решительную минуту обращается к метафорическому пушкинскому слову. И Веретьев, изумленный сначала тем, что она собирается читать ему стихи: "Опять "Анчар"?.. Но разве он так вам понравился?" – прекрасно понял ее. Он и раньше знал, что Марья Павловна "удивительное существо", совершенно свободное от всякого эгоизма, но только теперь открылась ему вся нравственная красота ее души. Потрясенный и невольно увлеченный силой ее чувств, Петр Алексеевич падает перед ней на колени и восклицает: "Я твой раб... я у ног твоих, ты мой владыка" (С, У1, 126. Выделено Тургеневым. – М.К.).

Объективно-иносказательный смысл пушкинских строк, таким образом, переводится в категорию субъективно-прямой речи героини, так как реплика Веретьева была лишь ответом-опровержением на ее подразумеваемую фразу: "Я – твоя раба, ты – мой владыка". Теперь читателям стало совершенно очевидно, что Марья Павловна целиком переносит психологическую ситуацию "Анчара" на свои интимные отношения с Веретьевым. Как и в "Фаусте", эстетические впечатления героини "Затишья" доминируют над реальной жизнью и выражают самую суть ее характера.

Так, ограничивая себя в прямой авторской характеристике, Тургенев в обрисовке духовного облика Марьи Павловны широко использует пушкинский принцип "физического движения страстей", а также прием косвенной характеристики (устами Веретьева) и опосредованно-образную форму передачи ее чувств. Через эмоционально-субъективное восприятие Марьей Павловной "Анчара", в сочетании с мастерской портретной живописью, писателю удается в четвертой главе воссоздать художественно целостный и психологически убедительный образ своей героини.

Если эстетическим знаком духовного облика Марьи Павловны служит "Анчар", то эгоизм и легкомыслие Веретьева раскрывается через его восприятие "Каменного гостя" Пушкина, точнее, сцены ночного свидания дон Карлоса с Лаурой. Эта сцена всплывает в литературной памяти Веретьева также по ассоциации, в ответ на упрек Марьи Павловны в том, что он может "прошутить" всю свою жизнь: "Прошутить жизнь, – продолжал Веретьев... – а вы хуже моего распорядитесь, вы просурьезничаете всю вашу жизнь" (С, У1, 123). Философско-поэтическую иллюстрацию этих двух разных концепций жизни он находит в пушкинской трагедии, где дон Карлос воплощает трезвый взгляд на вещи, а Лаура –

эпикурейское наслаждение мгновением счастья. Перефразируя слова Лауры: "... может быть, в Париже холод и дождь, а здесь у нас "ночь лимоном и лавром пахнет", - Петр Алексеевич заключает: "Что загадывать о будущем?" Так возникает еще один образно-ассоциативный ряд, который усиливает эмоционально-психологическую тональность повествования и придает повести художественную многозначность. Трагический лейтмотив образа анчара создает определенное подводное течение, осложняя тем самым развитие основного сюжета повести.

При подготовке "Затишья" к третьему изданию в 1861 г. Тургенев еще более подчеркивает нравственную опустошенность и безответственность Веретьева перед Марьей Павловной. В разговор его со Стельчинским о том, что он не позволит глупой дуэлью (Стельчинского с Астаховым) бросить тень на сестру, писатель вводит весьма существенное замечание: "... всех других выдам, даже тех, которые были бы готовы всем пожертвовать для меня..." (С, У1, 143), - предreshавшее заведомо трагический исход судьбы Марьи Павловны. Внешнесобытийный динамизм четвертой главы ослаблен, однако внутреннее напряжение повествования достигает кульминационной точки. Наряду с характерологической функцией "Анчар" служит формой выражения художественного конфликта "Затишья". Здесь имеется в виду формосодержательное единство: повесть восходит к стихотворению Пушкина конструктивно. Включенный в структуру тургеневского произведения, "Анчар" вступает с ним в сложные системные связи и участвует в образном воплощении его основной идеи. Опираясь на внутреннюю логику пушкинского художественного обобщения, Тургенев переносит решение конфликта в подтекст повести. Деспотизм, власть одного человека над другим в любой сфере, даже в любви, по его мнению, несут в себе разрушительное начало и чреваты опасными последствиями. "Анчар" создает в произведении Тургенева трагический образ смерти и способствует решению творческой сверхзадачи писателя.

В "Затишье" так же, как в "Переписке" и "Фаусте", написанных в середине 50-х гг., "на переломе, на повороте жизни" писателя (П, Ш, 65)<sup>22</sup>, нашла воплощение особая концепция любви: "В любви нет равенства, так называемого свободного соединения душ... Нет, в любви одно лицо - раб, а другое - властелин... Да, любовь - цепь, и самая тяжелая" (С, У1, 190). Павел Александрович, герой "Переписки", "купил это убеждение ценою жизни". То же самое можно сказать о Марье Павловне и Вере Ель-

довой ("Фауст"). Трагический лейтмотив, внесенный в повествование "Затишья" образом анчара, создает необходимый для автора смысловой акцент, который заставляет читателя обратить внимание на глубокий смысл рассказанного. Иначе говоря, власть этого образа-лейтмотива простирается на все уровни повествования "Затишья" и обуславливает "стилистический портрет" (В.Г.Одинокоев) автора, помогая выявить его ценностное отношение к изображаемым событиям и героям.

"Последнее" авторское слово о том, что Марья Павловна "не могла ни разлюбить, ни пережить разлуку" (С, У1, 153) с Петром Алексеевичем, который окончательно опустился, и что из "Веретьевы . никогда ничего не выходит" (С, У1, 157), соотнесенное с системой пушкинских реминисценций, вполне укладывается в рамки объективного читательского вывода. Высший уровень восприятия предполагает приобщение читателей к авторскому пафосу, только в этом случае состоится художественное открытие нового. Огромную роль в раскрытии эстетической концепции "Затишья" сыграло авторитетное слово Пушкина.

О концептуальном значении "Анчара" в системе повествования произведения Тургенева красноречиво говорит следующий факт. Во французском издании "Затишья" 1858 г. писатель дает подстрочный перевод стихотворения Пушкина целиком, так как в противном случае внутривидовые связи произведений были бы непонятны для неосведомленных в русской поэзии читателей-иностранцев, а следовательно, неясна и художественная идея повести.

Таким образом, опора на литературную память читателей является в "Затишье" эстетически значимым фактором. Именно расчет на воссоздающее воображение читателей, на их творческое соучастие в изображаемом представляет одну из самых характерных особенностей читательских контактов Тургенева. Иллюзия самостоятельного постижения читателем художественной истины "Затишья" достигается прежде всего, как мы убедились, за счет мастерского использования автором пушкинских реминисценций, которые являются ключом к эмоционально-психологическому пафосу повести и во многом определяют энергию воздействия ее. Творчески переосмысляя поэтические открытия Пушкина в трагедии "Каменный гость", а главным образом - в "Анчаре", Тургенев поднимает читателей от восприятия частной судьбы отдельных героев, Марьи Павловны и Веретьева, до осознания общечеловеческих вечных проблем: истинной любви и самопожертвования

ния, духовной свободы и нравственного долга, жизни и смерти. "... В судьбе почти каждого человека есть что-то трагическое, только часто это трагическое закрыто от самого человека пошлой поверхностью жизни", - писал он гр. Ламберт (П, Ш, 354).

Автор "Затишья" формировал своей повестью новое, более углубленное миропонимание читателей, умение видеть под "пошлой поверхностью" сущность человеческого бытия и исходил при этом из философско-поэтической концепции "Анчара". Стихотворение Пушкина в процессе художественного взаимодействия с повестью Тургенева обогащало ее, но одновременно обогащалось и само. Нравственно-психологическая доминанта в тургеневской интерпретации "Анчара" раскрыла его новые, потенциально активные, содержательные грани.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: В 28 т. М.; Л., 1968. Т. ХУ. С. 115 (далее ссылки даны в тексте по этому изданию с указанием писем (П), сочинений (С), тома и страниц).
- 2 См.: Луканина А.Н. Мое знакомство с И.С.Тургеневым // Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1969. Т. 2. С. 217.
- 3 Ковалевский М.М. Воспоминания об И.С.Тургеневе // Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 147.
- 4 Кони А.Ф. И.С.Тургенев // Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 129.
- 5 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 78.
- 6 Белинский В.Г. Указ. соч. Т. 9. С. 567.
- 7 См.: Одинокое В.Г. Пушкин и Тургенев: (Проблемы поэтики и типологии русского романа). Новосибирск, 1968; Фридман Н.В. Поэмы Тургенева и пушкинская традиция // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1969, Т. XXVIII, вып. 3; Батюто А.И. Тургенев-романист. Л., 1972; Курляндская Г.Б. Тургенев и русская литература. М., 1980 и др.
- 8 Курляндская Г.Б. Тургенев и Пушкин // Тургенев и русские писатели. Курск, 1975. С. 17.
- 9 Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962. С.89.
- 10 См. об этом подробнее в кн.: Одинокое В.Г. Указ. соч.
- 11 Белинский В.Г. Указ. соч. Т. 7. С. 79.



- 12 Истомин К.К. "Старая манера" И.С.Тургенева (1834-1855). СПб., 1913. С. 9.
- 13 Жабидкая Л.Г. Чтение служит таланту: О специфике восприятия художественной литературы писателем // Проблемы комплексного изучения восприятия художественной литературы. Калинин, 1984. С. 25.
- 14 Осьмаков Н.В. Историко-функциональное исследование произведений художественной литературы // Русская литература в историко-функциональном освещении. М., 1979. С. 25.
- 15 См. об этом подробнее: Пумпянский Л.В. Романы Тургенева и роман "Накануне": Историко-литературный очерк // Тургенев И.С. Соч. М.; Л., 1929. Т. У1.
- 16 Курляндская Г.Е. И.С.Тургенев и русская литература. С. 28.
- 17 Науман Манфред. Введение в основные теоретические и методологические проблемы // Общество. Литература. Чтение. М., 1978. С. 56.
- 18 Прозоров В.В. О читательской направленности художественного произведения // Литературное произведение и читательское восприятие. Калинин, 1982. С. 5.
- 19 Кийко Е.И. Комментарий к "Затишью" // Тургенев И.С. Соч. Т. У1. С. 521.
- 20 Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1948. Т. 1У. С. 699.
- 21 См.: Кийко Е.И. Указ.соч. С.514-515.
- 22 Четвертая глава "Затишья" так же, как и "Фауст", имеет внутренние истоки. В ней отразилась история знакомства писателя с М.Н.Толстой (1856 г.), которая, очевидно, послужила отчасти прототипом не только Веры Ельцовой, но и Марьи Павловны (см.: Толстая М.Н. Воспоминания о И.С.Тургеневе: (В пересказе М.А.Стаховича) // Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 245-249.

Е.Н.Строганова  
(Калининский госуниверситет)

### ПУШКИНСКАЯ ФОРМУЛА В РОМАНЕ Л.Н.ТОЛСТОГО "ВОЙНА И МИР"

Все писатели послепушкинского периода развития русской литературы признавали свое генетическое родство с Пушкиным. Эта генетическая близость во многом была обусловлена типологичес-

ки: общностью проблем русской жизни в пушкинскую и последующую эпохи, а также тем, что Пушкиным были заложены основы нового, реалистического изображения действительности. Лермонтов и Гоголь, Тургенев и Гончаров, Достоевский и Чехов – все величайшие писатели России ощущали на себе мощное влияние пушкинского гения. Из всех “потомков” Пушкина наиболее близок ему оказался Лев Толстой, и это родство было феноменальным и вместе с тем закономерным явлением. Оно возникло прежде всего в силу сходства индивидуальностей Пушкина и Толстого, их человеческой гениальности, ярко проявившейся в художественном творчестве. Именно Пушкину и Толстому суждено было наиболее полнокровно и мощно осуществить общие потребности литературного движения и достичь наибольших высот в художественном освоении действительности.

На протяжении всего долгого творческого пути Толстой постоянно обращался к Пушкину. К началу 1870-х гг. относится его признание: “Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться”<sup>1</sup>. Одним из наиболее значительных периодов творческого взаимодействия Толстого с Пушкиным было время создания “Войны и мира” – романа о пушкинской эпохе, который и в философско-историческом, и в эстетическом, и в социально-этическом аспекте явился продолжением и развитием начал, заложенных в творчестве Пушкина.

Одним из завоеваний пушкинского реализма было конкретно-историческое осмысление соотношения личности и среды. Это определило, в частности, особенности изображения им дворянства. Давно уже было замечено, что Пушкин, отражая реальное содержание своей эпохи, показывает разницу в жизни столичного и поместного дворянства. Однако глубина пушкинского реализма, полнота его проникновения в действительность проявились не просто в изображении уклада жизни разных социальных слоев, в том числе и разных групп дворянства, но в осознании диалектической связи характера человека с этим укладом. Б.В.Томашевский в работе “Петербург в творчестве Пушкина” замечает, что в “Евгении Онегине” картина города дана неразрывно с характеристикой людей, в нем живущих<sup>2</sup>. Это верное наблюдение следует уточнить: в творчестве Пушкина в целом место проживания героев – Москва, Петербург, деревня – имеет характерологическое значение. В этом смысле Пушкин шел от непосредственных жизненных впечатлений, но вместе с тем опирался на определенные стереотипы, сложившиеся в общественном сознании, в част-

ности на существование в XIX в. наряду с оппозицией "город-деревня" и оппозиции "Москва-Петербург".

Философско-этическое содержание оппозиции "город-деревня" восходит к просветительскому (руссоистскому) противопоставлению "цивилизованной" и "естественной" среды. Отголоски этих представлений ощутимы и в творчестве Пушкина, и в творчестве Толстого, но они сложно эволюционируют под воздействием специфических условий жизни. Представление же о разнице между Москвой и Петербургом исторически было сформировано самой русской действительностью.

Возникновение оппозиции "Москва-Петербург" должно быть отнесено, видимо, к началу XVIII в. – к тому времени, когда была основана северная столица. Уже в самом начале XIX в. как вполне сложившееся существует представление о хлебосольной, праздной, беззаботной Москве, противостоящей всем укладом своей жизни официальному, деловому и расчетливому Петербургу. В официальной письменной литературе Петербург провозглашался как "символ добра и созидания, как столица, имеющая божественное происхождение". В устной традиции закреплялось представление о Петербурге как "противоестественном, не русском городе, средоточии зла"<sup>3</sup>. Народное осознание разницы между старой и новой столицами нашло свое отражение в фольклоре. Так, Толстой, работая над "Войной и миром", выписывает следующие поговорки: "Москва всем городам мать", "Москва бьет с носка, а Питер бока повытер", "Питер женится, а Москва замуж идет"<sup>4</sup>. Первая поговорка показывает, что народная традиция отдает явное предпочтение Москве, признавая ее положительную роль в жизни страны.

Субъективное восприятие Пушкиным Москвы и Петербурга было достаточно сложным, и образы этих городов имеют в его творчестве самостоятельный и неоднозначный характер. Мы коснемся этого вопроса в тех пределах, которые необходимы для объяснения связи "Войны и мира" с творчеством Пушкина.

Оппозиция "Москва-Петербург" возникает уже в раннем творчестве Пушкина, впервые – в послании "Всеволожскому" (1819). Петербург в этом стихотворении представлен как "мертвая область рабов, Капральства, прихотей и моды". В негативной характеристике официального Петербурга сказались вольнолюбивые настроения молодого Пушкина, отголоски его общения с либерально настроенными кругами. "Мирная" Москва идилично изображается как город,

Где наслажденьям знают цену,  
Беспечно дремлют наяву  
И в жизни любят перемену.  
Разнообразной и живой  
Москва пленяет пестротой,  
Старинной роскошью, пирами,  
Невестами, колоколами,  
Забавной, легкой суетой,  
Невинной прозой и стихами.

В этом описании Пушкин, который мальчиком покинул Москву и, следовательно, не мог опираться на собственные впечатления, в значительной степени следует сложившимся представлениям о старой столице. Противопоставленность Москвы и Петербурга передается антонимичными понятиями “живой” и “мертвый”. Вместе с тем традиционно-идиллическое изображение Москвы у Пушкина соседствует с ироническим преподнесением московских нравов, предвосхищающим описание московского общества в УП главе “Евгения Онегина”:

Ты там на шумных вечерах  
Увидишь важное безделье,  
Жеманство в тонких кружевах  
И глупость в золотых очках,  
И тяжелой знатности веселье,  
И скуку с картами в руках.

Намеченный уже в раннем стихотворении неоднозначный образ Москвы получит свое дальнейшее развитие в творчестве Пушкина, обогащаясь личными впечатлениями и историческими размышлениями. Наиболее многогранно и пластично образ Москвы воплощен в УП главе “Евгения Онегина”, которой предпослан тройной эпиграф, указывающий на сложность этого образа<sup>5</sup>. В самой главе реализуются все значения эпиграфа: Москва воспевается как центр государства, отразившего наполеоновское нашествие, вместе с тем она показана и в своей повседневной будничной прозе, а при изображении московского общества использована буквально грибоедовская сатирическая палитра<sup>6</sup>. В 1830-е гг. у Пушкина совершенно отсутствуют прежние идиллические мотивы в описании Москвы, он с грустью говорит о том, что она дрохлеет, приходит в упадок, и называет ее “смирненной”.

Намеченное уже в раннем творчестве противопоставление Москвы Петербургу постоянно присутствует в сознании Пушкина. В “Медном всаднике” оно выражено ярким и точным сравнением:

И перед новою столицей  
Померкла старая Москва,  
Как перед юною царицей  
Порфиноносная вдова.

Наиболее полно противопоставление Москвы и Петербурга выражено в статье "Путешествие из Москвы в Петербург", где отчасти развиваются мотивы, намеченные в юношеском стихотворении: "надменный Петербург" и "старушка Москва". Однако в статье это противопоставление осознано конкретно-исторически. Упадок Москвы Пушкин рассматривает как "неминуемое следствие возвышения Петербурга" и непосредственно связывает с "обеднением русского дворянства"<sup>7</sup>, что, по его мнению, явилось результатом неправильной государственной политики – поощрением выскочек и пренебрежением к старинному родовому дворянству. В сознании Пушкина Москва существовала как своеобразный центр оппозиционности. Пушкин писал, что "Петр 1 не любил Москвы, где на каждом шагу встречал воспоминания мятежей и казней, закоренелую старину и упрямое сопротивление суеверия и предрассудков" (X1, 247). Именно былая оппозиционность старой столицы вызывает эпитет "смирренная", характеризующий положение Москвы в 1830-е гг. Вместе с тем, как замечает Б.П.Городецкий, "Пушкин с исключительной исторической проницательностью характеризует процесс постепенного превращения Москвы из центра и средоточия российского дворянства в центр и средоточие российской промышленности и российского купечества"<sup>8</sup>.

Образ Петербурга, так же как и образ Москвы, у Пушкина достаточно сложен, сложным было и его личное отношение к Петербургу. Признание: "Люблю тебя, Петра творенье..." – относится к архитектурному облику города. Петербург, как и Москва, был предметом патриотической гордости Пушкина и символом великих возможностей человека. Однако неприятие официального Петербурга, намечившееся в раннем творчестве, отражало истинное отношение поэта к новой столице. Духовная атмосфера Петербурга была тяжела для Пушкина, особенно в последние годы жизни.

Неприятие петербургского общества отразилось в произведениях 1830-х гг. Прозаические наброски этого периода отражают путь Пушкина к созданию широкого эпического полотна о современной эпохе, своеобразной истории русского общества, преломившейся в судьбе героя-дворянина. В этом смысле особенно по-

казателен замысел романа "Русский Пелам". Петербургский свет в изображении Пушкина – это "милое" сборище глупцов, старых дев, записных остряков, в котором выделяются немногие умеющие думать и чувствовать. По преимуществу же высший свет представляют люди недостойные, волею "случая" вылезшие наверх. Гордость, честь, достоинство преданы забвению, и аристократ Володский ("На углу маленькой площади...") дорожит "вниманием князя Григория, известного мерзавца, и благосклонностью жены его, дочери [певчего]" (УШ/1/, 143). Как видно и в изображении Петербурга Пушкин руководствуется ведущей в его творчестве последних лет идеей деградации государства, падения нравов как следствия государственной политики, пренебрегающей старинным дворянством<sup>9</sup>.

В 1827 г. Пушкиным была обнаружена формула "Москва девицья, а Петербург прихожая", смысл которой в целом не выходит за пределы традиционного противопоставления двух столиц. Через некоторое время Пушкин возвращается к этой формуле и в дополненном виде вводит ее в "Роман в письмах". Герой романа пишет своему другу: "... Петербург прихожая, Москва девицья, деревня же наш кабинет. Порядочный человек по необходимости проходит через переднюю и редко заглядывает в девицью, а сидит у себя в своем кабинете" (УШ/1/, 52). Таким образом, устойчивая в общественном сознании оппозиция "Москва-Петербург" у Пушкина наполняется новым содержанием. Пушкин приводит героя к признанию помещичьей деятельности как единственно достойной дворянина. Герой рассуждает: "Звание помещика есть та же служба. Заниматься управление[м] 3-х тысяч душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши...".

Небрежение, в котором оставляем мы наших крестьян, непросительно. Чем более имеем мы над ним[и] прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении. Мы [оставляем] их на произвол плута приказчика, который их притесняет, а нас обкрадывает. Мы проживаем в долг свои будущие доходы, разоряемся, старость нас застаёт в нужде и в хлопотах.

Вот причина быстрого упадка нашего дворянства..." (УШ/1/, 52-53).

Аналогичные мысли высказаны и в незаконченной поэме "Езерский":

Мне жаль, что мы, руке наемной  
Дозволя грабить свой доход,

С трудом ярем заботы темной  
Влачим в столице круглый год,  
Что не живем семьею дружной  
В довольстве, в тишине досужной,  
Старя близ могил родных  
В своих поместьях родовых... 10

Таким образом, раздумья о положении дворянства приводили Пушкина к выводу о том, что дворяне должны сами позаботиться о себе и заняться хозяйством. В отказе от всякого рода карьерной деятельности – военной и гражданской – проявляется противостояние Пушкина официальной государственной политике. Он ощущает необходимость сокращения разрыва между помещиками и крестьянами, разрыва, который ведет к оскудению государства. Единственное возможное средство для решения настоящих проблем он видит в возвращении дворянина к земле, в рачительном попечении помещика о своих крестьянах, что является его моральным долгом и условием материального благополучия и помещиков, и крестьян. В "Путешествии из Москвы в Петербург" читаем: "Благосостояние крестьян тесно связано с благосостоянием помещиков; это очевидно для всякого. Конечно: должны еще произойти великие перемены; но не должно торопить времени и без того уже довольно деятельного" (XI, 258). Пушкин верит в то, что должны произойти "великие перемены", – и в этом смысле можно говорить о том, что он верен идеалам декабристов, верен антикрепостническому протесту, так резко прозвучавшему в книге Радищева. Однако перемены – дело будущего и, быть может, весьма отдаленного. На современном же этапе единственный выход – работа самих дворян о хлебе насущном и подвластных им людях.

Такое решение диктовалось и экономической ситуацией 1830-х гг., когда по стране прокатилась волна голода. 14 декабря 1833 г. Пушкин записывает в дневнике: "Кочубей и Нессельроде получили по 200 000 на прокормление своих голодных крестьян. – Эти четыреста тысяч останутся в их карманах. В голодный год должно стараться о снискании работ и о уменьшении цен на хлеб; если же крестьяне узнают, что правительство или помещики намерены их кормить, то они не станут работать, и никто не в состоянии будет отвратить от них голода" (ХП, 317). Эта горькая запись показывает отсутствие каких-либо надежд на изменение государственной политики. "Совет царю" остался в дневнике. Пушкин в 1830-е гг. иначе, чем прежде, решает вопрос о государственной деятельности для дворянина. Вопрос о дво-

рянстве переносится в область хозяйственную, где оно еще может играть какую-то роль. Экономическая роль дворянства для Пушкина связывалась с его культурно-этическим предназначением, с его моральным долгом и ответственностью перед крестьянами. Таков глубокий идейно-философский смысл пушкинской формулы "Петербург прихожая, Москва девичья, деревня же наш кабинет", отражающей пушкинскую концепцию роли дворянства в конкретно-исторических условиях 1830-х гг.

С тех решений, к которым пришел Пушкин в последние годы жизни, начал свой жизненный путь Толстой: он сам пожелал стать помещиком и уже в первых своих проповедениях отразил сложный духовный и практический путь честного дворянина. Толстой продолжил волновавшую Пушкина тему отрыва помещиков от земли, который во времена Толстого, когда дворяне, разоряясь, отдавали свои поместья новым хозяевам жизни, ощущался еще острее.

Стремясь к конкретно-историческому осмыслению действительности, Толстой реалистически показывает связь человека со средой. В "Войне и мире" он использует пушкинский принцип сознания образов, связывая героев с местом их проживания. Москва, Петербург, деревня у Толстого, как и у Пушкина, этически маркированы, и место проживания героя является средством его характеристики. Сложно судить о степени осознанности этого приема, однако он слишком очевиден, чтобы не принять его во внимание. В "Войне и мире" Толстой в буквальном смысле разворачивает пушкинскую формулу, делая ее основой композиции первой части романа, действие которой последовательно происходит в Петербурге, в Москве и в Лысых Горах<sup>11</sup>. С этой формулой соотносится и система образов героев в романе.

Петербург в "Войне и мире" – это город, где происходят события, не затрагивающие естественных основ человеческого бытия: неофициальный, с претензией на дружеский прием у фрейлины двора, на котором обсуждаются околополитические сплетни и при этом устраиваются свои дела: Друбецкая через Курагина пытается пристроить в гвардию своего Бориса, Курагин с помощью Шерер пытается получить место посланника для Ипполита и приискать выгодную партию для Анатоля. В Петербурге веселится золотая молодежь, и эти кутежи составляют основной смысл существования Анатоля и являются средством для самоутверждения Долохова. Высший свет представлен у Толстого по-пушкински – "мертвой областью". По-настоящему человекен лишь разговор



князя Андрея с Пьером. Характерны слова князя Андрея, обращенные к Пьеру: "... ты один живой человек среди всего нашего света"<sup>12</sup>. Буквально то же самое произносит герой пушкинского наброска "Скажи, какой судьбой..." при встрече со своей сестрой: "... не найдешь живого человека В отборном обществе" (УП, 246). У Толстого и князь Андрей и Пьер в петербургском мире люди чужие и временные. Пьера отец послал в Петербург, чтобы тот избрал себе поприще для будущей деятельности, так как именно в Петербурге делают карьеру. Князя Андрея в Петербурге одолевают честолюбивые помыслы, и он готовит себя к тому, чтобы повторить путь Наполеона. Так Толстой как будто реализует пушкинскую мысль о том, что порядочному человеку необходимо "пройти через переднюю".

Истинно петербургская публика – это Шерер, Курагины, которые в деревне не живут, а в Москве показываются только затем, чтобы обвораживать. В Петербурге обосновываются Берги. Толстой подчеркивает, что Борис Друбецкой "любил Петербург и презирал Москву" (5, 93). Так Петербург оказывается необходимой частью духовного облика героев отрицательных. Здесь все поставлено с ног на голову: идиот Ипполит числится в умниках, а развратная Элен слывет добродетельной страдальицей. Здесь живут по тем принципам, которые метко обобщил Пушкин: свет "не карает заблуждений, Но тайны требует для них". В Петербурге невозможно существование естественных человеческих отношений: здесь создается и разрушается семья Болконских, Пьер помимо своей воли женится на Элен, князь Андрей именно в Петербурге знакомится с Наташей, но им не суждено быть вместе.

Таким образом, рисуя облик светского Петербурга, Толстой по-пушкински осмысляет его духовное убожество и человеческую ничтожность. Дискредитация мира высшей знати, отчетливо намеченная в пушкинских прозаических набросках 1830-х гг., у Толстого получает свое развернутое воплощение. У Пушкина в "зародыше" содержится все то, что Толстой детально развернет в "Воине и мире"<sup>13</sup>. Отличие Толстого от Пушкина – в одностороннем изображении Петербурга. У Пушкина Петербург – "город пышный, город бедный", у Толстого – только "пышный". Это явилось следствием того невнимания Толстого к представителям среднего сословия, которое было отмечено уже современниками автора<sup>14</sup>. У Пушкина "город бедный" – это не только город ремесленников, мещан, но и город мелких чиновников, которыми становились "родов дряхлеющих обломки". Для Толстого тема вырождения старинной аристократии не была столь актуаль-

на, как для Пушкина, и образ такого героя трактуется им иначе и нарисован совсем в иных тонах. Так, Друбецкой и Долохов далеки от того, чтобы чувствовать себя маленькими людьми и примириться со своим положением. В отличие от Берга или Курагина эти герои не лишены проблесков человечности, однако преобладает в них "петербургское" начало. Интересно отметить, что сфера проявления человечности натуры Долохова – в Москве: здесь живет обоготворяемая им старушка-мать, здесь он впервые по-настоящему полюбил (правда, счел по-долоховски); живет же Долохов в Петербурге, где и пробивает себе дорогу наверх.

Москва в романе Толстого – "девичья", которая, как и у Пушкина, отличается своей одушевленностью и беспечностью. Уже в первой части с Москвой связаны события домашние и очень человеческие: именины и смерть. Семейство Ростовых является олицетворением Москвы. Более всех прочих героев связан с Москвою Пьер. В черновиках романа сохранилось характерное замечание. Толстой пишет о первом посещении Пьером дома Ростовых: "Еще за обедом он с петербургской высоты презирал, насколько способно было его доброе простое сердце, всю эту московскую публику. Теперь же ему уже казалось, что здесь только в Москве и умеют жить люди, здесь только и найдешь настоящую поэзию жизни, думал он"<sup>15</sup>. Образ Москвы в романе Толстого представлен в более приятных тонах, чем образ Петербурга, однако, как и Пушкин, Толстой показывает, что и здесь не может истинно раскрыться человек. Так, Пьер, оставив Элен, приезжает в Москву и начинает чувствовать себя покойно, как в старом халате. Он, молодой еще человек, ведет образ жизни отставного камергера. Показывая это, Толстой утверждает, что и Москва не место для порядочного человека.

Настоящее лицо Москвы и ее нравственную высоту по сравнению с Петербургом Толстой показал в годину грозных испытаний. Осмысливая события войны 1812 г., Толстой близок Пушкину типологически, но и во многом восходит к нему генетически. Полнее всего Москва периода наполеоновского нашествия представлена у Пушкина в романе "Рославлев" и в УП главе "Евгения Онегина"<sup>16</sup>. В "Рославлеве" сначала изображена московская жизнь накануне войны, это дает возможность Пушкину показать то изменение общественного настроения, которое происходит с войной. Москва 1811 года – это город шумный и беззаботный, где молодежь предается вихрю веселья, где дают роскошные обеды в честь знатных гостей и московские "умники" от заезжей знаме-

нитости m-me de Staël ждут только каламбура, чтобы разнести его по всему городу (ср. в "Горе от ума" реплику Чацкого Фамусову: "Вам первым, вы потом рассказываете всюду"). Легкомыслие, ветренность, беззаботность и бездумность – вот что такое Москва в канун войны 1812 года. Рассказчица вспоминает: "Любовь к отечеству казалась педантством. Тогдашние умники превозносили Наполеона с фанатическим подобострастием и шутили над нашими неудачами" (УШ/1/, 152).

Все изменяется с известием о нашествии. Пушкин устами своей героини несколько иронически описывает патриотический подъем, возникший в дворянской среде: "Гонители французского языка и Кузнецкого моста взяли в обществах решительный верх, и гостиные наполнились патриотами: кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русский; кто сжег десяток французских брошюр, кто отказался от лафита и принял за кислые щи. Все закаялись говорить по-французски; все закричали о Пожарском и Минине и стали проповедовать народную войну, собираясь на долгих отправиться в саратовские деревни" (УШ/1/, 153). В процитированном отрывке лапидарно переданы настроения, царившие в московском обществе, которые станут предметом развернутого описания в "Войне и мире".

Толстой уделяет значительное место описанию патриотического одушевления москвичей, рисуя тот резкий переход от беззаботности и беспечности к деловитости и озабоченности, который намечен в "Рославлеве". Он, так же как и Пушкин, ведет повествование в несколько ироническом ключе, описывая настроения и занятия москвичей, русский язык посетителей салона Жюли Друбецкой. Однако он очень серьезен, показывая патриотизм истинный, "скрытый (latent)": "Та барыня, которая еще в июне месяце с своими арапами и шутихами поднималась из Москвы в саратовскую деревню, с смутным сознанием того, что она Бонапарту не слуга ... делала просто и истинно то великое дело, которое спасло Россию" (6, 290).

В пушкинском романе повествование переключается в героический план, когда заходит речь о судьбе России. Отступление русских войск в начале войны названо мыслью, "великой в своем ужасе ... которой смелое исполнение спасло Россию и освободило Европу" (УШ/1/, 155). Эти суждения перекликаются с той оценкой деятельности Барклая де Толли, которую Пушкин дал в стихотворении "Полководец" и последующем объяснении по поводу этого стихотворения. В самом серьезном тоне в романе даны

упоминания о Бородинской битве и о пожаре Москвы. Экзальтированная Полина, поняв, что пожар Москвы – дело рук русских, восклицает: “Вселенная изумится великой жертве! Теперь и падение наше мне не страшно, честь наша спасена; никогда Европа не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу” (УШ/1/, 157). Такая же трактовка пожара Москвы как дела рук самих русских представлена и в других произведениях Пушкина: в УП главе “Евгения Онегина” (“... Она готовила пожар Нетерпеливому герою”), в черновиках стихотворения “Чем чаще празднует лицей...” (“Мы жгли Москву...”) <sup>17</sup>. Толстой в “Войне и мире” дает иное толкование этого события: для него пожар Москвы, как и все остальное, – не преднамеренный шаг кого бы то ни было, а та необходимость, которая возникла в результате разнонаправленной деятельности многих и многих лиц, т.е. в трактовке этого события Толстой верен своей философско-исторической концепции. Однако Толстой по-пушкински решает вопрос о характере войны.

В “Войне и мире” так же, как и в “Рославлеве”, показана определяющая роль народа в войне 1812 г. <sup>18</sup>. Здесь реализуется то содержание слова “народ”, которое представлено в романе Пушкина. Героиня “Рославлева” говорит о “добром простом народе”, противопоставляя его светской “черни”. Такое же понимание слова “народ”, объединяющее представителей низших сословий, звучит и в приведенных в романе словах m-me de Staël: “Народ, который, тому сто лет, отстоял свою бороду, отстоит в наше время и свою голову” (УШ/1/, 152). Вместе с тем Пушкин показывает, что с наступлением войны происходит единение нации. Аристократка Полина, мечтающая совершить патриотический подвиг, ее жених, погибший “за спасение России”, являются частичкой народа. В таком значении употребляет эти слова и Полина, говоря о сожжении русскими Москвы. Соотнося “Войну и мир” с “Рославлевым”, можно говорить о том, что роман Пушкина повлиял не столько на отдельные описания и трактовку событий Толстым, сколько на понимание народного характера войны, осознание победы русских как результата единства нации. Отмеченный нами синтез иронии и патетики в изображении кануна войны и событий самой войны в “Рославлеве” также предвосхищает “Войну и мир”.

Генетические связи существуют между романом Толстого и “Евгением Онегиным”. В своем романе Пушкин создал величественный образ Москвы, выказавшей свое глубочайшее презрение победителю Наполеону:

Напрасно ждал Наполеон,  
Последним счастьем упоенный,  
Москвы коленопреклоненной  
С ключами старого Кремля:  
Нет, не пошла Москва моя  
К нему с повинной головою,

Так лаконично и емко Пушкин передает настроение "нетерпеливого героя", стоящего у ворот непокоренного города. В "Войне и мире" пушкинские строки развернуты в подробное психологическое описание. Москва дана в восприятии Наполеона и кажется ему лежащей у его ног. Она "играет и дрожит золотыми куполами и крестами в лучах солнца". "Странный, красивый, величественный город!" (6, 338). Главный объект внимания Толстого – самодовольные мысли "упоенного счастьем" Наполеона: он перебирает в уме те благодеяния, которые окажет Москве, воображая себя носителем "законов справедливости" и "истинной цивилизации". Толстой подробно описывает ожидание Наполеона и фиксирует время, для того чтобы язвительнее высмеять несостоявшийся спектакль. В десять часов утра Наполеон со своими войсками уже стоял на Поклонной горе, он полон сентиментальных мыслей: "На древних памятниках варварства и деспотизма я напишу великие слова справедливости и милосердия..." (6, 338). Проходит два часа. Наполеон ожидает депутацию, и "речь его к боярам уже ясно сложилась в его воображении". Проходит еще время, Вернулись посланцы, узнавшие, что Москва пуста, но никто не решается доложить об этом императору. Тогда он сам, "актерским чутьем чувствуя, что величественная минута" затянулась, дал знак движению войск и, доехав до Дорогомиловской заставы, остановился и "долго ходил у Камерколлежского вала, ожидая депутации" (6, 340). Описание того, как Наполеон тщетно ждал депутацию бояр, заканчивается кратким резюме, данным по-французски, но не являющимся прямой речью: "Не удалась развязка театрального представления" (6, 342). Толстой использует родной язык Наполеона, воображающего себя автором величественной трагедии, и рисует его рядовым персонажем комедии, чья воля бессильна перед мощною волею чужого и непонятного ему народа. Так, взяв за основу пушкинские строки, Толстой разворачивает их в соответствии со своим идейно-художественным заданием.

Для Толстого отношение героев к войне является средством их характеристики. Война особенно отчетливо выявляет противо-

поставленность Москвы и Петербурга. Интересно, что в черновых вариантах реакция Москвы и Петербурга на происходящие события и их эволюция предполагалась одинаковой: "С в е т Московской и Петерб[ургский] заняты своими исключительными интересами, не признают людьми не А п р а к с и н [ы х], а горе, несчастья их сближают с р у с с к и м и и с помещиками и с народом"<sup>19</sup>. В этой черновой заметке Москва и Петербург осмысляются как единое целое – "свет" – и они сначала противопоставлены русскому (помещики и народ), а потом общее горе эту противопоставленность разрушает: все русские, в том числе и высшее дворянство, осознают себя представителями нации и объединяются общностью интересов и стремлений. Но впоследствии Толстой отказался от мысли показывать сходство Москвы и Петербурга, так как это противоречило исторической истине. Знакомство с документами эпохи убеждало Толстого в том, что Петербург и Москва были двумя различными и несовместимыми мирами. Один из источников, которым пользовался Толстой в работе над романом, – переписка фрейлины двора М.А. Волковой и В.Н. Ланской, М.А. Волкова писала своей подруге: "Чем больше я думаю, тем более убеждаюсь, что Петербург вправду ненавидеть Москву и не терпеть всего, в ней происходящего. Эти два города слишком различны по чувствам, по уму, по преданности общему благу, для того, чтобы сносить друг друга"<sup>20</sup>.

В каноническом тексте романа Толстой пишет о Петербурге периода Отечественной войны: "... спокойная, роскошная, озабоченная только призраками, отражениями жизни, петербургская жизнь шла по-старому..." (7, 7). В романе Толстой сближает жизнь московскую и деревенскую и противопоставляет ее петербургской: "В числе бесчисленных подразделений, которые можно сделать в явлениях жизни, можно подразделить их все на такие, в которых преобладает содержание, другие – в которых преобладает форма. К числу таковых, в противоположность деревенской, земской, губернской, даже московской жизни, можно отнести жизнь петербургскую, в особенности салонную. Эта жизнь неизменна" (6, 133). Как можно видеть, крайними точками оппозиции являются жизнь петербургская и деревенская. Основной признак петербургской жизни – ее неизменяемость, т.е. по существу мертвенность (вспомним пушкинское: "мертвая область"). Деревенская жизнь представлена как вариант идеальный, тот этический критерий, которым проверяются герои, – и в этом проявляется глубокое внутреннее родство Толстого и Пушкина.

Быт деревенский описан Пушкиным во многих его произведениях, полнее и разностороннее всего, пожалуй, в "Евгении Онегине". Здесь уклад жизни, привычки и обычаи патриархального семейства Лариных, их соседей – провинциальных помещиков–крепостников и одинокого старика – дяди Онегина, здесь и деревенская жизнь самого Онегина, петербургского отшельника, для которого деревня уже отчасти становится "кабинетом" в пушкинском понимании этого слова, как он его представит в "Романе в письмах". Здесь провинциальный бал и зимние забавы, повседневные интересы и занятия – будни и праздники деревенской жизни. И в других произведениях Пушкина – "Дубровском", "Метели", "Барышне-крестьянке", "Романе в письмах" – обозначены приметы мирной деревенской жизни, и никогда она не кажется скучной и безотрадной. Даже петербургская барышня Лиза ("Роман в письмах") находит свои прелести в деревенской жизни: "У нас зима: в деревне с'est un événement [это целое событие]". Это вовсе меняет образ жизни. Уединенные гуляния прекращаются, раздаются колокольчики, охотники выезжают с собаками, – все делается светлее, веселее от первого снега" (УШ/1/, 49). В ряде произведений Пушкина описана охота в отъезде поле – одна из характернейших примет помещичьего быта, а в "Графе Нулине" – отъезд на охоту, который напоминал Толстому выезды на охоту его отца<sup>21</sup>.

В представлении Толстого деревня также была тем местом, где могли с наибольшей полнотой раскрыться лучшие качества человека. С помещичьей деятельностью были связаны представления Толстого о предназначении дворянина и о той роли, которую должно играть дворянство в жизни страны. Намеченный уже в раннем творчестве путь героя-дворянина к крестьянам, поиски истинных ценностей в деятельности на благо крестьян находят свое воплощение и в "Войне и мире".

Трех своих героев, несущих печать авторских раздумий о назначении дворянина, – князя Андрея, Пьера и Николая – Толстой проводит через испытание помещичьей жизнью. На примере Пьера он показал тот путь, который, по мнению Пушкина, приводил к вырождению старинных фамилий. Через деятельность Пьера-помещика Толстой изобразил механизм взаимоотношений оторванных от земли дворян с крестьянами. Эта оторванность, передоверенность попечений о крестьянах плутам–приказчикам, "руке наемной" являлась причиной и материального разорения, и нравственной деградации дворян. Пьер – богатейший землевладелец, но у него

нет постоянного места проживания, нет "родного пепелища". В эпилоге о семействе Безуховых мы узнаем, что они живут то в Москве, то в Петербурге, то в подмосковной деревне (она не названа в романе), то у Николая. Толстой дает понять, что это "кочевание", отсутствие родового гнезда связано с деятельностью Пьера, далекой, по его мнению, от истинных начал и интересов жизни.

Жизнь Болконских связана с Лысыми Горами и Богучаровым. Лысые Горы, управляемые стариком Болконским, – это место, где живут по искусственно созданным принципам, но не нарушая моральных основ бытия. Богучарово, поместье князя Андрея, сродни Лысым Горам своей рациональной строгостью и сухостью, и отчасти – "кабинет", если воспользоваться пушкинским обозначением. Князь Андрей – деловой хозяин: на разумных началах устраивает жизнь своих крестьян, воистину благодетельствует их – создает школу, больницу; он один из первых в России реализует закон о вольных хлебопашцах. Однако интересно, что именно здесь, в имении князя Андрея, где он вводил прогрессивные преобразования, взбунтовались мужики в надежде получить от французов долгожданную волю<sup>22</sup>. Толстой, правда, замечает, что богучаровские мужики издавна славились "диким" своим нравом и порывались отправиться на какие-то "теплые реки", и это может отчасти служить объяснением их "антипатриотических" настроений. Однако думается, что для Толстого были как-то связаны деятельность князя Андрея и бунт в его имении. Это могло быть навеяно теми попытками реформ, которые пытался провести в своем имении Толстой, но лишь убедился в совершенном недоверии крестьян к помещику, их неверии в благие намерения помещика. Возможно также, Толстой пытался подчеркнуть мысль о том, что дворянин должен чувствовать душевное расположение к деятельности помещика, и именно это может создать взаимопонимание между ним и крестьянами. Князь Андрей хозяйствует в деревне поневоле, и хотя на время увлекается своими преобразованиями, но они не составляют истинную цель и радость его жизни.

Героem, в наибольшей степени соответствующим представлениям Толстого о том, как должен жить помещик, является Николай Ростов. Отрадное, имение Ростовых, во времена старого графа – это еще "гостиня": здесь, как и в Москве, продолжается живая жизнь Ростовых, сердечная, шумная и беспорядочная. Старик Ростов, передоверивший управление имением приказчику Митеньке, разоряется совершенно таким образом, как писал об этом Пушкин.



Настоящим "кабинетом" в пушкинском смысле показаны в романе Лысые Горы, родовое поместье Болконских, когда там становится хозяином Николай Ростов. Он – помещик, который заботится о благосостоянии своих крестьян, так как понимает, что это выгодно и для него. Ростовы постоянно живут в деревне, естественной для дворян-помещиков и приближенной к народу жизнью: для Николая это интересы хозяйства, охота и чтение как насильственная, но возвышающая его в собственных глазах привычка; для графини Марьи это семья – муж и дети, в которых она вкладывает все свои душевные силы, и религия.

Отмечаемое нами сходство в миропонимании Пушкина и Толстого является в первую очередь несомненным свидетельством их типологического родства. Однако не следует исключать и возможности генетических контактов. В частности, Толстому была известна пушкинская формула, содержащая решение вопроса о назначении дворянина. В издании П.В. Анненкова "Роман в письмах" печатался в сокращении, однако было сохранено то письмо героя, в котором помещен интересующий нас афоризм. Он мог запомниться Толстому, так как отвечал его собственным представлениям о жизненном пути дворянина. В последние годы жизни Толстой назовет трех русских писателей, чьи духовные искания были наиболее близки ему, и в том числе Пушкина, у которого "такая серьезность отношения" к вопросам нравственным. Этическая и творческая близость Толстого Пушкину проявилась в системе образов героев в "Войне и мире", в изображении реальной общественной структуры дворянства пушкинской эпохи, сохранившейся в своих основных чертах и в 1860-е гг.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Толстая С.А. Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 500.
- 2 Томашевский Б. Петербург в творчестве Пушкина // Пушкинский Петербург. Л., 1949. С. 17.
- 3 Борев Ю. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения "Медного всадника". М., 1981. С. 189–190.
- 4 Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юб. изд. М., 1949. Т. 13. С. 45.
- 5 См. об этом: Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий. Л., 1980. С. 312.
- 6 Там же. С. 331.
- 7 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. XI. С. 247 (далее ссылки даны в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц).

- 8 Городецкий Б.П. "Путешествие из Москвы в Петербург" А.С.Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1960. Т. III. С. 236.
- 9 Там же. С. 219.
- 10 Эти размышления Пушкина отражали настроения либерально настроенных кругов. Причину экономического разорения России многие декабристы видели в том, что дворянство ведет недостойный образ жизни. Так, А.Бестужев писал Николаю I из Петропавловской крепости: "Наибольшая часть лучшего дворянства, служа в военной службе или в столицах, требующих роскоши, доверяют хозяйство наемникам, которые обирают крестьян, обманывают господ, и таким образом 9/10 имений в России расстроено и в закладе" (Бестужев-Марлинский А.А. Сочинения: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 488).
- 11 Представляется, что А.В.Чичерин, пишущий о своеобразии "факторов времени и пространства" в "Войне и мире", недооценивает "фактор пространства". Дом Безухова и Болконского действительно имеет в романе эпизодическое значение, но принципиально важно, где этот дом: в Москве, Петербурге или деревне (см.: Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1975. С. 213-214).
- 12 Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. М., 1979. Т. 4. С. 41 (далее "Война и мир" цитируется в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц).
- 13 Содержательные суждения о значении пушкинской прозы для последующих русских писателей см.: Чичерин А.В. Указ. соч. С. 66-119.
- 14 См., например: Анненков П.В. Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л.Н.Толстого "Война и мир" // Л.Н. Толстой в русской критике. М., 1949. С. 208.
- 15 Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. Т. 13. С. 240.
- 16 Связи "Войны и мира" с пушкинским "Рославлевым" отмечаются в ряде исследований (см., например: Петров С. Русский исторический роман XIX века. М., 1984. С. 262; Бычков С. Л.Н.Толстой: Очерк творчества. М., 1954. С. 173-174).
- 17 Вряд ли можно согласиться с Б.В.Томашевским, который считал, что Пушкин противоречиво решал вопрос о причине пожара Москвы, и аргументировал это стихотворением "Бородинская годовщина" (см.: Томашевский Б. . Пушкин. Книга вторая: Материалы к монографии. 1824-1837. М.; Л.,

1961, С. 182). Как замечает Т.Г.Цявловская, в словах "... Мы не сожжем Варшавы их" подразумевается сожжение Москвы во время польской интервенции 1611 г. (см.: Цявловская Т.Г. Примечания // Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1974. Т. 2. С. 598).

18 См. об этом: Петров С. Указ. соч. С. 88-89.

19 Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. Т. 13. С. 22.

20 Грибоедовская Москва в письмах М.А.Волковой к В.И.Ланской. 1812-1818 гг. // Вестник Европы. 1874. № 8. С. 614.

21 Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. Т. 34. С. 357.

22 Об отношении богучаровских крестьян к хозяйственным нововведениям князя Андрея А.А.Сабуров очень точно замечает: "Вывод: "и раб судьбу благословил" не получает подтверждения у Толстого" (См.: Сабуров А.А. "Война и мир" Л.Н.Толстого: Проблематика и поэтика. М., 1959. С. 169).

А.И.Акмен  
(г. Ленинград),  
С.А.Фомичев  
(Институт русской литературы  
(Пушкинский дом) АН СССР)

## ПУШКИНСКОЕ КОЛЬЦО КАЛИНИНСКОЙ ОБЛАСТИ (ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ)

За последнее 15-летие наряду с традиционными пушкинскими местами нашей страны все большую известность приобретают пушкинские места в Калининской области. В 1971 г. решением Калининского облисполкома пушкинские места Калининской области были объявлены историко-литературным заповедником. Здесь действуют два пушкинских музея: в Берново (1971, 1977) и в Торжке (1972). К 1978 г. заасфальтирована дорога на всем протяжении тверского пушкинского кольца: Торжок - Калинин - Старица - Малинники - Павловское - Берново - Грузины - Торжок. Установлены мемориальные доски о пребывании поэта в здешних краях в Бернове, Малинниках, Павловском, Курово-Покровском, Торжке, Калинин, Погорелом Городище. Открыты памятники Пушкину в Калинин, Бернове, Никитском. С 1971 г. проводятся Пушкинские праздники поэзии. В Василеве создается музей деревянного зодчества.

Пушкинским местам в Тверском крае посвящена краеведческая литература. книги М.Ильина, А.Пьянова, Л.Керцейли, Л.Черейского. Выпущены буклеты, комплекты открыток, постоянно

появляются материалы о пребывании Пушкина в Тверском крае на страницах центральных газет и журналов, а также научных изданий. Однако уже сейчас очевидно, что Пушкинское кольцо Калининской области таит в себе огромные перспективы дальнейшего развития. Для сравнения приведем цифры: музеи в Торжке и Бернове ежегодно посещают около 50 тысяч экскурсантов – в Пушкинском заповеднике на Псковщине их в десять раз больше, более 500 тысяч. А ведь само географическое положение Пушкинского кольца между двумя многомиллионными городами, Москвой и Ленинградом, уже подчеркивает реальность бурного развития экскурсионных маршрутов. Определение перспективы туризма на ближайшее будущее предпринял ЦНИИЭП торгово-бытовых зданий и туристских комплексов. По наметкам этого института выходит, что уже сейчас реальны такие цифры: 750 тыс. экскурсантов в год (в том числе иностранных 150 тыс.). Для этого необходимо 94 млн руб. капитальных вложений, которые дадут ежегодное поступление в бюджет около 40 млн руб.<sup>1</sup>. Однако и эти внушительные цифры, как вполне очевидно, еще далеки от предельных. Дело в том, что экспериментальный проект в данном случае исходит из реальности сегодняшнего дня, где собственно Пушкинское кольцо рассматривается в ряду двух других туристских маршрутов с направлением на озеро Селигер, которые представляются авторам проекта наиболее перспективными.

А между тем что из себя по содержанию представляет Пушкинское кольцо? Это: 1) три исторических города: Калинин (б. Тверь), Торжок и Старица, включенные в список 115 исторических городов РСФСР. Только в Торжке более 150 памятников архитектуры. Во всех трех городах неоднократно бывал Пушкин; 2) в сельской местности по трассе Пушкинского кольца находится около 70 объектов – памятников архитектуры. Среди них 17 усадебных комплексов, многие из которых связаны с именем Пушкина; 19 культовых построек, среди которых постройки архитекторов Фельтена, Львова, Росси, Стасова, Горностаева, древнерусские церкви в Иванищах, Ладьине, Бернове; ансамбль каменной деревенской застройки в с. Грузины; ряд инженерных и хозяйственных сооружений: мосты, шлюз в Прутне, промышленные предприятия XVIII-XIX вв. (например, кожевенный завод в Торжке), плотины, мельницы и пр.; транспортные объекты: дорога Петербург–Москва и находящаяся вблизи Вышневолоцкая водная система.

По заданию Калининского государственного объединенного ис-

торико-архитектурного и литературного музея в Ленинградском специализированном управлении "Росмонументискусство" в настоящее время разрабатывается проект благоустройства и оформления Пушкинского кольца. Проектом должно быть предусмотрено генеральное решение трассы, включающее в себя элементы оформления и информации об объектах туристского значения, проекты автобусных остановок, торговых павильонов, благоустройства территории музеев и других объектов показа, видовых площадок, трассировка и благоустройство пешеходных туристских маршрутов и т.п. Именно в ходе работы над проектом и выявился во всей полноте огромный историко-культурный потенциал мест, расположенных на трассе Пушкинского кольца. В связи с этим необходимо уже сейчас наметить реальный план его развития – план комплексный, чтобы по возможности избежать роста стихийных исторических искажений, которые, как будет показано ниже, уже проявились в музеефикации Пушкинского кольца. Достаточно напомнить, что в 1989 г. исполняется 850 лет городу Торжку, в 1997 г. – 700 лет городу Старице, в 2008 г. – 800 лет городу Калинин (Тверь). Здесь же следует подчеркнуть, что тверская земля связана с судьбами писателей Крылова, Карамзина, Ф.Глинки, Лажечникова, Беллинского, Салтыкова-Шедрина, художников Гагарина, Кипренского и Ледяева, архитекторов Фельтена, Н.Львова, героя Севастопольской битвы адмирала Корнилова и многих других выдающихся деятелей русской истории и культуры.

Настоятельной реставрации требует ряд прекрасных архитектурных памятников в городах и селах Калининской области. Требуется и неукоснительное соблюдение закона об охранных зонах, иначе мы рискуем в довольно скором времени остаться у разбитого корыта, вспоминая, что еще недавно здесь существовали такие памятники, как рухнувший в 1923 г. усадебный дом в Малинниках, столь много значивший в творчестве Пушкина (от этого дома сейчас уже почти не сохранился и фундамент). Напомним, что постепенно разрушается бакулинская усадьба в Прямухине, по своему историко-культурному значению не менее важная, нежели Ясная Поляна, Спасское-Лутовиново, Тарханы, Михайловское. Еще один факт того же рода: несмотря на существование охранной зоны в с. Митино, великолепного памятника усадебной застройки (архитектор Львов), недавно здесь возведено девятиэтажное здание санатория, уродующее ландшафт. Упомянем и о том, что в настоящее время имеются проекты реставрации парков в Бернове, Павловском, Малинниках, разработанные Леспроект<sup>2</sup>, но вопло-

шение в жизнь этих проектов затягивается, что может привести к необратимым явлениям.

Но вернемся собственно к Пушкинскому кольцу, к его реальному сегодняшнему состоянию и к ближайшим перспективам его музеефикации. Во-первых, поставим вопрос: что мы знаем достоверного о пребывании Пушкина на Тверской земле?

Поэт проезжал по ней 23 раза, несколько раз задерживаясь здесь на время:

- 1) Июль 1811. Из Москвы в Петербург.
- 2) Сентябрь 1826. Из Михайловского в Москву.
- 3) Октябрь 1826. Из Москвы в Михайловское.
- 4) Декабрь 1826. Из Михайловского в Москву.
- 5) Май 1827. Из Москвы в Петербург.
- 6) Октябрь-ноябрь 1828. Из Петербурга в Москву. Именно тогда Пушкин впервые задержался в Тверской губернии. Здесь написано посвящение к "Полтаве" (датировано 27 октября 1828 г.), завершена УП глава "Евгения Онегина" (4 ноября), созданы стихотворения "Анчар" (9 ноября), "Поэт и толпа", "Цветок", "Ответ Готовцевой", "Ответ Катенину", "Ворон к ворону летит", "В прохладе сладостных фонтанов". В этот приезд Пушкин посетил также Курово-Покровское и Берново.

- 7) Январь 1829, Из Москвы в Петербург. 6 января 1829 г. поэт был на рождественском бабу в г. Старице, из Старицы он уехал в с. Павловское, где провел около недели. Тогда же он, по всей видимости, посетил Погорелое Городище, где ознакомился с грамотой о Гавриле Пушкине, своем предке, ставшем одним из героев трагедии "Борис Годунов". Данная поездка в Старицу отражена в стихотворении "Подъезжая под Ижору".

- 8) Март 1829. Из Петербурга на Кавказ. Предполагают, что во время этой поездки Пушкин опять задержался на какое-то время в Тверском крае, в частности посетил Грузины.

- 9) 12 октября - начало ноября 1829 г. Заехал в Малинники и потом остановился почти на три недели в Павловском. Здесь он работал над "Путешествием Онегина", поэмой "Тазит", начал писать "Роман в письмах", написал набросок, который потом будет использован в качестве вступления к "Истории села Горюхи-на" и "Повестям Белкина", написал стихотворения "Зима! Что делать нам в деревне" и "Зимнее утро".

- 10) Март 1830 г. Из Петербурга в Москву. На три дня задержался в Малинниках.

- 11) Июль 1830. Из Москвы в Петербург.

- 12) Август 1830. Из Михайловского в Москву.
- 13) Май 1831. Из Москвы в Петербург.
- 14) Декабрь 1831. Из Петербурга в Москву.
- 15) Декабрь 1831. Из Москвы в Петербург.
- 16) Сентябрь 1832. Из Петербурга в Москву.
- 17) Октябрь 1832. Из Москвы в Петербург.
- 18) Август 1833. Из Петербурга в Ярополец и далее на Урал.  
Задержался на день (21–22 августа) в Павловском.
- 19) Ноябрь 1833. Из Болдина в Петербург.
- 20) Август 1834. Из Петербурга в Полотняный завод.
- 21) Октябрь 1834. Из Болдина в Петербург.
- 22) Май 1836. Из Петербурга в Москву.
- 23) Май 1836. Из Москвы в Петербург<sup>3</sup>.

Восстановление тверского итнерария Пушкина определяет содержание туристского маршрута по Пушкинскому кольцу. Вполне очевидно, что всегда для поэта Тверской край был связан с представлением о дороге, о путешествии – не только о метаниях между Москвой и Петербургом, но и о житейских и творческих планах, связанных с поездками на Кавказ и Урал, в Михайловское, Ярополец, Полотняный завод, Болдино. На пути между двумя столицами он непременно останавливался на станциях (в пределах Тверской губернии) в Вышнем Волочке, Торжке, селе Медном, Твери, Городне. Это часть знаменитого тракта, особенное значение которому придает книга Радищева “Путешествие из Петербурга в Москву”. Она остро интересовала Пушкина. В пушкинской реплике на книгу Радищева, известной под редакторским названием “Путешествие из Москвы в Петербург” (прежнее название: “Мысли на дороге”), мысленно повторяется радищевский путь в обратном направлении, причем рукопись Пушкина обрывается как раз на границе Тверской и С.-Петербургской губернии (в Вышнем Волочке).

Дорожная тема обоснованно занимает центральное место в нынешнем музее Пушкина в Торжке. Однако расположен этот музей в бывшем доме П.А.Оленина, в котором Пушкин, как это ясно из статьи Л.В.Тимофеева<sup>4</sup>, никогда не был, что во многом подрывает значение этого музея, лишая его мемориальной убедительности. Между тем в Торжке до сих пор сохранилось мемориальное здание гостиницы Пожарских, где Пушкин останавливался, как мы убедились, более двадцати раз. Вполне очевидно, что в перспективе пушкинский музей в Торжке должен быть переведен именно туда. Этот вопрос можно решить, построив современное здание дома

культуры железнодорожников, которое пока расположено в бывшей гостинице Пожарского. Отметим также, что сохранившееся донное здание почтовой станции в Городне занимает сельская больница. На участке Прутня–Торжок уцелел отрезок старого тракта Москва–Петербург (около 4-х км). Его необходимо реставрировать (может быть, силами одного из студенческих отрядов?), придав ему вид XVIII–начала XIX в., восстановить и шлюз в с. Прутня. Такой же участок дороги сохранился за Торжком вблизи усадьбы Знаменское–Раек.

Вполне очевидно и другое. В наиболее неустроенные пушкинские годы, следующие за его освобождением из ссылки, Тверской край обернулся для него не только почтовым трактом, но и гостеприимными домами, где он задерживался – пусть на недолгие, но много значившие в его творчестве дни. Такими домами в первую очередь были Малинники и Павловское. Между тем рассказ о произведениях Пушкина, созданных в этом крае, ведется сейчас в Бернове, которое поэт, конечно, посещал, но никогда там не задерживался, не творил. Берновский музей, размещенный в мемориальном здании, необходимо, конечно, сохранить и в дальнейшем, тактично найдя его новую специализацию (может быть, “Тверской край в творчестве Пушкина”). Наряду с этим необходимо восстановить, воссоздать по исторически выверенному проекту, учитывая данные археологических раскопок, имеющиеся фотографии внешнего вида и интерьеров усадьбы, свидетельства мемуаристов, усадьбу П.А.Осиповой в Малинниках, где произошла яркая вспышка пушкинского вдохновения в октябре–ноябре 1828 г. К сожалению, мы не имеем сколько-нибудь твердых сведений о том, как выглядела усадьба в Павловском, в творческой биографии Пушкина имеющая такое же большое значение, как и Малинники. Может быть, в будущем – в результате архивных разысканий – мы сможем представить, как выглядел этот дом. Пока же его восстановление невозможно. К счастью, Павловское расположено вблизи от Малинников (около 3 км), поэтому в экскурсионном маршруте по Пушкинскому кольцу необходимо предусмотреть пешую прогулку от Малинников к усадебно-садовому комплексу в Павловском, который также следует восстановить. Собственно, это будет не менее интересная прогулка, чем из современного Михайловского в Тригорское. Заметим, что примерно на полпути этого пешего маршрута расположено место бывшей усадьбы Вельяшевых, Мариныцы. По некоторым сведениям, в Старице сохранился (хотя и в несколько переделанном виде) дом исправника Вельяшева, отца



Катерины Вельгшевой, где Пушкин в январе 1829 г. был на балу. Этот дом также следует восстановить и музеифицировать. Только после этого Пушкинское кольцо наполнится исторически достоверным, мемориально-пушкинским содержанием.

Обратить внимание на эту сторону дела заставляет, к сожалению, нарастающая год от года существенная переакцентировка необходимых, исторически достоверных данных в мемориализации Пушкинского кольца. Осуществляемые сейчас основные остановки в музеях Торжка (в доме П.А.Оленина) и Бернова по законам массовой информации все больше приобретают самодовлекющее значение, а о Малинниках, Павловском, Старице упоминается лишь вскользь. Приведем один наглядный пример: в книге, изданной в 1963 г. (до образования Пушкинского кольца) "Здесь жил Пушкин. Пушкинские места Советского Союза. Очерки", глава, посвященная Тверскому краю, называется "Малинники. Тверской край" (автор главы Р.Е.Теребенина). В новейшей же книге, изданной спустя 20 лет, "Пушкинские места России. Путеводитель" (М., 1984) раздел "Верхневолжье" (автор Л.Ф.Керцелли) включает следующие главы: "Пушкинские места Тверского края", "Тверь", "Торжок", "Митино", "Прутня", "Грузины", "Берново, Малинники, Павловское", "Старица". Здесь наглядно видно, как Малинники и Павловское затерялись среди материала, несомненно менее важного в жизни и творчестве Пушкина.

Следует особо остановиться на всевозрастающей, к сожалению, на Пушкинском кольце тенденции подчинения реально-исторического материала материалу "легенд и преданий". В каком-то отношении это явление характерно (в той или иной мере) для многих мемориальных мест. Легенда подчас осознается интереснее реальной истории, и тогда дополнение недостающей информации идет не по линии кропотливого накопления фактов путем изысканий и исследований, а путем канонизации легенд. Нельзя не видеть, что это (до некоторой степени) отвечает законам восприятия исторического прошлого. Вспомним Пушкина: "Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических..." С этим, по-видимому, приходится считаться: без аромата легенды музейное дело, возможно, будет слишком пресным. Но если продолжить это сравнение, то можно сказать: всякая специя (она-то и придает аромат) должна разумно дозироваться, иначе кушанье будет безнадежно испорчено, а постоянное потчевание таким кушаньем извратит здоровый вкус. Приведем поэтому и другую известную цитату: "Лучше нет тех сказок, которые придумала сама жизнь" (Г.Х.Андерсен).

Так вот, о сказках о Пушкине на Тверской земле. Сначала – не о тех, “которые придумала сама жизнь”. После публикации в журнале “Новый мир” (1985)<sup>5</sup> стало вполне очевидно, что сведения о тесных контактах тверских педагогов Раменских с Пушкиным (равно как с Радищевым, Новиковым, Болотовым, Карамзиным и др.) носят вполне фантастический характер. Здесь не место разбирать все перипетии данной “легенды”. Заметим только, что столь тесные и постоянные контакты с выдающимися деятелями русской культуры, которые пропагандируются в данной публикации (а до нее во многих работах о пребывании Пушкина в Тверском крае), невозможно было скрыть от общественности на протяжении двух веков. Это примерно все равно, что не обнаружить мамонта в биологическом балансе природы ушедшей эпохи.

Еще до революции серьезные разыскания о пребывании Пушкина в Тверском крае предприняли краеведы И.Иванов, В.Колосов, в годы Советской власти – С.Фессалоницкий, А.Вершинский, Н.Павлов. Это были отнюдь не кабинетные ученые, они во многом ориентировались на живое предание, сохранившееся в городах и весях Тверского края. Однако они ни словом не упоминают о Раменских в связи с Пушкиным, даже после начала 1930-х гг., когда – по утверждению опубликованного в “Новом мире” “Акта” – в соответствии с правительственным распоряжением начала работать комиссия по описанию “материалов”, хранившихся у Раменских. Известно, как широко и поистине в качестве государственной кампании проводился в 1937 г. Пушкинский юбилей. Нельзя себе представить, чтобы в этих условиях уникальные пушкинские материалы, якобы в то время хранившиеся у Раменских, не попали в печать.

Уже сейчас следует со всей определенностью констатировать, что и письмо Пушкина к А.А.Раменскому, равно как и письма С.Д.Полторацкого и сына поэта, являются несомненной фальсификацией. Нельзя исключить возможности кратковременных контактов Пушкина с А.А.Раменским в 1829 и 1830 г. (хотя и эта возможность должна быть дополнительно критически исследована), но сама фантастическая цифра, что во время этих встреч поэт оставил у Раменских 136 листов своих поэтических, прозаических и эпистолярных рукописей, ужестораживает. Заметим, что ни П.А.Осиповой, ни П.И.Вульфу, в имениях которых подолгу гостил Пушкин, так не повезло. Из пушкинских рукописей Раменские (люди образованные и понимающие первостепенную важность автографов) ничего не сохранили до наших дней. Ложечку Вульфа сохранили, а рукописи Пушкина нет!

Что же реально остается от “мологинской легенды”? Казалось бы, по крайней мере, одно: дарственная надпись Пушкина, обращенная к А.А.Раменскому, на титуле второй части книги “Ивангое” (“Айвенго”), сделанная в Грузии в марте 1829 г. Книга эта сейчас хранится в Пушкинском доме. Экспертизу пушкинских записей произвела в 1963 г. авторитетнейший пушкинист Т.Г.Цявловская. Все пометы на книге “Ивангое” требуют, несомненно, дополнительной специальной экспертизы, особенно сейчас, после безответственной публикации в журнале “Новый мир”.

Всей этой истории коснуться было просто необходимо. Без распространенных рассуждений о контактах Пушкина с Раменским не обходится сейчас ни один очерк о тверских страницах в жизни поэта (особенно настойчив в этом отношении автор нескольких книг А.С.Пьянов). Сенсационность этого “открытия”, на мой взгляд, уже сослужила плохую службу экскурсионно-музейному делу в Калининской области. В определенном смысле вся эта история очень показательна. Мы начинаем увлекаться сенсациями и легендами – и отступаем от исторических критериев.

Возвратимся от легенд к действительности. У каждого мемориального музея (и музейного комплекса) должна быть определенная своя задача (без которой эмпирический материал действительно “засыхает”) – тот музейный образ, в котором по-своему поэтизируется исторический материал (по принципу “сказка, которую создала сама жизнь”).

В ряду многочисленных пушкинских музеев нашей страны Пушкинское кольцо Калининской области самой действительностью наделено “лица необщим выражением”.

Вспомним, что Пушкинский заповедник на Псковщине интересен контрапунктом: ссылка – расцвет пушкинского творчества. Такой контрапункт есть и в Тверском крае. Уже говорилось, что Тверская губерния для Пушкина прежде всего связана с ощущением дороги. Это уже образ. В нем есть и нечто принудительное, тяжелое. Вспомним стихотворение Пушкина, написанное, между прочим, в предверии очередного путешествия через Тверской край, 4 октября 1829 г., “Долго ль мне гулять по свету...”, а также строки из “Путешествия Онегина”:

Им овладело беспокойство  
Охота к перемене мест –  
Весьма мучительное свойство,  
Немногих добровольный крест.

Но есть в дороге и высокая поэзия, стремление к неизведанному, ожидание, надежда.

Из самой хронологии посещения Тверских мест следует, что чаще всего в своей жизни Пушкин торил этот путь в конце 1820 – начале 1830-х гг. Особенно после возвращения из ссылки в конце 1820-х гг. Пушкин был постоянно в пути, на перекладных. Не заводя постоянной квартиры, он живет особенно беспокойно: рвется то на театр военных действий, то в китайское посольство, самовольно уезжает на Кавказ и получает за это высочайший выговор. Он как бы принудительно зажат между двумя столицами, куда ему разрешено наведываться, но не живет постоянно ни в одной из них, хотя про себя осознает необходимость дома, своей семьи. Отсюда четыре, стремительно следующие одно за другим сватовства: к Софье Пушкиной, к Аннет Олениной, к Екатерине Ушаковой, наконец, к Натали.

В этом центростремительном движении Пушкина особенно значимы четыре остановки в самой середине обычного своего пути от столицы к столице, в Тверском крае: три октябрьско-ноябрьские недели 1828 г. в Малинниках, январская неделя 1829 г. в Старице и Павловском, опять три октябрьско-ноябрьские недели 1829 г. в Павловском и три мартовских дня 1830 г. в Малинниках. Недаром эти остановки оказались столь значимыми в творческой биографии Пушкина: вероятно, ощущение вдохновенного покоя (Дома) Пушкин обретал в Малинниках и в Павловском в ту тревожную пору, когда, по очень точному определению П.В.Анненкова, "его существование было порывистым и беспокойным". В задачу музеефикации Пушкинского кольца поэтому и должно входить акцентировка Малинников и Павловского в качестве своеобразных оазисов пушкинского творчества (этот образ недаром приходит поэту на ум в стихотворении, написанном в Малинниках, "В прохладе сладостных фонтанов").

С другой стороны, на рубеже 1820-1830-х гг. Пушкин особенно остро размышляет над историческим путем России, над неразрывной связью в судьбе страны "века минувшего" и "века нынешнего" (XУШ и ХIХ). Тверская губерния, хорошо ему знакомая по многочисленным наездам, в этом отношении дает ему интереснейший материал для размышлений. Наряду с "барством диким", процветающим в поместьях российских дворян, Пушкин видит в это время и культурное значение сельской России, усадьбы в которой становятся часто важными культурными центрами. Мысль об этом отражена в "Романе в письмах" Пушкина,

начатом в 1829 г. в Павловском. Несомненно, в дни остановок на Тверской земле поэт много разъезжает по окрестностям. Так или иначе в орбиту его творческих и исторических раздумий попадают впечатления от таких имений, как Грузины (имение Полторацких), Чукавино (имение Великопольского), Сафонково (имение Венецианова), Прямухино (имение Бакуниных), Митино (имение Львова), Карачарово (имение Гагарина) и др. Не столь важно, был или не был Пушкин в каждом из названных имений; сама их концентрация на тверской земле в высшей степени значительна: их нельзя было не увидеть, не оценить.

Особенно исторические размышления одолевают Пушкина на дороге Москва–Петербург. Об этом свидетельствует пушкинское "Путешествие из Москвы в Петербург". Столь же принципиально важно и "Путешествие Онегина", многие строфы которого созданы на Тверской земле; здесь особо важно отметить, что, согласно новейшим исследованиям, именно в эту главу первоначально входили строфы, рисующие историческую панораму России декабристского периода (от 1812 до 1825 г.), впоследствии выделенные в X главу, до нас дошедшую лишь фрагментарно. Декабристская тема и на Тверской земле оставалась для Пушкина актуальной: многие места вызвали воспоминания о тверичах–декабристах (известна, например, встреча Пушкина в Твери с Ф.Глинкой). Таким образом, современное Пушкинское кольцо – это не только дорога и усадьбы, овеянные воспоминанием о пушкинском гении, это и определенный пласт русской культуры, формировавшей и мировоззрение, и творчество поэта. В отличие от "Золотого кольца", где преобладают памятники древнерусской культуры, Пушкинское кольцо дает возможность показать прежде всего Россию конца ХУШ–начала XIX в., т.е. той эпохи, которую мы по праву называем Пушкинской, во всем ее своеобразии, со всеми ее кричащими противоречиями, которые так остро ощущал Пушкин. Именно поэтому и необходим комплексный план восстановления и музеефикации этого уголка, а точнее, важнейшей магистрали русской земли.

Прежде всего, не дожидаясь разработки генерального плана, необходимо уже сейчас принять все меры для сохранения уцелевших материальных памятников русской культуры Тверского края. Здесь возможны разные пути. В качестве примера укажем на удачный опыт в Чукавине. Калининский завод "Петросвар" ведет серьезные работы по восстановлению усадьбы, которая отдана заводу под Дом отдыха. К сожалению, такое решение является

редким исключением. Едва ли можно считать оправданным, гарантирующим ее сохранность, использование усадьбы мирового значения в Знаменском-Райке (архитектор Львов) под пионерский лагерь (до 1970 г. здесь размещалась колония). Тут может быть размещен музей русской усадебной культуры и одновременно исторический музей крепостного хозяйства по радищевско-пушкинской теме: усадьба находится вблизи петербургского тракта. Редкий ныне деревянный памятник усадебного зодчества в с. Глинкино занят под школу, усадьба Лажечникова в Конопкино – под дом инвалидов. Не приводя других многочисленных примеров такого рода, обратим внимание на заброшенность культовых построек, многие из которых являются великолепными памятниками русского зодчества: открытые всем ветрам, исписанные вдоль и поперек, постепенно разрушаются бесхозные церкви в Иванцах (XVI в.), в Красном (Чесменская церковь, аналог такой же в Ленинграде), в Желтиковом монастыре близ Твери, у которого был похоронен Ф.Глинка и т.д. Эти здания нужно использовать разумно: в церкви Желтикова монастыря можно открыть музей декабристов-тверичей. Возможен и такой путь: великолепный огромный дом в Грузинах, построенный известным музыкальным деятелем ХУШ в. Полторацким, можно отдать Союзу композиторов под Дом творчества, на базе которого открыть музыкальную школу, превратить этот дом в центр музыкальной культуры области.

Само собой разумеется, это лишь самые предварительные предложения, которые можно детально обосновать и в чем-то уточнить в общей перспективе мемориализации Пушкинского кольца. Представляется необходимым коллегии Министерства культуры РСФСР с участием всех заинтересованных организаций провести совещание о перспективах развития Пушкинского кольца и, приняв соответствующее решение, практически приступить к созданию комплексного плана, предусмотрев его полную реализацию, например к юбилейному пушкинскому 1999 г. Представляется возможным в 1988 г., когда исполняется 160 лет со дня первой творческой остановки Пушкина на Тверской земле, на базе Калининского университета совместно с Калининским управлением культуры провести научно-практическую конференцию, посвященную творчеству Пушкина в Тверском крае и обсуждению разработанного к этому времени комплексного плана мемориализации и музеефикации Пушкинского кольца. К этому времени можно в качестве первоочередной и самоочевидной задачи осуществить восстановление парков в Мадлинниках, Павловском и подготовить перевод музея

Пушкина в Торжке в здании бывшей гостиницы Пожарских: в связи с 850-летием г. Торжка в 1989 г. наверняка будет предусмотрено его благоустройство, в частности строительство нового Дома культуры железнодорожников, отвечающего современным требованиям.

К решению проблем Пушкинского кольца следует подходить как к государственному мероприятию в духе общего перспективного плана развития страны до 2000 г. Потребуются достаточно крупные капитальные вложения, которые, однако, как показывают предварительные наметки, быстро окупятся. Реализация этого решения будет служить высоким целям социалистического культурного строительства и патриотического воспитания.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: Орлов М.А. Крупные туристские центры. М., 1983. С. 81-85.
- 2 См.: Агальцова В.А. Сохранение мемориальных лесопарков. М., 1980.
- 3 Ср.: Черейский Л.А. Пушкин и Тверской край. М., 1985. С. 6-7 (здесь есть некоторые неточности).
- 4 См.: Тимофеев Л.В. Пушкин и П.А.Оленин // Временник Пушкинской комиссии: 1977. Л., 1980. С. 118-126.
- 5 См.: Обратить в пользу для потомков / Публикация, послесловие и примечания М.Маковеева // Новый мир. 1985. № 8. С. 195-212; № 9. С. 218-236.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ . . . . .	3
Смирнов А.А. Становление романтического идеала в лирике Пушкина . . . . .	5
Строганов М.В. Пушкин и Мадона . . . . .	15
Скачкова О.Н. Эволюция авторских отступлений в романе Пушкина "Евгений Онегин". . . . .	35
Хализев В.Е. Завершение действия "Евгения Онегина" . . . . .	44
Никишов Ю.М. О финале "Евгения Онегина". . . . .	62
Шешунова С.В. О смысле эпитафия к "Повестям Белкина". . . . .	82
Алешкевич А.А. Из наблюдений над критико-полемической прозой Пушкина 1830 года . . . . .	95
Смирнова Н.В. К вопросу о жанровой природе подражаний "Евгению Онегину" . . . . .	105
Кедрова М.М. Пушкинские реминисценции на страницах Тургенева (повесть "Затишье") . . . . .	118
Строганова Е.Н. Пушкинская формула в романе Л.Н.Толстого "Война и мир" . . . . .	132
Акмен А.И., Фомичев С.А. Пушкинское кольцо Калининс- кой области (перспективы развития) . . . . .	150





А.С.ПУШКИН. ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА

Межвузовский тематический  
сборник научных трудов

Редактор С.В.Батыркина  
Ст.технический редактор С.Г.Слепова  
Доц.план Минвуза РСФСР 1987 г., поз. 175.

---

Подписано в печать 31.08.87.

ЕА 00178. .

Формат 60x84 1/16. Бумага типографская. Печать офсетная.

Физ.печ.л. 10,0.

Уч.-изд.л. 9,75.

Тираж 500 экз.

Заказ 4115

Цена 1 р.

---

Издано и отпечатано на роталпринте  
Калининским государственным университетом.  
170013, Калинин, Желябова, 33.