

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

ПСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ им. С. М. КИРОВА

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ

---

# ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

ПСКОВ

---

1968

**Редакционная коллегия:**

**Е. Маймин (ответственный редактор), М. Ефимова, Э. Слинни**

В сборнике печатаются доклады II и III Пушкинских межвузовских научных конференций, проходивших в г. Пскове в 1966 и 1967 гг.

Публикуемые статьи посвящены как творчеству Пушкина, так и некоторым проблемам русской литературы Пушкинской эпохи.

Авторы этих статей — преподаватели Псковского, Великолукского педагогических институтов, Ленинградского и Латвийского государственных университетов, научные сотрудники Пушкинского заповедника.

**ПОЭМА «ДОМИК В КОЛОМНЕ»  
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ  
ПУШКИНА РУБЕЖА 30-х ГОДОВ XIX ВЕКА**

«Домик в Коломне» написан Пушкиным «болдинской осенью» 1830 года в период напряженных художественных исканий, подводивших итоги его предшествующему творчеству и намечавших развитие его на будущее. Поэма эта принадлежит к числу наиболее значительных и вместе с тем наименее осмысленных произведений Пушкина зрелого периода его творчества. Исследовательская литература о «Домике в Коломне» невелика и очень неравноценна. Часть работ, посвященных поэме, вообще уводит в сторону от определения ее реального значения, другие касаются преимущественно отдельных аспектов ее изучения: более всего исследованы творческая история «Домика в Коломне», его связь с журнальной полемикой конца 20-х годов, а также традиции, к которым восходит и которые открывает пушкинская поэма.

В свое время В. Г. Белинский, оценивая «Домик в Коломне», ограничил значение поэмы, подчеркнув преимущественно ее «колорит», который, по его мысли, может единственно цениться в произведениях поэзии, как и в живописи. В целом же для него это — «игрушка, сделанная рукою великого мастера», хотя, наметив наиболее плодотворное истолкование поэмы, Белинский увидел в ней доказательство «простой истины», «что жизнь, лишь бы искусство верно воспроизводило ее, всегда высоко для нас занимательна и что люди, ищущие в произведениях искусства только эффектных сюжетов, не понимают ни жизни, ни искусства»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 535—536.

Оценка Белинского predeterminedила во многом последующую литературоведческую оценку «Домика в Коломне», в которой формальные достоинства поэмы нередко выдвигались на первый план, заслоняя ее подлинное историко-литературное значение. Менее всего «Домик в Коломне» привлекался к исследованию тенденций развития творчества Пушкина в переломный для него период начала 30-х годов: здесь, кроме самых общих соображений, сделано еще совершенно недостаточно. Попыткой постановки этого вопроса и является предлагаемая статья.

«Домик в Коломне» — произведение, в котором отчетливо проявились художественные искания Пушкина, связанные с изменениями в его реалистической системе. Поэтому очень важно осмыслить поэму в ряду других произведений, написанных в одно с ней время. Это позволит определить характер «Домика в Коломне» и те особенности поэмы, которые не всегда заметны при изолированном ее изучении.

Для исследователя «Домика в Коломне» очень важно представлять себе, в каких условиях создавалась эта поэма, наряду с какими произведениями она возникла, и, опираясь на это, определить характер ее связи с ними. При этом, конечно, необходимо соблюдать чувство меры и не становиться на путь произвольных параллелей, в особенности в истолковании содержания поэмы. Начну с хронологии. В рукописях «Домика в Коломне» мы имеем две даты — 5 окт. (ею датированы строфы, по большей части не вошедшие в окончательную редакцию поэмы) и 9 окт. (дата в конце рукописи). Таким образом, работа над поэмой относится к началу октября 1830 года. В это же время (а также несколько ранее) Пушкин пишет «Повести Белкина» (к моменту начала работы над «Домиком в Коломне» были уже написаны «Гробовщик» — 9 сент., «Станционный смотритель» и «От издателя» — 14 сент. и «Барышня-крестьянка» — 20 сент.; вскоре после «Домика в Коломне» Пушкин создает также «Выстрел» — 14 окт. и «Метель» — 20 окт.); 18-м и 25-м сент. последовательно датируется окончание работы под VIII («Путешествие Онегина») и IX (в окончательном варианте — VIII) главами «Евгения Онегина»; наконец, концом сентября-октябрем 1830 г. датирован целый ряд стихотворений Пушкина, из которых следует назвать «Ответ анониму» (26 сент.), «Прощанье» (5 окт.), «Румяный критик мой...» (10 окт.) и «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (окт. 1830 г.). Работа над «маленькими трагедиями» велась преимущественно позднее (ранее «Домика в Коломне» — 11 сент. был закончен только «Моцарт и Сальери», остальные писались между 23 окт. и 6 ноября 1830 г.). Таким образом, непосредственным окружением «Домика в Коломне» в ряду произведений Пушкина, созданных в пору «болдинской осени» 1830 г., явились прежде всего «По-

вести Белкина» и стихотворение «Румяный критик мой...», законченное на другой день после завершения работы над поэмой. Это очень важное обстоятельство, и на связи поэмы именно с этими произведениями я остановлюсь впоследствии. Пока же необходимо коснуться другого вопроса — о связи «Домика в Коломне» с «Евгением Онегиным».

Должен оговориться, что каждый из поставленных вопросов может явиться предметом специального исследования, и в краткой статье поэтому их можно решать лишь суммарно, не касаясь деталей и не затрагивая всех встающих при их изучении аспектов.

Как и «Граф Нулин», «Домик в Коломне» — произведение, тесно связанное с опытом работы Пушкина над его «романом в стихах»; правда, в отличие от «Графа Нулина», где давалась сниженная трактовка аналогичной темы (поместная жизнь русских дворян), в «Домике в Коломне» изображается совершенно иная среда, причем само право поэта обратиться к изображению этой среды в ее повседневной, лишенной эффектности жизни полемически утверждается в поэме. Это находит свое отражение в особенностях жанра «Домика в Коломне» — шуточной поэмы, сюжет которой оказывается отодвинутым целым рядом, казалось бы, не относящихся к нему рассуждений и эпизодов. Вместе с тем жанровые признаки «Домика в Коломне» оказываются, несомненно, связанными с принципами стихотворного повествования, определившимися в пору работы Пушкина над «Евгением Онегиным».

В письме к П. А. Плетневу 9 дек. 1830 г., в котором перечислялись произведения, созданные «болдинской осенью», Пушкин назвал «Домик в Коломне» «повестью, писанной октавами»; в данном контексте слово «повесть», несомненно, указывает на жанр произведения. Жанр «повести в стихах», какой, таким образом, являлся «Домик в Коломне», безусловно, находится в зависимости от жанра «романа в стихах» и уже поэтому опыт «Евгения Онегина» был необходим Пушкину в создании нового произведения. Прежде всего это сказало, конечно, в самом построении «Домика в Коломне» как строфической поэмы, в той свободе переходов от одной темы к другой и увязывании сюжета с разнообразными отступлениями, которые и определяют основные особенности композиции поэмы, еще усиленные, благодаря ее шуточной форме, в сравнении с «романом в стихах». Сказалось это и в образе рассказчика, играющем чрезвычайно важную роль в повествовании «Домика в Коломне»; и здесь, конечно, Пушкин исходил из своего прежнего опыта, хотя сам образ рассказчика в «Домике в Коломне» иной в сравнении с «образом автора» в «Евгении Онегине», он в гораздо большей степени объективирован и в большей степени поэтому влияет на восприятие самого сюжета повести.

Чрезвычайно верную характеристику образа рассказчика «Домика в Коломне» дал, на мой взгляд, Б. В. Томашевский<sup>2</sup>: по его словам, это «конкретная личность», биографические черты которой «имеют бытовой характер»; «рассказчик сливается с личностью А. С. Пушкина, но не до конца», это определено шутливо — ироническим тоном, «скрывающим за собой какое-то лукавство, не исключающее, впрочем и сентиментально-лирических излияний». Единственное, что мне кажется спорным в характеристике Б. В. Томашевского — это его утверждение, что «читатель может подозревать в образе рассказчика разнovidность И. П. Белкина»; думается, что этому противоречит содержание мотивированных его образом лирических отступлений (в особенности в начале поэмы). Еще более спорно мнение Б. С. Мейлаха, будто в «Домике в Коломне» «быт мещанской среды изображается глазами не стороннего человека, а представителя той же среды»<sup>3</sup>. Авторский образ «Домика в Коломне» значительно сложнее; лирические настроения, мотивированные им, глубже и содержательнее, нежели позиция представителя какой-то определенной, тем более «мещанской» среды.

Таковы, вкратце, некоторые линии сближения «Домика в Коломне» с «Евгением Онегиным»; кроме того, можно отметить еще одну характерную деталь, возникающую, как мне представляется, под непосредственным воздействием только что законченной последней главы романа — я имею в виду образ музы в IX октаве, содержащей в себе приступ к изложению сюжета.

«Усядья муза; ручки в рукава,  
Под лавку ножки! не вертись, резвушка!..»<sup>4</sup>

Эти стихи, несомненно, представляют собой отзвук начальных строк VIII главы «Евгения Онегина», в которых различные этапы творчества Пушкина предстают как последовательные изменения облика его музы: переход к реализму «Евгения Онегина» рисовался как превращение музы в «барышню уездную»,

«С печальной думою в очах,  
С французской книжкою в руках» (V, 167)

(далее Пушкин говорит о «степных» прелестях своей музы, которую он не без робости приводит на «светский раут»). «Рез-

<sup>2</sup> См. Б. Томашевский. Пушкин, кн. 2. Материалы к монографии (1824—1837). Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 394.

<sup>3</sup> Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха. Гослитиздат, М., 1958, стр. 615.

<sup>4</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. IV. Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 327. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

вушка» — муза «Домика в Коломне» представляет собой новую модификацию образа музы в развитии темы, поставленной в заключительной главе «Евгения Онегина»; вместе с тем это и последнее обращение Пушкина к образу музы, связанное с преодолением им традиционной поэтической символики:

«В отставке Феб живет, а хороводец  
Старушек муз уж не прельщает нас...» (IV, 327) <sup>5</sup>

В литературе <sup>6</sup> отмечался пародийный характер обращения к музы в «Домике в Коломне», хотя сам образ ее вполне соответствует тем изменениям в характере пушкинского творчества, с которыми оказался связан «Домик в Коломне», и, таким образом, как и в VIII гл. «Евгения Онегина», представляет собой образное воплощение нового этапа творчества поэта.

Более того, образ музы в «Домике в Коломне» мотивирован полемическим замыслом поэмы, тесно связан с утверждением права поэта на разработку «ничтожного сюжета» в противовес критике, толкавшей его на воспевание «возвышенного предмета». Сам характер разработки сюжета, ироническое его освещение и, наконец, заключительная «мораль» — все это подчинено полемическому заданию поэмы и определяет ее специфику, резко отличную от «Евгения Онегина» при всей генетической связи с ним «Домика в Коломне». Вместе с тем при всей специфичности замысла и характера «Домика в Коломне» все же нетрудно обнаружить и очевидную связь поэмы с другими произведениями, писавшимися одновременно с ней, и — благодаря этому — с особенностями художественных исканий Пушкина в период их создания.

Особенно значительно в этом отношении сближение «Домика в Коломне» с произведением, представляющим собой своего рода эстетическую декларацию Пушкина-реалиста. 10-м октября 1830 года, как уже говорилось, Пушкин датировал завершение работы над стихотворением «Румяный критик мой...», начатым еще 1 октября. Это очень знаменательное совпадение; задуманные и осуществленные параллельно оба произведения — и стихотворение, и поэма — несомненно связаны между собой своим полемическим пафосом, активным утверждением новых тем и сторон действительности, становящихся объектом внимания поэта на рубеже 30-х годов. Как и стихотворение «Румяный критик мой...», «Домик в Коломне» также является своеобразной эстетической декларацией, утверждавшей изображение будничной жизни «маленьких лю-

<sup>5</sup> Ср. В. Ходасевич. Явления Музы. — В его кн.: О Пушкине. Изд. «Петрополис», Берлин, 1937, стр. 36—37.

<sup>6</sup> См. там же. Ср. М. Л. Гофман. История создания и текста «Домика в Коломне». — В кн.: «Пушкин. Домик в Коломне...». Изд. «Атеней», Пб., 1922, стр. 77.

дей» как предмета поэтического изображения, независимо от того, что, в соответствии с полемическим заданием поэмы, эта жизнь изображалась сниженно, в шутивно-ироническом аспекте. Это лишь подчеркивало демонстративность утверждения «низкой» действительности в «Домике в Коломне». В свою очередь эта демонстративность обусловила непонимание поэмы как современной критикой, так и позднейшими исследователями, которые либо рассматривали ее лишь как «шутку» поэта, противопоставленную его серьезным трудам, либо же — и это наиболее характерно — искали за видимой «несерьезностью» «Домика в Коломне» некий скрытый, зашифрованный, открывающийся не сразу смысл<sup>7</sup>. Точно также и «Румяный критик мой...», печатавшийся долгое время под названием «Шалость», также воспринимался как «заигрывание с русской действительностью, проба пера и кисти». Такая аналогия очень характерна, и не случайно Д. Н. Овсянко-Куликовский, которому принадлежат приведенные слова, рядом с этим стихотворением называет и «Домик в Коломне», также понятый лишь как «художественная шутка»<sup>8</sup>.

На связь стихотворения «Румяный критик мой...» с «Домиком в Коломне» обратил внимание Б. С. Мейлах; однако он исходит при этом из своей, как мне думается, неверной трактовки стихотворения как непосредственной отповеди Булгарину, якобы выведенному в образе «румяного критика». (Это, конечно, собирательный образ: добродушная характеристика, которая дается «румяному критику», не вяжется с нашими представлениями об отношении Пушкина к Булгарину). В результате связь между обоими произведениями представляется Б. С. Мейлаху несколько односторонне (прежде всего борьба с Булгариным), хотя в целом выводы исследователя оказываются вполне плодотворными<sup>9</sup>.

Утверждая в полемике с «румяным критиком» (сама эта форма спора с воображаемым оппонентом напоминает последние октавы «Домика в Коломне») право на изображение тех сторон деревенского быта, которые оправдывают «томную музу» поэта, Пушкин создает нарочито опрошенную картину русской деревни, в которой важнейшую роль играют детали, подчеркивающие ее непритязательность и будничность, про-

---

<sup>7</sup> См.: М. Гершензон. «Домик в Коломне». — В его кн.: Мудрость Пушкина. Книгоиздательство писателей в Москве, 1919, стр. 138—151. Ср.: В. Ходасевич. Петербургские повести Пушкина. — В его кн.: Статьи о русской поэзии. Изд. «Эпоха», Пб., 1922, стр. 58—96; J. Semjonow. «Das Häuschen in Kolomna» in der poetischen Erbschaft A. S. Puskins. Text, interpretation und literaturhistorischer Kommentar. Uppsala, 1965.

<sup>8</sup> Д. Н. Овсянко-Куликовский. А. С. Пушкин. — Собрание сочинений, т. IV. ГИЗ, М.—Пг., б. г., стр. 51.

<sup>9</sup> См.: Б. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 156.

тивопоставленные обычным поэтическим представлениям о красоте деревенского пейзажа:

«Где нивы светлые? где темные леса?  
Где речка? На дворе у низкого забора  
Два бедных деревца стоят в отраду взора,  
Два только деревца...» и т. д. (III, 189)

Все это, не говоря уже о потрясающей сцене, следующей за этим подчеркнuto прозаическим описанием, воссоздает реалистический колорит, который и определяет характер изображения действительности в этом произведении.

В «Домике в Коломне» подобную роль также играют многочисленные реалистические детали, представляющие собой, казалось бы, основной объект внимания поэта. «Смиренная лачужка» вдовы с дочерью стояла «у Покрова... за самой будкой»; облик домика воссоздается нарочито незначительными деталями: «Вижу как теперь || Светелку, три окна, крыльцо и дверь» (IV, 327). Точно так же внешний облик старушки и исключается то, что ее лицо сравнивается с портретами Рембрандта (что само по себе, конечно, очень многозначительно), характеризуется только тем, что она «носила чепчик и очки» (IV, 328); чрезвычайно важна функция и таких деталей, как «мяуканье котом || По чердакам» (IV, 330), «кот Васька, более всех жалеющий о смерти кухарки», и т. д. Как очень точно и остроумно заметил Б. В. Томашевский, в «Домике в Коломне» описательные детали и создают сущность, дух и атмосферу произведения. Кот Васька играет не менее существенную роль, чем анонимный герой, перерядившийся Маврушей<sup>10</sup>. Но, разумеется, все эти детали не являются самоцелью, и их задача не сводится только к воссозданию определенного «колорита», о котором писал еще Белинский. По словам Б. В. Томашевского, «тщательно разработанный пейзаж петербургского захолустья гармонирует с изображением жизни» маленьких людей<sup>11</sup>. Точно так же пейзаж в стихотворении «Румяный критик мой...» подготавливает читателя к восприятию трагического содержания жизни русской деревни, определяющего в конечном итоге и самый пафос произведения и его основную тональность.

В литературе (Б. С. Мейлах) отмечалась также связь этого общего тона стихотворения «Румяный критик мой...» с XV октавой «Домика в Коломне», содержащей в себе оценку русской народной песни в связи с настроениями современной литературы:

«... всей семьей,  
От ямщика до первого поэта,  
Мы все поем уныло. Грустный вой  
Песнь русская...»  
«... Печалию согрета

<sup>10 11</sup> Б. Томашевский. Петербург в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкинский Петербург. Лениздат, 1949, стр. 29.

Можно провести эту параллель дальше и найти в «Домике в Коломне» отражение лирических настроений поэта, выраженных как в стихотворении «Румяный критик мой...», так и в других лирических стихотворениях того времени, а также, конечно, и в последних главах «Евгения Онегина» (я не останавливаюсь подробно на утверждении нового направления творчества Пушкина в известных строфах «Путешествия Онегина», также представляющих значительный интерес для сопоставления с «Домиком в Коломне» и с «Румяным критиком...»). В этом отношении важно учитывать и одновременность создания «Домика в Коломне» с названными ранее стихотворениями «Прощание», «Ответ анониму» и в особенности со «Стихами, сочиненными ночью во время бессонницы»; они многое объясняют в лирических строфах «Домика в Коломне»:

«Тогда блажен, кто крепко словом правит  
И держит мысль на привязи свою,  
Кто в сердце усыпляет или давит  
Мгновенно прошипевшую змию...» и т. д. (IV, 328)

Это вторжение грустных интонаций в шутовую веселость «Домика в Коломне» нередко ставило в тупик исследователей; в этих и подобных стихах (особенно эпизод с графиней) старались увидеть своего рода сигналы какого-то иного смысла поэмы, разгадкой которого они и занимались. Подобное превеличенное внимание к этим настроениям в составе шуточной поэмы ничем, конечно, не оправдано; тем не менее само их существование свидетельствует о связи шуточной поэмы Пушкина с лирическими настроениями его «болдинских» стихотворений; за «веселым, шутовым рассказом» «Домика в Коломне», по словам С. М. Бонди, «чувствуется грустная, огорченная и озлобленная душа поэта»<sup>12</sup>.

Лирика занимает, действительно, немало места в «Домике в Коломне»; ее значение неоспоримо; тем не менее это само по себе не превращает стихотворную повесть Пушкина в лирическую поэму; ее жанр предопределяет прежде всего роль эпического начала, которое, хотя и потеснено занимающими значительное место в поэме лирическими отступлениями и эпизодами, все же, в конечном итоге, определяет ее содержание. Об этом необходимо говорить потому, что в литературе о «Домике в Коломне» значение его эпического сюжета, самого рассказа о жизни героев нередко принижается, и сам он отодви-

---

<sup>12</sup> С. М. Бонди. Поэмы Пушкина. — В кн.: А. С. Пушкин. Собрание сочинений в десяти томах, т. 3. Гослитиздат, М., 1960, стр. 516.

гается на второй план<sup>13</sup>. Это совершенно не оправдано. Сюжет «Домика в Коломне» — далеко не случайный элемент в поэме: ради его реализации она и написана; утверждение же права на воспроизведение именно такого незначающего сюжета определяет полемический характер и прихотливую структуру поэмы, в которой и лирическое и эпическое начала играют существенную и конструктивную роль. Кстати, и сама история текста «Домика в Коломне», в силу различных причин освобожденного от ряда не связанных с сюжетом поэмы октав, косвенно свидетельствует о стремлении Пушкина выделить и подчеркнуть именно самый «рассказ». Сопоставление с «Повестями Белкина» подтверждает это положение.

Если сравнить судьбу «Домика в Коломне» и «Повестей Белкина» в момент их появления в свет, можно убедиться в общности их восприятия читателями и критикой; то, что предвидел Пушкин, заканчивая свою поэму, вполне осуществилось уже при напечатании двумя годами ранее ее опубликования пушкинских повестей. Тираде воображаемого оппонента автора «Домика в Коломне» («Как! разве все тут? шутите!..» «Ужель иных предметов не нашли?..» и т. д. — IV, 337) во многом соответствовали критические отклики на «Повести Белкина», к которым в свою очередь затем оказались очень близки и немногочисленные отрицательные отзывы на шутивную поэму Пушкина. Характерно, что в обоих случаях предметом основных недоумений и нападков критики оказались прежде всего именно сюжеты произведений: кажущаяся ничтожность содержания «Повестей Белкина», как и видимая незначительность «анекдота», положенного в основу сюжета «Домика в Коломне», сбивали с толку критиков, оказавшихся не в силах понять и по достоинству оценить произведений Пушкина реалистического периода.

Так, например, Н. И. Надеждин, в свое время поместивший в «Телескопе» крайне сдержанный отзыв на «Повести Белкина», рецензируя альманах «Новоселье», в котором был помещен «Домик в Коломне», не только удивленно спрашивал, «каким образом нашему опытному, счастливому поэту могла придти на ум работа столь непоэтическая?» и говорил о «внутренней пустоте содержания» поэмы, но и прямо солидаризировался с позицией пушкинского оппонента из «Домика в Коломне» («неволью повторим заключение, довольно искренне высказанное самим поэтом...»). Еще ранее, в одной из своих «надоумочных» статей, резко отозвавшийся о «Графе Нулине», Надеждин, несмотря на существенное изменение своей позиции по отношению к Пушкину, увидел в «Домике в Ко-

---

<sup>13</sup> См., напр.: М. Л. Гофман. Указ. соч., стр. 31, 70, 77. Ср.: Ю. Суровцев. О поэтах и поэзии. Сборник статей. Изд. «Заря Востока». Тбилиси, 1962, стр. 168.

ломне» явление, аналогичное прежней поэме его автора: «Разве поэт не хотел ли снова доказать свое могущество творить из *ничего*, некогда принесшее ему столько славы в *Нулине*! Но, к сожалению, «Домик в Коломне» несравненно ниже *Нулина*: это отрицательное число с минусом!»<sup>14</sup>

Связанная с особенностями его эстетической позиции<sup>15</sup>, эта реакция Надеждина очень ярко характеризует прием, оказанный новой поэме Пушкина современной критикой. Именно то, что в «Домике в Коломне», как и в «Повестях Белкина», Пушкин опережал развитие литературы и литературной мысли своего времени, определило их судьбу. Общность же их судьбы во многом вытекает из общности художественных принципов, положенных в основу как стихотворной, так и прозаических повестей.

Не останавливаясь на всех сторонах связи художественных принципов «Домика в Коломне» и «Повестей Белкина», я обращаю внимание лишь на их сюжетные особенности, поскольку неверная трактовка этих произведений как критикой, так и в последующих исследованиях, исходила преимущественно из непонимания роли их сюжетов.

Одной из основных особенностей «Повестей Белкина» является традиционность их сюжетов, разрешенных, однако, в противовес определенной литературной традиции. Poleмическая направленность «Повестей Белкина» проявляется также и в иронической трактовке ряда сюжетных положений и образов повестей. Со всем этим в той или иной мере мы встречаемся и в «Домике в Коломне», хотя здесь, в отличие от «Повестей Белкина», poleмическая направленность более обнажена: жанровые особенности стихотворной повести обусловили более активное и непосредственное вмешательство автора-рассказчика, охотно раскрывающего свои карты и явно обнаруживающего то, что в «Повестях Белкина» скрыто за большей объективностью авторской позиции.

Прежде всего, в «Домике в Коломне», как и в «Повестях Белкина», мы имеем дело с сугубо традиционным сюжетом: мотив «переодетый мужчина» распространен в фольклоре и литературе разных народов, и в связи с этим высказывались различные догадки о происхождении этого сюжета у Пушкина<sup>16</sup>. Думается, что именно вследствие распространенности этого мотива, трудно конкретно связать происхождение сюжета «Домика в Коломне» с одним каким-либо источником,

---

<sup>14</sup> «Телескоп», ч. 14, 1833, № 5, стр. 100—101.

<sup>15</sup> См.: Ю. Манн. Н. И. Надеждин — предшественник Белинского. — «Вопросы литературы», 1962, № 6, стр. 164.

<sup>16</sup> См.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 256—260; Н. С. Державин. Сборник статей и исследований в области славянской филологии. Изд. АН СССР, М.—Л., стр. 171—172; J. Semjонов. Указ. соч., стр. 85—88.

однако то, что Пушкин пошел именно по пути трансформации такого заведомо традиционного мотива, характерно для него и как автора «Повестей Белкина» (ближе всего к «Домику в Коломне» в этом отношении стоит, конечно, «Барышня-крестьянка», но в равной мере и другие повести связаны с подобным переосмыслением традиционных сюжетов и мотивов в определенных литературных целях). Поэтому в «Домике в Коломне», как и в «Повестях Белкина», важна не столько сюжетная схема, сколько то, каково ее реальное осуществление в произведении. Как и в «Повестях Белкина», Пушкин в своем «Домике в Коломне» пошел по пути изображения повседневной, будничной действительности, жизни рядовых, ничем не примечательных героев, хотя все это и освещено в данном случае иронически и шутливо при утверждении права на изображение этой жизни и этих героев в литературе.

«Домик в Коломне», конечно, отличен от таких повестей, как «Станционный смотритель», здесь нет гуманистического аспекта в освещении темы «маленького человека»; однако само внимание к жизни «бедных людей» определяет обращение Пушкина к сюжету его поэмы. Думается, что нет никакой необходимости приподнимать шутливую поэму Пушкина и привносить в нее то, что исключалось самим характером «Домика в Коломне»<sup>17</sup>. Для Пушкина дело заключалось вовсе не в том, чтобы вызвать повышенное сочувствие к своим героям, к тому же попадающим в смешную ситуацию. Важно для Пушкина другое: то, что в своей остающейся до конца шутливой стихотворной повести при всей незначительности ее сюжета и невозможности вывести из нее какую-нибудь высокую «идею», он вводил в русскую литературу как объект поэтического изображения новые пласты действительности, новых героев, имеющих такое же право на внимание, как и те, с которыми было связано представление о «высоком» в литературе. Эту же задачу Пушкин решал и в своих «Повестях Белкина», и очень знаменательно, что она одновременно встала перед ним и в стихотворном и в прозаических произведениях. Для Пушкина 30-х годов характерно, что и в своей прозе, и в своей поэзии он решает аналогичные художественные задачи, и «Домик в Коломне» — одно из первых проявлений этого в его творчестве. «В эволюции стихотворного повествования, — писал Б. В. Томашевский, — Пушкин приходил к задачам, разрешавшимся им на следующем этапе в области повествования прозаического. «Домик в Коломне» — шаг к «Повестям Белкина»<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> См., напр.: Н. К. Пиксанов. Пушкин и петербургская беднота. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 178—183.

<sup>18</sup> Б. Томашевский. Пушкин, кн. 2, стр. 433.

«Домик в Коломне» предопределяет также и дальнейшее развитие стихотворного эпоса Пушкина 30-х годов. В литературе уже отмечалась очевидная связь «Езерского» с традициями «Домика в Коломне»<sup>19</sup>. Утверждение Пушкина —

«... имел я право  
Избрать соседа моего  
В герои повести смиренной,  
Хоть человек он не военный,  
Не второклассный Дон Жуан,  
Не демон — даже не цыган,  
А просто гражданин столичный...» и т. д. (IV)

продолжает начатое «Домиком в Коломне» активное утверждение эстетического равноправия «низкой» темы в литературе. И «Медный всадник», продолжая намеченные в «Домике в Коломне» и «Езерском» тенденции, связывает уже воедино тему «маленьких людей», разрешенную трагически, с значительным идейно-философским наполнением «петербургской повести». Но все это выходит за хронологические пределы, которым ограничена моя тема.

Таким образом, сопоставление «Домика в Коломне» с другими произведениями осени 1830 года позволяет увидеть за этим нечто большее, чем простое сравнение разных по жанру и по форме произведений. Оно обнаруживает стоящее за этим единство художественных исканий Пушкина рубежа 30-х годов, которые с неизбежностью вели его к постановке новых тем, расширению сферы изображения действительности и демократизации литературы. Пушкин шел навстречу новым тенденциям литературного развития, прокладываям себе путь в русской литературе, и в этом отношении полно смысла значение, которое имел «Домик в Коломне» в формировании «натуральной школы». Чрезвычайно показательна также обнаруживаемая близость «Домика в Коломне» и «Повестей Белкина». Осмысление единства художественных исканий Пушкина в поэзии и прозе имеет принципиальное значение для выяснения путей утверждения реализма в русской литературе.

---

<sup>19</sup> Там же, стр. 451. Ср.: О. С. Соловьева. «Езерский» и «Медный всадник». История текста. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III, стр. 300.

### Тема «ПУШКИН И СЛАВЯНОФИЛЫ» В ПУШКИНОВЕДЕНИИ

Ю. Тынянов писал о трудностях в исследовании Пушкина: «Рядом с Пушкиным, не отходя от него ни на шаг, живет и развивается его двойник — его тень — «Пушкин в веках». Литературную динамику Пушкина каждое поколение по-своему проецирует на свою собственную плоскость, «оценивает» и «переоценивает» ее. Пушкин при этом схематизируется, замыкается ореолом оценки, он становится внушительной, но сглаженной «величиной», при этом «величиной», современной оценщикам. Эти неподвижные, проекционные схемы затрудняют работу исследователей»<sup>1</sup>.

Одной из таких сложившихся схем, в какой-то мере осложняющей выяснение некоторых вопросов и пушкиноведения, и лермонтоведения, и гоголеведения, является довольно распространенная оценка славянофилов и славянофильства только как реакционной идеологии. Эта слишком категорическая точка зрения на славянофильство неизбежно сказывается и в изучении темы «Пушкин и И. В. Киреевский», «Пушкин и Хомяков». Последние годы этих тем почти не касаются. Правда, в монографиях о Пушкине в связи с анализом «Цыган» у Томашевского приводятся высказывания И. Киреевского, имя Хомякова упоминается в монографии Гуковского при противопоставлении «Бориса Годунова» Пушкина и «Дмитрия самозванца» Хомякова, в книге Городецкого «Драматургия Пушкина» автор ссылается на оценку «Бориса Годунова» И. Киреевским, кстати, рассматривая ее как неудовлетворительную.

Упоминаются Киреевский и Хомяков в связи с Пушкиным и в некоторых статьях, помещенных в «Ученых записках», но, как правило, эти упоминания носят случайный и слишком по-

<sup>1</sup> Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Прибой. 1929, стр. 330.

верхностный характер. В статье И. З. Дергачева «Очерк эстетики Надеждина» («Ученые записки» Ульяновского пединститута, 1956 г.) Ивана Киреевского почему-то относят к людям, причастным к «неблаговидному делу защиты подражательности русской литературы». В научных записках Черниговского пединститута (1961 г.) в статье Е. Л. Мешковой «Пушкин и вопрос славянского единения» есть попытка сблизить Пушкина и Хомякова. «Личность Хомякова, страстного пропагандиста дружбы народов, — пишет автор, — представляла для Пушкина большой интерес»<sup>2</sup>. И любопытно, что в этой же статье, вероятно, исходя из логики установившихся оценок, автор утверждает, что вольнолюбивый Пушкин обязательно осудил бы верно подданические стихи Хомякова (имеется в виду «Прощание с Адрианополем», «Орел», «Россия», «Ода на польское восстание»). Здесь есть желание предугадать даже те оценки, которых у Пушкина не было. Особенно интересно предположение, что вольнолюбивый Пушкин осудил бы оду Хомякова «на польское восстание». Письма Пушкина и его стихотворения подтверждают другое. В оценке польских событий 30 года Пушкин занимал более крайние позиции, чем Хомяков. Его стихотворения «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», изданные в брошюре совместно с Жуковским, вызвали полное горечи письмо Вяземского к Хитрово. Приведу строчки из этого письма, чтобы показать, насколько выводы статьи Мешковой противоречат фактам: «Как эти стихи меня огорчили. Власть, общественный порядок должны иногда выполнять печальные, кровавые обязанности. Но у поэта, слава богу, нет обязанности их воспевать... Не в наше время нужно отправляться искать благородных вдохновений в поэзии штыков и пушек, когда они служат лишь для торжества одной силы, хотя бы и самой законной. Такая поэзия ужасный анахронизм и унижает самое прекрасное дарование»<sup>3</sup>.

Восприятие Пушкина в очень общем и поэтому недостаточно четком определении «вольнолюбивого поэта» и распространенный взгляд на Хомякова как «реакционера» заставило исследователя обойти то, что противоречит сложившемуся взгляду.

Конечно, Пушкин вольнолюбивый поэт, но покрывать этим определением всю сложность его развития — значит не только упрощать, но и огрублять его.

И Хомяков, и И. Киреевский, будущие вожди славянофильства, в пушкинскую эпоху по многим линиям как-то соприкасались с Пушкиным, и уже поэтому они заслуживают в пушкиноведении внимательного изучения.

Особенно интересны статьи о Пушкине И. Киреевского —

---

<sup>2</sup> Наукові записки, Чернігів, 1961, т. 5, вып. I, стр. 88.

<sup>3</sup> Русский архив, 1895, стр. 110—112.

тем более, что ими был глубоко удовлетворен сам Пушкин.

Оценка Пушкина в статьях И. Киреевского — последовательная защита общего творческого пути Пушкина к самобытности. И в этой устремленности развития Пушкина к национальному и самобытному для Киреевского особенно ценно этапное произведение Пушкина — трагедия «Борис Годунов». На основе одной только сцены из нее он ждет от трагедии чего-то великого<sup>4</sup>. Среди разногласий мнений современников, не понявших «Бориса Годунова», особенно значительными становятся несколько интересных замечаний Киреевского об этой трагедии в «Обозрении русской словесности за 1831 год». Напомню их:

«...что составляет главный предмет создания Пушкина?»

Очевидно, что и Борис, и Самозванец, и Россия, и Польша, и народ, и царедворцы, и монашеская келья, и государственный совет — все лица и все сцены трагедии развиты только в **в одном отношении**: в отношении к последствиям царевичейства. Тень умерщвленного Дмитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок»<sup>5</sup>.

В противовес тем, кто не видел в «Борисе Годунове» единства трагедии, Киреевский указал на главную мысль, связывающую все разрозненные сцены, множество лиц в единое, цельное художественное произведение.

Киреевский не только утверждает единство трагедии, но в какой-то мере объясняет, почему для Пушкина как художника важен исторический факт об убийстве царевича Дмитрия Борисом Годуновым, взятый у Карамзина. Это тоже не безынтересно, так как Пушкина и Полевой и даже Белинский обвиняли в рабском подражании Карамзину, которое, по их мнению, испортило трагедию.

«Трагедия Пушкина, — пишет И. Киреевский, — развивает последствия дела уже совершенного, и преступление Бориса является не как **действие**, но как сила, как мысль, которая обнаруживается мало-помалу то в шепоте царедворца, то в тихих воспоминаниях отшельника, то в одиноких мечтах Григория, то в силе и успехах Самозванца, то в ропоте придворном, то в волнениях народа, то, наконец, в громком ниспровержении несправедливо царствующего дома. Это постепенное возрастание коренной мысли в событиях разнородных, но связан-

---

<sup>4</sup> Полное собрание сочинений И. В. Киреевского в двух томах под редакцией М. О. Гершензона. Том II, стр. 13.

<sup>5</sup> Там же, стр. 45.

ных между собою одним источником, дает ей характер сильно трагический...»<sup>6</sup>.

Из статьи Киреевского ясно, что для Пушкина не столь важна была подлинность исторического факта, сколько возможность художника в связи с этим фактом создать подлинно трагические характеры и подлинно трагическое действие, дать «трагическое воплощение мысли», пронизывающей его оценку истории.

Конечно, И. Киреевский не поднимается до понимания основной проблемы «Бориса Годунова» — проблемы народа, но ведь многое в пушкинском «Борисе Годунове» и сейчас до конца не решено. Трудно, например, согласиться с утвердившимся выводом о пушкинской исторической концепции трагедии, раскрывающей роль народа как творца истории. Этому выводу противоречит безысходный финал пушкинского произведения. Вряд ли можно и ремарку «Народ безмолвствует» прочитать так, как она осмыслена в книге Д. Благого «Творческий путь Пушкина». «Сегодня, — пишет Д. Д. Благой, — народ безмолвствует, а завтра — он заговорит и горе тому, против кого он обратит свой голос, — таков смысл этого единственного в своем роде потрясающего пушкинского финала»<sup>7</sup>.

Пушкинская ремарка не содержит такого оптимистического вывода, и ее нельзя понимать так прямолинейно. И вновь, и вновь вдумываясь в ее необычайную глубину, не следует пренебрегать и замечаниями Киреевского о «Борисе Годунове», так как его вывод об основной трагической мысли, пронизывающей все произведение, в какой-то мере может помочь в поисках художественного значения заключительной ремарки «Народ безмолвствует» во всей ее полноте и емкости<sup>8</sup>.

Интересно, что среди других произведений Пушкина «Борисом Годуновым» интересовался и Хомяков. Историческое произведение большой художественной силы ему особенно дорого, так как история, по его мнению, познаваема поэтически, а не фактологически.

Хомяков присутствовал в доме Веневитинова, где Пушкин читал «Бориса Годунова», и для него, как и для Погодина, пушкинское произведение было художественным откровением. Несомненно под воздействием «Бориса Годунова» Хомяков приходит и к работе над своим «Димитрием самозванцем». Он воспользовался планом Пушкина, о котором упоминает Погодин в своих воспоминаниях, и свое произведение строит как продолжение пушкинской трагедии. Образ Димитрия он тоже

<sup>6</sup> Полное собрание сочинений И. Киреевского в двух томах. Том II, стр. 46.

<sup>7</sup> Д. Благой. Творческий путь Пушкина. АН СССР, 1950, стр. 472.

<sup>8</sup> В пушкиноведении не решен окончательно вопрос о принадлежности ремарки «Народ безмолвствует» Пушкину. Но эта ремарка не нарушает, а углубляет художественную и идейную цельность «Бориса Годунова».

хочет решить по-пушкински, пытаюсь создать сложный характер, и его трагедию обосновать словами пушкинского Самозванца «Я Литву позвал на Русь, я в красную Москву кажу врагу заветную дорогу».

Но Хомяков далеко не имел той силы художественного дарования, которая дала бы ему возможность продолжить дело гения. И хотя его «Димитрий Самозванец» поднимался над уровнем всех других произведений о Самозванце, после «литературного подвига» Пушкина он не мог восприниматься как новое достижение в истории русской драматургии. А отдельные случаи прямой цитации из Пушкина еще больше подчеркивали художественные слабости трагедии «Димитрий Самозванец».

К «Борису Годунову» Хомяков обращается и в 1846 году в своей статье «Мнение иностранцев о русских»<sup>9</sup>. Он полемизирует с оценкой «Бориса Годунова», данной Белинским в его статьях о Пушкине. В этой полемике Хомяков был неправ, но не только неправ. Нельзя согласиться с его исторической концепцией, объясняющей трагедию Бориса Годунова отсутствием «внутренней» и «истинной» законности его власти. Но Хомяков справедливо заметил художественные промахи Белинского. Он считает «смешным название мелодраматического героя, данное пушкинскому Годунову, в котором очевидно преобладает эпическое начало». Хомяков отстаивает художественную силу пушкинского образа Бориса Годунова, может быть до конца не понятого Белинским.

Хомяков не оставил специальных статей о Пушкине, но к Пушкину и после его гибели он обращался не раз. Для него Пушкин — писатель, деятельность которого «раскрылась во всей художественной красоте». И теперь, когда во времени определилось историческое значение Пушкина, Хомяков в связи с Пушкиным хочет понять и объяснить и многие литературные явления, и свои взгляды. Он рассматривает весь путь развития России после петровских реформ как борьбу между жизнью и иноземной образованностью. В связи с этим и историю литературы он представляет в борьбе двух противоположных стремлений: к самобытности, с одной стороны, и подражательности, с другой. Пушкинское творчество для него пример развития гения, угадавшего «сквозь чужеродные напластования» «живые источники мысли и чувства». «Правда, — писал он, — что многие даже даровитые, даже великие деятели нашей умственной жизни были слабостью молодости, соблазном жизни общественной и особенно так называемого высшего просвещения увлечены в худшее стремление, но все от него отставали, обращаясь к высшему, к более плодотворному началу. Таково было развитие Карамзина и Пушкина»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Московский литературный и ученый сборник. М., 1846, стр. 145—198.

<sup>10</sup> Московский литературный и ученый сборник. М., 1846, стр. 193—194.

Та же мысль и в статье Хомякова «О возможности русской художественной школы» (Московский сборник 1847 г.). Хомяков утверждает необходимость развития русской стихии, которая должна противостоять знанию, оторванному от родной почвы. Такое знание, полученное извне, сила разъедающая. В этом мертвенном знании Хомяков ищет источник всех болезней современности: сомнения, одиночества, скептицизма. «Это сомнение в самих себе, это тайное чувство своей мертвенности давно уже высказывалось во многих и лучших представителях нашего просвещения. Скорбя о себе и о всем, что их окружало в обществе, они часто оглядывались с утешительною, но неясною надеждою на ту великую Русь, от которой они чувствовали себя оторванными. Я бы мог это показать в последних творениях Пушкина; но ни в ком болезненное сознание своего одиночества и своего бессилия не высказывалось так ясно, как в Лермонтове...»<sup>11</sup>.

Путь возрождения Хомяков видит только в общении с народом. «Художник не творит собственной своею силою; духовная сила народа творит в художнике».

«...Всякое искусство должно быть и не может не быть народным»<sup>12</sup>.

Естественно, что не все из этих высказываний приемлемы для нас. Но в Хомякове подкупает его страстная защита коренных связей литературы с национальной, народной почвой. В своих основных оценках Пушкина он сближается с И. В. Киреевским, «прекрасные и глубокомысленные статьи» которого он всегда ценил за их строгую логику и теплоту чувства.

Но если для Киреевского в 30-е годы главным было понять творчество Пушкина как огромное явление его эпохи и он чутко оценил основную устремленность Пушкина к национальной самобытности, Хомяков в 40-е годы, в период борьбы за славянофильскую идеологию, не столько объясняет Пушкина, сколько его творчеством иллюстрирует свою концепцию. А в этой увлеченности доказать свои положения неизбежно утрачивает широту суждения. Он пытается все многообразие пушкинского творчества, всю сложность и трагичность жизни поэта последних лет объяснить общей духовной болезнью — разрывом между просвещенным обществом и землею. Естественно и художник, считает Хомяков, «поневоле как и вся мысль общества» становился «в чисто-отрицательное отношение к русской жизни». Но гений, одаренный особым внутренним видением, «не терял вполне веры в свое отечество».

«Гений продолжал творить свое гениальное. Но мучительна была эта жизнь; но глубоко было в самих художниках чув-

---

<sup>11</sup> Полное собрание сочинений А. С. Хомякова. Том 1, изд. 2-е. М., 1878, стр. 86.

<sup>12</sup> Там же, стр. 75.

ство, что они трудились над формой и лишены были истинного содержания. Таковы были признания Баратынского, таково убеждение Пушкина, по преимуществу выраженное в его последней, наиболее зрелой эпохе»<sup>13</sup>. Несмотря на видимую ограниченность этих суждений о Пушкине, статьи Хомякова поражают цельностью своей концепции, широтой сопоставлений литературной жизни различных исторических эпох, желанием понять Пушкина в сравнении его творчества с творчеством его современников Баратынского, Лермонтова, Гоголя. Попутно в своих рассуждениях Хомяков бросает интересные мысли о народе, «единственном действователе истории», о народности, которую он не понимает плоско, о «бесконечной области народного творчества». Во всех его суждениях чувствуется страстная мысль ищущего и честного в своих исканиях человека. Можно не со всем соглашаться с Хомяковым, но пройти мимо его высказываний нельзя.

Хомякова и Киреевского в их отношении к Пушкину не следует смешивать с поздним славянофильством. Интересно, что когда ушла в прошлое эпоха мучительных исканий славянофильства и славянофильство стало определившейся догмой, преемники Хомякова не смогли оставить о Пушкине интересных суждений. Можно сослаться на высказывания о Пушкине И. Аксакова, назвавшего себя в письме к Ольге Смирновой (30 сентября 1880 г.) «последним из могикиан славянофильства». Иван Аксаков в 70-е и 80-е годы не углубляет, а только повторяет мысль Хомякова. «Какая богатырская сила таланта нужна была, — пишет он, — для того чтобы, подобно подземному ключу, поднять, своротить все эти плотные наслоения лжи и пробиться наружу таким величавым потоком русской поэзии»<sup>14</sup>.

Повторяется та же; теперь ставшая назойливой, мысль о пагубе иноземной культуры.

В речи И. Аксакова, прочитанной на заседании общества любителей российской словесности от 7 июня 1870 года, главное не оценка Пушкина как великого национального гения, открывшего пути развития русской литературы и русского самосознания, а стремление творчеством Пушкина защитить ставшую теперь сусальной славянофильскую апологию «русского духа» и «русского характера». Защита этих сложившихся догм у И. Аксакова крайне грубовата. Так, в «дивной простоте» поэзии Пушкина он находит отражение характерных черт русской души, которая чужда фразерству. Объективность пушкинского творчества И. Аксаков объясняет отличительной

---

<sup>13</sup> Речь по случаю возобновления публичных заседаний общества, читанная председателем в публичном заседании 26-го марта 1859 г. Сочинения А. С. Хомякова, том первый, изд. второе, М., 1878, стр. 739.

<sup>14</sup> Русский архив, 1880, кн. 2, стр. 472.

способностью русского духа, «воспитанного общинным и хоровым строем жизни, мало благоприятствующим развитию субъективности и индивидуализма»<sup>15</sup>. Пушкина И. Аксаков превращает в поэта, который «любил и русскую землю и русское государство, содержал их в своей душе в том тесном любовном союзе, в каком содержит их душа народа...»<sup>16</sup>.

Создается какой-то умильный иконописный образ Пушкина, соответственный «уровню оценщика». Иван Аксаков хотел возобновить свое общественное служение той правде, которой служили его друзья И. Киреевский и Хомяков, но оказал своим друзьям худую услугу. Он измельчил их мысли, исказил Пушкина. Однако эта позиция эпигона славянофильства не должна для нас заслонять того, что сделано И. Киреевским и Хомяковым. Статьи И. Киреевского А. Григорьев в своих воспоминаниях назвал лучшими из того, что создано о Пушкине. Эта оценка может казаться сейчас преувеличенной, но несомненно то, что статьи и высказывания о Пушкине Киреевского и Хомякова имеют историческое значение и без их учета и без внимательного знакомства с ними наше представление об историческом Пушкине, «Пушкине в веках» — будет неполным<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Русский архив, 1880, кн. 2, стр. 480.

<sup>16</sup> Русский архив, 1880, кн. 2, стр. 482.

<sup>17</sup> В вышедшем недавно сборнике «Пушкин, итоги и проблемы изучения» (изд. «Наука», М.—Л., 1966) в главе «Прижизненная критика Пушкина», написанной В. Б. Сандомирской, сказано много правильного и интересного и о И. В. Киреевском.

### АП. ГРИГОРЬЕВ О ПУШКИНЕ

Почти у всех ведущих критиков и публицистов XIX века можно усмотреть в методе преобладание определенного отношения к действительности: или все явления (жизни и искусства) рассматриваются с точки зрения *настоящего*, т. е. с точки зрения значимости, важности явления для современности, или они оцениваются в сопоставлении с *идеалом*, который находится в *прошлом* или *будущем*. В любом случае к явлению в большей или меньшей степени подходили нормативно (теоретически можно предположить, что принцип настоящего наиболее историчен, т. е. наименее нормативен, но практически и этот принцип не исключал нормативной оценки).

Белинский в разные периоды склонялся к разным методам, но в последние годы своей жизни (1846—1848) он представляет наглядный пример защитника первого принципа (т. е. акцент на настоящем)<sup>1</sup>.

Чернышевский и Добролюбов, продолжая ту же линию, постепенно все больше переходили к идеалу будущего, и самое настоящее постепенно стало ими оцениваться с точки зрения идеала. Наиболее наглядно принцип будущего как главная мера звучит в публицистике Салтыкова-Щедрина: «Золотой век не назади, а впереди нас», — сказал один из лучших людей нашего времени... человек так уж устроен, что ему непременно хочется золотого века». И еще: «Не погрязайте в подробностях настоящего... но воспитывайте в себе идеалы будущего»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Это превосходно показано в новейшей работе: Р. П. Шагинян, Проблема романтизма у Белинского, «Труды Самаркандского гос. университета», вып. 153, 1964, стр. 51—196. Автор терминологически сформулировал эволюцию позднего Белинского как переход от «пушкинцентризма» к «гоголецентризму».

<sup>2</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч. в 20 тт., т. 7, М.—Л., 1935, стр. 471; т. 17, 1934, стр. 99 («Один из лучших людей...» — Пьер Леру)

Ап. Григорьев совершил серьезную эволюцию как литературный критик и публицист<sup>3</sup>. К концу сороковых годов в результате долгих поисков он приходит тоже к «гоголецентризму», считая Гоголя вершиной современной русской литературы, но приходит иначе, чем Белинский (хотя влияние Белинского и «натуральной школы» в этом пути к Гоголю документально подтверждается). Все-таки если у Белинского главный акцент был на «натуральности», быте, современности, то для Григорьева главное в Гоголе моральный пафос, борьба за «особность» личности, за ее собранность, интенсивность жизни — против банальной серости, «легиона», распушенности. И чем дальше, тем больше будет осуждать Григорьев Белинского и «натуральную» школу за «жертву» настоящему, усматривая в этом следование гегелевскому детерминизму: Григорьев считал, что принцип всеобщей обусловленности явлений приводит к фатализму, к переносу ответственности за поведение и характер человека на среду, общество, следовательно — приводит к аморализму, ибо мораль возможна лишь при личной ответственности и при свободе выбора поступков.

Показателен такой пример. Гегель любил цитировать латинскую поговорку «*Hic Rhodos, hic salta*» (здесь Родос — здесь и прыгай; взято из латинского перевода басни Эзопа о пятиборце, который хвастался, что в Родосе он совершил громадный прыжок; слушатель предлагает повторить прыжок: пусть тебе будет здесь Родос), Григорьев также любил ее повторять, как выражение гегелевского метода. Но если для Гегеля смысл пословицы заключался в положительном пафосе настоящего (необходимо не фантазировать о желаемом или должном, а изучать то, что дает действительность), то для Григорьева она звучит негативно, как призыв к искусственной, насильственной остановке непрерывно движущегося потока жизни.

Григорьев отвергает настоящее как норму и противопоставляет ему идеал, понимаемый как этический кодекс христианской морали; ближе всего приближается к идеалу творчество Гоголя.

В «московитянинский» период (первая половина 1850-х гг.) Григорьев — защитник «патриархальной» народности, поэтому Гоголь с его максималистскими христианскими идеалами, недостижимыми, оторванными от реальной действительности, от народа, становится как бы пройденным этапом, а «вершиной» объявляется творчество Островского. В это время Григорьев ближе всего подходит к пафосу настоящего.

К 1857—1858 гг. критик убеждается в односторонности

---

<sup>3</sup> Подробнее см. в моей вступительной статье в кн. А. Григорьев, Литературная критика, М., 1967, стр. 3—39.

«москвитянинского» периода из-за приглушения личного и активного начал в жизни; теперь критик отмечает в русском национальном характере две силы: «осаживающую» (наиболее ярко выражено в пушкинском Белкине и в лермонтовском Максиме Максимыче) и «стремительную» (Германн, Печорин). Первым раскрыл эти обе силы, подчеркивает Григорьев, — Пушкин. Пушкин как бы гармонически сочетал в своем характере и художественном мышлении оба начала, поэтому «Пушкин — наше все».

И именно Пушкин и его творчество становятся теперь для Григорьева этической и эстетической вехой, вершиной, по которой меряется вся русская литература, вся современная жизнь<sup>4</sup>. Крупнейшие циклы статей Григорьева уже в заглавиях отражают этот метод: «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859), «Развитие идеи народности в нашей литературе со смерти Пушкина» (1861). Точно также и все современные женские образы в творчестве Герцена, Островского, Тургенева, Гончарова будут соизмеряться с пушкинской Татьяной, как с идеалом.

Естественно, что все современные писатели, даже крупнейшие, оказываются не достигшими вершинной гармонии. Например, в письмах к Н. Н. Страхову 1861 г. Григорьев несколько раз подчеркнул ограниченность своего бывшего кумира А. Н. Островского: «полное и цельное сочетание стихий великого народного духа было только в Пушкине, ...могучую односторонность исключительно народного, пожалуй земского, что скажется в Островском, должно умерять сочетание других, тревожных, пожалуй бродячих, но столь же существенных элементов народного духа в ком-либо другом»; «единственный коновод надежный и столбовой — это все-таки Островский. В нем только нет к сожалению примеси африканской крови к нашей великорусской»<sup>5</sup>.

С начала 1861 года Григорьев сближается с братьями Достоевскими и становится постоянным сотрудником их журнала «Время». Идеалы Ф. М. Достоевского этой поры оказались частично похожими на те концепции, которые Григорьев развивал уже два года назад, особенно — в цикле статей о Тургеневе: стремление к синтезу передовой интеллигенции с отсталым народом, с «почвой». Собственно говоря, к подобным идеям Достоевский подходил еще будучи в ссылке, но более четко они у него сформировались во «Времени». Первый номер журнала, начавшего выходить с января 1861 года, включал программную статью Достоевского «Ряд статей о русской

---

<sup>4</sup> Ср. у Пастернака: Ко мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты.

<sup>5</sup> «Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии», Пг., 1917, стр. 281, 284.

литературе. Введение». Именно здесь были сформулированы главные принципы «почвенничества», как его понимал Достоевский: Россия отличается от европейских стран меньшими сословными и личными раздорами, большей цельностью, «всеприимностью и всечеловечностью»; наиболее гармонично это выражено в «явлении Пушкина»; главная задача современности — дальнейшее единение; прежде всего необходимо просвещение народа. Как видно, почти все эти идеи уже были высказаны Григорьевым; своеобразие Достоевского заключается, пожалуй, лишь в подчеркивании просвещения для народа. Григорьев скорее был склонен «опускаться» передовую личность до уровня патриархального сознания, Достоевский, наоборот, ругает за «подъем» народа до высот европейской цивилизации. Несомненно, появление подобных идей в последующих статьях Григорьева во «Времени» — плод влияния Достоевского: «Из того, что народ доселе еще может... любоваться только суздальскими литографиями, петь только свои растительные песни, следует ли похерение в его развитии и для его последующего развития Пушкина, Брюллова, Глинки?.. Ведь до понимания искусства человек, при всей даровитости, — дорастает»<sup>6</sup>.

Взаимоотношения Достоевского и Григорьева не были идиллическими, несмотря на ряд общих принципов. Редактор журнала вначале (в 1861 году) более трезво смотрел на общественно-литературную ситуацию, был более радикален в своих воззрениях; он весьма сочувственно относился к «Современнику», несмотря на существенные разногласия, и, наоборот, — несочувственно к славянофильскому учению. Григорьева возмущало отношение Достоевского к «Современнику» и его непризнание исторической роли славянофильства; с другой стороны, сам Григорьев вызывал недовольство Достоевского своей абсолютной идеологической непрактичностью, увлечениями и крайностями. Парадокс заключался в том, что Достоевский вначале был более радикален в общем социально-политическом смысле, но Григорьев с его усиливающимся пафосом личного начала, с его романтическим бунтарством объективно оказывался часто «левее» Достоевского, тем более, что последний под влиянием обострения общественной борьбы, накала революционных страстей конца 1861—1862 годов стал заметно «праветь»<sup>7</sup>.

Бунтарство Григорьева, новый его лозунг — «Где поэзия,

---

<sup>6</sup> «Время», 1862, № 7, отд. II, стр. 27.

<sup>7</sup> Тема «Григорьев и Достоевский» чрезвычайно сложна и требует специального исследования. Появившаяся недавно статья С. Лаффит лишь конспективно ставит некоторые проблемы (см. S. Laffitte, Apollon Grigor'ev et Dostoevskij, «Revue des études slaves», t. 43, Paris, 1964, pp. 13—16).

там и протест»<sup>8</sup> заметно отразились на оценке Пушкина. «Главную силу» Пушкина критик усматривает отныне в произведениях, «на которых как нельзя более очевидно присутствие протеста»: «Кавказский пленник», «Цыганы», «Евгений Онегин», «Полтава», «Каменный гость», «Дубровский»<sup>9</sup>.

Характерно, что теперь у Григорьева нет «славянофильской» антитезы «смиранный народ — бунтующий интеллигент-барин»; в самой народной жизни он ищет бунтарства, упрекая, например, Л. Толстого за односторонность его положительного идеала, сводившегося в основном к изображению «смирного» русского человека, и противопоставляя Толстому Островского, Кольцова, Некрасова, Достоевского, которые в народной жизни стремились найти «широкое», активное начало; Григорьев ждет от Л. Толстого большего внимания к «силе и страстности» народной стихии (недаром он упоминает Стеньку Разина как героя фольклорных песен и пушкинского Пугачева) и опять подчеркивает, что именно Пушкин видел в народном характере обе стороны и синтетически их изобразил, именно Пушкин наиболее глубоко в русской литературе отобразил народный характер<sup>10</sup>.

По-прежнему Пушкин остается недосягаемой вершиной. Григорьев горячо защищает его творчество от всех направлений и группировок, которые в условиях шестидесятых годов односторонне подходили к оценке пушкинского наследия. Показательна в этом отношении статья первая из обзора Григорьева «Граф Л. Толстой и его сочинения» («Время», 1862, № 1), полностью посвященная характеристике отношения русских журналов и газет к искусству вообще и к Пушкину в частности. Критик борется сразу на шести фронтах, последовательно полемизируя: с защитниками «чистого искусства» (прежде всего с А. В. Дружининым), «гастрономически» подходящими к Пушкину; со славянофилами, которые оценивали Пушкина с точки зрения «пуританской» морали; с революционными демократами «Современника» (они для Григорьева — «теоретики», кладущие искусство на прокрустово ложе утилитаристских целей); с «издыхающим» западничеством (главным образом, с либеральным критиком, сотрудником «Санктпетербургских ведомостей» Ю. Волковым, под псевдонимом Гымалэ, громившим Пушкина, Лермонтова и русский фольклор за «отсталость»); с лагерем «Отечественных записок», где С. С. Дудышкин, подходя к Пушкину с современными нормативами, отрицал его народность; наконец, с кат-

---

<sup>8</sup> «Время», 1862, № 7, отд. II, стр. 9.

<sup>9</sup> «Время», 1861, № 2, отд. II, стр. 103.

<sup>10</sup> «Время», 1862, № 9, отд. II, стр. 26—27.

ковским «Русским вестником», равнодушным к судьбам родного искусства.

До последних дней своих Григорьев боролся за Пушкина.

Идеи критика оказали большое влияние на историко-литературные концепции его ученика Н. Н. Страхова и во многом определили отношение к Пушкину Достоевского, хотя впоследствии оба (и Достоевский, и Страхов) сведут на нет бунтарские идеи Григорьева и будут усиленно подчеркивать «смирение».

---

## ЭВОЛЮЦИЯ ТЕМЫ БОЛЬШОГО СВЕТА В VIII ГЛАВЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

### (К вопросу о принципах публикации рукописных материалов)

Текстологическое изучение творчества Пушкина, имея давнюю традицию, особенно успешно осуществляется в наше время. Общеизвестным достижением не только пушкинской, но и всей советской текстологии стало 16-томное академическое издание сочинений Пушкина (1937—1949), где впервые при помощи стройной системы подачи вариантов текста, наглядно воспроизводящей движение пушкинской мысли, было систематизировано и опубликовано все художественное рукописное наследие Пушкина. По причинам, не зависящим от редакторов, это издание осталось незавершенным и не совсем полным<sup>1</sup>.

Чрезвычайно поучительны самые недостатки этого грандиозного труда, а их анализ позволил отчетливо представить и сформулировать важнейшие задачи пушкинской текстологии на ближайшее будущее<sup>2</sup>. Среди этих задач «установление критического, научно обоснованного текста с разработанной всесторонне и глубоко его историей (разрядка наша. — Н. С.), с текстологическим комментарием к каждому из произведений (не говоря об историко-литературных комментариях), является первой, исходной, так сказать, задачей пушкиноведения»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> См. об этом: С. Бонди. Об академическом издании сочинений Пушкина. — «Вопросы литературы», 1963, № 2, стр. 123—132.

<sup>2</sup> См.: «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XVIII, 1959, в. 6, стр. 556—558; «Вестник АН СССР», 1959, № 8, стр. 115—116; «Пушкин. Исследования и материалы», IV, стр. 415—417; Н. В. Измайлов. Текстология. — В кн.: «Пушкин. Итоги и проблемы изучения». Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 555—610.

<sup>3</sup> Н. В. Измайлов. Текстология, стр. 593.

Доведение результатов этой сложной текстологической работы до читателей предполагает дальнейшее совершенствование приемов издания рукописных материалов, в частности, более дифференцированную публикацию вариантов текста, которая должна отражать не только последовательность их возникновения в рукописи, но и все основные стадии работы Пушкина над произведением, а если оно большое, то и над его частями.

В этой статье мы останавливаемся на истории создания XXIII—XXVI строф восьмой главы «Евгения Онегина», содержащих известную характеристику великосветского салона Татьяны в Петербурге, и стараемся показать необходимость дифференцированной публикации черновых и беловых рукописей в собраниях сочинений Пушкина.

### Источники текста

1. Черновые наброски будущей XXVI строфы окончательного текста (№ 841). Они находятся в т. н. «арзрумской тетради» ЛБ № 2382 на листах 322—341. Так как история заполнения этой тетради не изучена, то первоначальные наброски XXVI строфы не имеют датировки.

Датировать же их можно июлем (после 19) — августом (до 10) 1830 года. Запись на листе 32<sub>2</sub> начинается черновым наброском письма Пушкина своей невесте Н. Н. Гончаровой от 20 июля 1830 г. из Петербурга, куда поэт возвратился 19 июля после длительного пребывания в Москве (см., XIV, 278, 452). По характеру записей и почерку, по толщине букв и цвету чернил можно предположить, что, едва приступив к письму (написано всего две строчки), поэт начал работу над мотивами будущих XXVI и XXV строф. Кроме того, непосредственно перед набросками XXVI строфы на предшествующих 31<sub>1</sub>—32<sub>2</sub> листах находится т. н. «Письмо к издателю «Литературной газеты». Оно датируется 1830 годом, после 6 февраля (XI, 546) или даже после 27 марта (Томашевский, VII, 681; Оксман, 6, 542)<sup>4</sup>.

2. XXIII—XXV строфы беловой рукописи первоначально «девятой песни» (№ 937). Беловая рукопись — это тетрадка, сшитая из 11 листов белой плотной бумаги большого формата, согнутых пополам, так что получилась тетрадка, в которой 20 листов меньшего формата. Текст — перебеленный, со многими поправками чернилами и карандашом. XXIII—XXV строфы находятся среди других строф, пронумерованных, как обычно в беловых рукописях

<sup>4</sup> См.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. Изд. 3, т. VII, изд. «Наука», М., 1964 и А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 6, ГИХЛ, М., 1962.

«Евгения Онегина», римскими цифрами от I до XLI включительно. (Два листа с текстом I—IV строф вырезаны).

XXIII—XXV строфы содержат первоначальную характеристику салона Татьяны (см., VI, 626—628). XXIV и XXV строфы хранят следы раздумий Пушкина над композиционными перестановками материала темы. Номера XXIV и XXV переделаны соответственно на XXVI и XXVII. В XXIV строфе перечеркнуты двумя косыми чертами 5—14 строки (см., VI, 627). В XXV строфе перечеркнуты крест накрест 1—4 строки (см., VI, 627) и выделены справа вертикальной линией 1—8 строки<sup>5</sup>.

В литературе есть мнение, что этот перебеленный текст девятой песни возник в сентябре 1830 г., не позднее 25 числа (Соловьева, 23)<sup>6</sup>. Исследователи в данном случае опираются на дату, выставленную Пушкиным в Болдино под последней строфой главы (см., VI, 637 и фотокопию строфы там же).

Представляется, что эта датировка может быть уточнена. Перебеленный текст I—XLI строф первоначально «девятой песни», по-видимому, уже существовал до 20 июля 1830 г. В XXIII—XXV строфах беловой рукописи девятой главы о салоне Татьяны отсутствуют сатирические мотивы, развитые в черновых набросках будущей XXVI строфы окончательного текста, которые, как уже отмечено выше, могут быть датированы июлем (после 19) — началом августа 1830 г.

Трудно допустить, что беловик девятой песни мог возникнуть после появления этих сатирических набросков. Ведь их появление и последующая работа Пушкина над ними свидетельствуют о твердом намерении поэта внести сатирические черты в характеристику салона Татьяны.

Трудно допустить, что эти сатирические мотивы, возникшие в июле — августе 1830 г. и позже использованные в окончательном тексте романа, не нашли бы отражения в беловой рукописи, если бы она действительно была написана в Болдине в сентябре 1830 г., когда часть сатирических строф уже существовала (см. на стр. 5 № 938). Скорее всего дело обстоит наоборот: сорок одна строфа беловой рукописи девятой песни были переписаны до появления черновых набросков XXVI строфы, т. е. до 20 июля 1830 года. П. Вяземский, друг Пушкина, хорошо осведомленный о творческих планах поэта, отметил в записной книжке 19 декабря 1830 г.: «Третьего дни был у нас Пушкин (впервые после возвращения из Болдина. — Н. С.). Он много написал в деревне: привел в порядок 8 и 9 главы Онегина, ею и кончает... написал несколь-

<sup>5</sup> В VI, 627 не отмечено, что 1—8 строки выделены справа вертикальной линией.

<sup>6</sup> «Рукописи Пушкина, поступившие в пушкинский дом после 1937 года». Краткое описание. Составила О. С. Соловьева. Изд. «Наука», М.—Л., 1964.

ко повестей в прозе... (разрядка наша. — Н. С.)»<sup>7</sup>. В Болдине Пушкин именно приводил в порядок в основном уже законченные и перебеленные до приезда в деревню 8 и 9 главы.

Можно попытаться уточнить и эту датировку. Записи на листе 33,<sup>8</sup> в ЛБ № 2382 начинаются черновиком письма Пушкина А. Н. Гончарову, деду его невесты, письмо может относиться только к дате после 6 апреля (вторичное сватовство к Наталии Николаевне, когда предложение Пушкина было принято) и не позже 3 мая 1830 г. (датировка беловика письма. См., XIV, 89, 276; № 475 и № 475а). В конце письма сбоку приписано: «И моды образцы»<sup>9</sup>. По-видимому, здесь записана наконец-то найденная формулировка окончания второй строки XXIV строфы окончательного текста.

Беловик этой строфы позволяет проследить процесс обработки второй строки (см., VI, 628). Первоначально было записано: «Большого света образцы». Последующая обработка перебеленного текста: «Тут были моды образцы», «И гордой моды образцы». На этой стадии работы, по-видимому, и возникла запись в ЛБ № 2382: «И моды образцы». А затем в беловике появился окончательный вариант: «И знать моды образцы». Очевидно, запись в «арзрумской тетради» отражает момент работы над строкой не раньше 3 мая 1830 г. в уже существовавшей к тому времени беловой рукописи, когда Пушкин нашел окончательную редакцию второй строки.

Таким образом, можно предполагать, что девятая глава была перебелена до 3 мая 1830 г.

3. Беловая рукопись XXIV строфы окончательного текста и другой строфы, не вошедшей в окончательный текст (№ 938). Строфы пронумерованы арабскими цифрами 24 и 25, переделанными из 25 и 26 (см. VI, 628—629). Первая из них соответствует XXIV строфе окончательного текста. Строфы записаны с двух сторон листка малого формата на бумаге, отличающейся от той, на которой написаны XXIII—XXV строфы беловой рукописи «девятой песни» (№ 937)<sup>10</sup>. Датируется сентябрем 1830 г. (Соловьева, 24).

Можно думать, что беловик этих двух строф возник вскоре после того, как была написана беловая рукопись девятой гла-

---

<sup>7</sup> П. А. Вяземский. Записные книжки (1813—1848). Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 208.

<sup>8</sup> В XIV, 322 ошибочно указан лист 341.

<sup>9</sup> Очевидно, эта запись и наброски XXVI строфы, находящиеся на одном и том же листе 331, возникли в разное время. Толщина букв, характер почерка, цвет чернил показывают, что запись: «и моды образцы» — ближе этими своими особенностями к записи письма, чем к записи набросков XXVI строфы.

<sup>10</sup> В VI, 628 не оговорено, что строфа, помеченная арабской цифрой 25, перечеркнута Пушкиным в рукописи косой линией.

вы, т. е. в апреле — мае 1830 г. Доводы в пользу этого таковы:

а) Окончательная формулировка второй строки белового текста XXIV строфы возникла, как мы уже видели, не раньше 3 мая 1830 г., когда строфа уже существовала.

б) В XXIV строфе окончательного текста заявлен сатирический аспект характеристики салона Татьяны («Тут был однако цвет столицы...»). Над развитием же сатирической темы в черновых набросках XXVI строфы окончательного текста Пушкин работал уже в июле 1830 г.

4. Черновик XXV строфы окончательного текста (ПД № 164) и промежуточная беловая редакция этой же строфы (№ 939). Черновик написан на нижней части отдельного листа большого формата, верх которого занимает отрывок статьи «О критике» датируется 1830, сентябрь (Модзалевский, Томашевский, 69)<sup>11</sup>; отрывок «О критике» датируется 1830, сентябрь (предположительно, см. XI, 546); Оксман говорит об условной датировке 1830 г. (6, 544).

Беловик строфы датируется концом августа — сентябрем 1831 г. (Соловьева, 24). Он зафиксирован на записке Жуковского Пушкину от 24—27 августа 1831 г. (см. XIV, 215 и ср. VI, 629, где записка ошибочно отнесена к июню 1831 г.).

Можно предположить, что черновик строфы также возник в августе — сентябре 1831 г. В нем, во-первых, упоминается Польша, сильно занимавшая тогда Пушкина в связи с польским восстанием (29.XI.1830 — 8.IX.1831). О нем Пушкин впервые услышал лишь 5 декабря 1830 г., когда возвратился из Болдина в Москву. Во-вторых, и черновик и беловик явственно связаны между собой характером обработки строфы, которая, по-видимому, осуществлялась в одно время.

5. Беловик строфы, оставшейся в рукописи, но имеющей отношение к XXVI строфе окончательного текста (№ 940). Строфа написана на отдельном листке, последние три строки отрезаны. Первые восемь стихов перечеркнуты Пушкиным косой чертой, что не оговорено в VI, 630. Едва ли правильно называть эту строфу «соответствующей XXVI строфе окончательного текста» (VI, 629): «соответствуют» только первые четыре строки. Датируется 1830, сентябрем (Соловьева, 24).

Можно думать, что беловик этой строфы также, как и беловик XXV строфы окончательного текста, создавались в 1831 году, в близкое друг другу время. Стихи в обеих рукописях написаны тонким почерком, одинаковым цветом чернил. В обеих строфах обработаны мотивы, намеченные в наброс-

<sup>11</sup> «Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском доме. Научное описание». Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937.

ках в «арзрумской тетради» (№ 841). Возможно, что № 940 возник несколько раньше, но опять-таки где-то рядом с № 939. В № 939 композиционно завершается развитие темы придворной аристократии (2 анафоры), а в № 940 она еще только развивается (здесь 4 анафоры, а кода завершает не строфу и не тему в целом, но относится только к мотиву «сенатора сонного»).

### Развитие темы

Салон друзей-единомышленников. Первоначально петербургский салон Татьяны в XXIII—XXV строфах белого автографа девятой главы (№ 937) был обрисован доброжелательно.

В салоне Татьяны собирались люди, говорившие по-русски. В зачеркнутом позже варианте Пушкин указывал на то, что инициатива непринужденного разговора на хорошем русском языке исходила от Татьяны. В XXV строфе шла речь о хорошем тоне, господствовавшем в салоне Татьяны, об ее внимании к гостям из провинции, о дружном насмешливом отношении присутствующих к «путешественнику залетному, блестящему лондонскому нахалу».

На такое изображение петербургского салона Татьяны, возможно, оказали влияние впечатления Пушкина от посещения им таких великосветских кружков, как, например, салон Е. А. Карамзиной (ее обаяние как хозяйки салона несомненно отразилось на трактовке Татьяны — светской дамы)<sup>12</sup>.

Таким образом, первоначальное описание петербургского салона носило частный характер.

«Тут был однако цвет столицы...» Пушкин продолжал работать над главой. Ему необходимо было обосновать мотив одиночества Татьяны в свете.

По-видимому, очень скоро после того, как были перебелены 41 строфа девятой песни, еще до поездки в Болдино, возникли две новые строфы (одна из них стала XXIV в окончательном тексте, а другая не вошла в окончательный текст), пронумерованные арабскими цифрами 24 и 25 (см. VI, 628—629). В этих строфах Пушкин наметил и развивал сатирический аспект изображения салона Татьяны:

Тут был, однако, цвет столицы,  
И знать, и моды образцы,  
Везде встречаемые лица,  
Необходимые глупцы...

Возможно, что параллельно с этими строфами возникли еще две новые строфы (XLVI и XLVII в окончательном тек-

<sup>12</sup> См.: Н. В. Измайлов. Пушкин и семейство Карамзиных. — В кн.: «Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов». Изд. АН СССР, М. — Л., 1960, стр. 24—25.

сте), пронумерованные также арабскими цифрами 42 и 43 (см. VI, 635), об одиночестве героини и об ее продолжающейся любви к Онегину, завершающие тему их последней встречи.

Работа над сатирическим изображением салона Татьяны продолжалась в июле 1830 года в Петербурге. Начав письмо Наталии Николаевне от 20 июля по-французски, Пушкин, очевидно, под влиянием нахлынувших мыслей тут же делает первые наброски мотивов будущей XXVI строфы окончательного текста. Эта работа отражена на листах 32<sub>2</sub>—34<sub>1</sub> «арзрумской тетради» (см. VI, 512—515). В черновых набросках XXVI строфы окончательного текста Пушкин не скупился на острые прямые характеристики: глупость дам, глуп «франтик молодой», Лиза «так бестолкова»; «диктатор бальный», «известный важностью нахальной, а также глупостью своей»; в другом наброске о Лизе сказано: «так неопрятна»; отец ее — «пролаз», «нуллек на ножках» и другие.

Новая стадия работы наступила, очевидно, осенью 1831 года<sup>13</sup>, когда Пушкин перерабатывал 8 и 9 главы «Евгения Онегина» в одну — «осьмую и последнюю», вышедшую в свет до 30 января 1832 г.

В августе — сентябре 1831 г. поэт написал черновики двух новых строф. До нас дошел только черновик строфы, известной под цифрой XXV в окончательном тексте (ПД № 164); вторая строфа не была напечатана и известна лишь по белой рукописи (№ 940). Эти строфы объединяет общая для них тема придворной аристократии (см. VI, 511—512, 629—630).

В черновике будущей XXV строфы разрабатывались: новый мотив «на все сердитого графа Турина» с перечислением объектов его неудовольствия; старый мотив «Простова, диктатора бального» (взят из черновиков 1830 г.); мотив «франтика молодого» (видоизмененный мотив «другого красавца бального» из черновых набросков 1830 г.).

Видимо, очень скоро после возникновения черновиков Пушкин создал и белые редакции этих двух строф, занимающих промежуточное положение на пути к окончательному тексту XXV и XXVI строф (VI, 629—630). Вместо «на все сердитого графа Турина» стало: «На все сердитый князь Бродин»; вместо конкретного варианта: «Простов, диктатор бальный», — стал более обобщенный: «один диктатор бальный»; вместо «франтик молодой» стало исправленное в ходе записи на более живописное: «фертик молодой»; снята тема Польши; снят мотив «вольного дома хозяйки».

---

<sup>13</sup> «...я чувю осень и собираюсь засесть», — писал Пушкин Гоголю 25 августа 1831 г. из Царского Села; 29 августа написана «Сказка о царе Салтане»; «Жуковский все еще пишет... Я начал также...» — из письма Вяземскому от 3 сентября; черновик письма Онегина Татьяне помечен датой 9 октября.

В беловике второй, никуда не вошедшей строфы, содержались такие мотивы: мотив Проласова, заслужившего «известность низостью души» и притупившего во всех альбомах карандаши St. Priest (взят из черновиков 1830 г. с трансформацией фамилий от «графа Д.» к «Прыгову», «Тасову», «Стасову»); мотив «К. М. француза», женатого «на кукле чахлой и горбатой и семи тысячах душах». Мотив этот наводит на ассоциацию, например, с министром иностранных дел России австрийцем Карлом Нессельроде<sup>14</sup>. Любопытно, что Пушкин не остановился на более нейтральной промежуточной редакции строки: «Тут знатный барин был женатый»; мотив нечистого на руку государственного деятеля («грозный сей Катон»); мотив еще одного, престарелого сановника. Это — «сонный» член Сената, «проведший с картами свой век, для власти нужный человек». Здесь уже прямая ирония в адрес правительства, которое вполне устраивают послушные, безынициативные исполнители, предпочитающие развлечения государственным делам.

Эти строфы о придворной аристократии явились своеобразным развитием мотивов недавно написанной сатиры «Моя родословная», которая с ведома поэта сразу же получила широкое распространение в списках. Стремясь обезопасить себя от возможных выпадов со стороны своих могущественных противников и завуалировать истинный смысл сатиры, Пушкин послал «Мою родословную» царю с объяснением обстоятельств ее возникновения (см. его письмо Бенкендорфу от 24.XI.1831 г. в XIV, 242, 443). Ответное письмо от 10 декабря 1831 г., в котором Бенкендорф сообщал поэту известный отзыв Николая I о «Моей родословной» (XIV, 443), содержало недвусмысленную рекомендацию царя угомониться и прекратить распространение сатиры.

Поэт принужден был еще раз обратиться к двум готовым строфам о новой знати.

В обход августейшей воли. Внося окончательные поправки в эти строфы, Пушкин минимально изменял текст.

Первая из двух строф, написанных в 1831 году, стала XXV строфой окончательного текста. Наиболее важные изменения в ней были такие:

1) Вместо конкретной характеристики титулованного представителя придворной аристократии: «На все сердитый князь Бродин», — появилось нейтральное, более общее название посетителя салона Татьяны: «На все сердитый господин»;

2) Снят мотив «глупости дам» (последний отголосок очень распространенного в черновых набросках мотива глупости);

---

<sup>14</sup> См.: И. Боричевский. Пушкин и Лермонтов в борьбе с придворной аристократией. — «Литературное наследство», т. 45—46. — Лермонтов, П., Изд. АН СССР, М., 1948, стр. 337, 338.

3) Введен в самом общем виде мотив «лжи журналов» (слабый отголосок мотива журнальной полемики 1830 года, занимавшего в беловике девятой песни целую строфу);

4) Исключены шесть строк текста (9—14), в которых разработаны были мотивы «диктатора бального» и «фертика молодого». Они использованы в следующей XXVI строфе окончательного текста.

В итоге XXV строфа оказалась неполной: шесть рядов стихов заменены шестью рядами точек. Этот пропуск стихов, заставляющий думать об умолчании какой-то важной темы, своеобразно усиливает критический пафос строфы.

Главные композиционные перестановки при определении состава XXVI строфы окончательного текста таковы: снята сатира на крупных сановников («К. М. француз», «грозный Катон», «сонный сенатор»); сохранен мотив Проласова, объекта карикатур Сен-При (1—4 строки); мотивы «бального диктатора» и «фертика молодого» из промежуточной редакции XXV строфы соединены в один мотив «другого диктатора бального», и эта обобщенная характеристика перенесена в XXVI строфу (5—8 строки); перенесен мотив «залетного путешественника» из XXV строфы беловика бывшей девятой песни в XXVI строфу (9—14 строки). Этот мотив опять-таки развит обобщенно: вместо возможного намека «блестящий лондонский нахал» появилось почти афористическое «перекрахмаленный нахал».

Принужденный считаться с августейшей волей, Пушкин на последнем этапе работы несколько приглушал сатирические оценки придворной знати, но делал это вынужденно, изобретательно выискивая более приемлемые в цензурном отношении эквиваленты своим характеристикам, не отказываясь от них по существу.

\* \* \*

Последовательный текстологический анализ всех рукописных источников текста XXIV—XXVI строф восьмой (девятой) главы «Евгения Онегина» показывает, что эти строфы имеют сложную историю создания, что их содержание подвергалось изменениям, осуществлялись и композиционные перестановки; что создавались эти строфы в несколько приемов и в разное время (1830 и 1831 годы).

Между тем, сложная последовательность работы Пушкина над «Евгением Онегиным», в частности над 8 (9) главой романа, недостаточно отражается в Большом академическом собрании сочинений. О том, что рукопись романа создавалась с большими перерывами во времени и не в том подчас порядке, в каком строфы следуют в окончательном тексте, мы мо-

жем лишь догадываться по эпизодическим пометам (см., например, VI, 518: 5 октября 1831 г. Пушкин закончил черновик письма Онегина Татьяне; VI, 629: в 1831 г. написана XXV строфа восьмой главы и т. д.).

В истории пушкинской текстологии было время увлечения т. н. методом транскрипций, когда текстолог свою главную и единственную задачу видел в том, чтобы прочесть все слова рукописи без попытки понять характер связи между ними, без стремления проникнуть в развитие художественной мысли автора.

Метод транскрипций подвергся справедливой критике, но одна из его модификаций распространена до сих пор. Во всех современных собраниях сочинений Пушкина в разделе «Из ранних редакций» публикуются выпущенные или пропущенные Пушкиным строфы, а также более мелкие связные отрывки из «Евгения Онегина» опять-таки без указания на время их создания и на место в развитии замысла художника.

В самом деле, если справедливо, что транскрипция «передает лишь пространственное, т. е. одноплановое, плоскостное расположение материала, передает текст статически, а не во времени..., не раскрывая творческого процесса, воплощенного в черновом тексте»<sup>15</sup>, то не менее справедливо и то, что простое перечисление в приложениях к художественным текстам законченных, но выпущенных по тем или иным соображениям строф, не снабженное комментариями и указанием на последовательность их возникновения, являет собой один из вариантов все того же «плоскостного расположения материала». В первом случае мы имели дело с набором отрывочных записей<sup>16</sup>, а во втором — с набором строф<sup>17</sup>. Разница, конечно, есть, но формальный подчас набор строф мало что объясняет читателю. Так, например, публикация выпущенных из романа строф, имеющих отношение к теме нашей статьи, в Малом академическом издании сочинений Пушкина не только не проясняет истории их создания, но рождает недоумение (почему, например, в этих строфах противоречиво охарактеризован свет)<sup>18</sup>. А отрывочный вариант: «Annette Olenine тут была», который в рукописи фиксирует лишь промежуточную стадию работы, будучи опубликованным без указания на время возникновения и место в творческой истории главы, невольно приобретает самостоятельное значение, которого ему Пушкин никогда не придавал.

<sup>15</sup> Н. В. Измайлов. Текстология, стр. 567.

<sup>16</sup> М. Л. Гофман. Пропущенные строфы «Евгения Онегина». — В кн.: «Пушкин и его современники». Вып. 33—35, Петербург, 1922, стр. 276, 280—285.

<sup>17</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 5, Изд. АН СССР, «Наука», М., 1964, стр. 553—556.

<sup>18</sup> Там же, стр. 553—556.

В новом научном издании сочинений Пушкина необходима более строгая дифференциация всех публикуемых рукописных материалов в разделе «другие редакции и варианты»; необходимо выделять основные слои записей, в первую очередь относящихся к наиболее значительным произведениям Пушкина, фиксируя тем самым последовательность и разные уровни работы Пушкина над ними<sup>19</sup>.

Читатели, обращаясь к «другим редакциям и вариантам», должны получить научно обоснованное и наглядное представление, разумеется, в самых общих чертах<sup>20</sup>, о развитии замысла Пушкина во время его работы над черновыми и белыми рукописями всех его наиболее значительных произведений. Более дифференцированная публикация пушкинских рукописей должна стать нормой текстологической и издательской практики.

---

<sup>19</sup> В этой работе полезно опереться на опыт С. М. Бонди, который в своей статье об истории заполнения Пушкиным альбома 1833—1835 годов выделил шесть слоев записей и составил схему истории заполнения альбома. (См.: «Рукописи Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг.». Комментарий под ред. С. Бонди, ГИХЛ, М., 1939, стр. 16—22). Научная общественность должна поддержать давно назревшее требование составления и издания «научных описаний всех рабочих (и всех бывших «жандармских») тетрадей Пушкина — описаний, снабженных «историей заполнения каждой тетради». (См.: «Пушкин. Итоги и проблемы изучения». Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 577).

<sup>20</sup> Более детальный анализ творческой истории требует, естественно, специального изучения, которое будет облегчено и начнется на более высоком уровне, чем это можно сделать сегодня, если оно будет опираться на более дифференцированную публикацию рукописей в собрании сочинений

---

## ЮРИЙ САМАРИН В ЕГО ОТНОШЕНИИ К ЛЕРМОНТОВУ

Ранние славянофилы — люди глубокой культуры, разно-сторонних интересов, ярких индивидуальностей. Никто из них не вмещается в те общепринятые положения о славянофилах, к которым мы привыкли по иным учебникам истории и литературы. Каждый из них заслуживает внимательного изучения, и только глубокое и разностороннее изучение заставит пересмотреть утвердившиеся схемы и понять, насколько сложно славянофильство не только в его развитии, но и в своеобразной позиции каждого из славянофилов на одном и том же историческом этапе.

Несомненно интересно выяснить отношение славянофилов к ведущим поэтам эпохи, так как в их отношении к Пушкину и Лермонтову раскрывалась позиция славянофильства в литературной и общественной жизни 30—40-х годов. Пушкин привлекал славянофилов как гений, угадавший «через чужеродные напластования» истинные пути развития национальной литературы, но после гибели он воспринимался уже как поэт прошлого, и весь свой жизненный интерес в настоящем славянофилы сосредоточили на поэзии Лермонтова. Лермонтов был их живым спутником, они открывали его для себя и с надеждой и тревогой следили за развитием и направлением его поэзии.

Особенно близок был Лермонтов Ю. Самарину. Их объединяет не просто знакомство, но и дружба в самые ответственные жизненные периоды каждого.

Отношение Ю. Самарина к Лермонтову можно изучить по дневниковым записям Самарина и по его письмам. Эти записи особенно значительны, так как сделаны под непосредственным впечатлением первого знакомства с поэтом или в страшную минуту известия о гибели Лермонтова. В такие поворотные

этапы жизни они удивительно искренни и отличаются глубокой психологической проницательностью.

К сожалению, к этому достоверному материалу у нас до сих пор нет должного внимания и бережного отношения. Установившаяся общая отрицательная оценка славянофилов сказывается и здесь. Упоминание о сближении Лермонтова с Ю. Самариним почти всегда дается с обязательной оговоркой. Л. Я. Гинзбург в книге «Творческий путь Лермонтова» (1940 г.) подчеркивает, что Самарин не совсем славянофил и принадлежал к самому левому крылу славянофилов. В этом случае Самарина отрывают от славянофилов, чтобы оправдать возможность дружбы Лермонтова с ним. И, наоборот, в книге «Лермонтов в воспоминаниях современников» (1964 г.) глубокие замечания Самарина о Лермонтове, оставленные в его письмах и дневниках, снижают обязательной ссылкой на его «славянофильские симпатии», сказавшиеся в оценке личности и творчества поэта.

Конечно, Самарин не менее, чем И. Киреевский и К. Аксаков, славянофил. И уже в период сближения с Лермонтовым свои славянофильские положения он довольно четко в 1840 г. излагает вместе с К. Аксаковым в письме к Могену<sup>1</sup>. Себя он и позже называет неисправимым славянофилом. Но в то же время у Самарина никогда не было той узости, которая бы определяла его отношение к людям по мерке только славянофильских симпатий. Его, например, возмущает прямолинейность К. Аксакова, который видит в человеке как бы «алогизм на двух ногах» и не может принять людей, в которых «мысль в разладе с жизнью».

Эту общечеловеческую широту хорошо чувствовал в Самарине Герцен и, даже порывая с ним как своим противником, не мог не признаться: «... В вас я видел организацию далеко сильнейшую, нежели во всех славянофилах — исключая может быть Петра Васильевича... отдаление такого человека, как Вы, больно потому, что нельзя мимо Вас пройти»<sup>2</sup>. И позже, когда Самарин и Герцен были разделены полярной противоположностью взглядов, борьбой, Самарин умел сохранять к Герцену самое глубокое уважение. В те годы, когда Герцена обливают грязью и, по словам Самарина, «вся наша журналистика накинута как стая цепных собак, спущенная и натравленная хозяином»; Самарин в письмах к Смирновой от 28 декабря 1865 г. признается... «благодаря III отделению настоящим министром просвещения сделался А. И. Герцен, которого я все-таки за многое люблю и уважаю»<sup>3</sup>. Самарина

<sup>1</sup> Сочинения Ю. Ф. Самарина, том XII, письма, М., 1911, стр. 60—69. Французский текст, перевод стр. 447—457.

<sup>2</sup> А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах, изд. АН СССР, М., 1961, том XXII, стр. 230.

<sup>3</sup> Гос. публ. библиотека. Рук. Ю. Сам., ф. 265, п. 40, 292.

коробит, когда одна из приятельниц Смирновой по поводу изданий Герцена разразилась такого рода сентенцией: «всегда постыдно за пределами своей родины разоблачать ее слабости и пороки»<sup>4</sup>; Самарин в письме от 28 июня 1862 г. мужественно защищает Герцена, видя в его действиях акт гражданского подвига. И в письме от 9 мая 1858 г. к Герцену, даже после того, когда тот, по его мнению, искажил портреты близких ему людей (особенно Хомякова), он беспристрастно оценивает и подчеркивает всю значительность герценовской пропаганды. «Прежде всего обнимаю Вас искренно и крепко жму Вам руку. Спасибо Вам за многое. Дело, Вами начатое, займет не последнее место в истории русского просвещения. Колокол — это теперь единственный голос, к которому прислушивается правительство; оно справляется с ним, как порядочный человек справляется со своей совестью. Колокол заменяет для правительства совесть, которой по штату не полагается, и общественное мнение, которым оно пренебрегает»<sup>5</sup>.

Такой же общечеловеческой широтой, искренностью отличаются отношения Ю. Самарина к Лермонтову, тем более, что их сближение охватывает юношеский период жизни Самарина, самый открытый и доверчивый. Самарин встретился с Лермонтовым в 19 лет в 1838 году, когда поэт возвращался с Кавказа. Лермонтов вначале заинтересовывает Самарина как автор стихотворения «На смерть поэта». В своем дневнике Самарин признается: «Я был в восторге от его стихов на смерть Пушкина»<sup>6</sup>. Понять силу влияния этих стихов на Самарина помогает его неопубликованное письмо от 1 февраля 1837 года, написанное под впечатлением сообщения Жуковского о последних днях поэта. «Любезный друг мой, вчера я провел очень грустный вечер; говорю Вам о нем только потому, что сердце наболело и что поделиться не с кем. Папенька советовал мне прочесть внизу маменьке трогательное письмо Жуковского о последних минутах его несчастного друга. Я очень мало знал Пушкина, но глубоко сочувствую этой несчастной душе, которая низошла в ничтожество в сопровождении людских проклятий и оскорблений, — и что же, поверите ли, моя мать, — мать моя, которой подобной я не знаю, величайшая для меня святыня на земле — иронически улыбнулась улыбкою, которой я до сего времени у нее не знал, я услышал из уст ее оскорбления, обращенные к окровавленной тени поэта — в ту минуту, когда он покидал землю и когда суждения людей должны были смолкнуть перед судом Божиим»<sup>7</sup>. Самарина не только взволновала гибель Пушкина,

<sup>4</sup> Письма Ю. Ф. Самарина к А. О. Смирновой, 1846—1875. Рукописный фонд гос. публ. библиотеки им. Ленина.

<sup>5</sup> Гос. публ. библ. Сам., ф. 265, 39/3.

<sup>6</sup> Там же, № 1.

<sup>7</sup> Гос. публ. библ., ф. с. 265, п. 34, № 3.

но глубоко возмутили те оскорбительные разговоры о поэте, которые он услышал от дорогих ему людей. Трагедия поэта, непонятого, осмеянного, затравленного, в такой обстановке воспринималась особенно остро. В лермонтовских стихах он находил отклик своему лично пережитому. И невольно в Лермонтове он искал и угадывал человека», «близкого его сердцу, затерянного в толпе», с «горячим огнем поэзии», пролившего «горькие слезы над поруганною памятью поэта».

Письмо от 1 февраля 1837 года объясняет и другую причину особенной значительности для Самарина встречи с Лермонтовым. Интересен такой отрывок из этого письма: «В судьбе Пушкина я прочел свою собственную. Господь не создал меня поэтом, но он одарил меня пылкими страстями, чувством высокого и прекрасного, которое заглушает во мне чувства приличий и правила пошлой морали — я тоже могу каждую минуту драться на дуэли и ломать шпаги за воспоминание счастья, которое уже покидает меня. Я могу подавлять в себе порывы оскорбленного сердца: я узнаю эту ужасную борьбу, которая разбивает человека и остается для всех тайною; да, я легко могу умереть насильственной смертью и тогда что меня ожидает — кто сохранит обо мне дружеское воспоминание? Кто будет молчать, когда люди будут осуждать меня, люди, которые не знали глубины моего сердца»<sup>8</sup>.

Пусть в этом письме наивно сопоставление своей собственной судьбы с судьбою Пушкина, но в доверчивом признании Самарина раскрывается его сложная внутренняя борьба, которая уже так резко размежевала его с родными и с людьми его круга. В период 37—38 года уже намечался тот «мучительный спор» Самарина с самим собой, который не оставлял его потом долгие годы. Дневниковые записи этих лет подтверждают это: «Многое меня мучило», «люди, которых я видел, меня не понимают»; «не думаю, чтобы когда-нибудь во мне говорили такие тревожные потребности знаний». В этот период сложных духовных исканий, когда Самарин на распутье, Лермонтов, поэт и человек, захватывает его. Уже при первой встрече Самарин глубоко чувствует в Лермонтове «в высшей степени артистическую натуру, не поддающуюся никакому внешнему влиянию благодаря своей неутомимой наблюдательности и большой глубине индифферентизма». Он понимает пронизательную силу Лермонтова, она его покоряет и на первых порах подавляет, так как он еще не видит к себе у Лермонтова участия, а только лишь простое любопытство. Но первое узнавание сменилось глубоким пониманием друг друга. «Лермонтов угадал меня. Я не скрывался». И теперь Самарин замечает в Лермонтове то, что могли замечать немногие, близкие поэту люди: детскую откровенность, которой поэт

---

<sup>8</sup> Гос. публ. библ. Р. Ф. Самариных 265, п. 34, № 3.

пленяет его после двух-трех свиданий. В поэтическом рассказе поэта о деле с горцами, он замечает и обостренную чуткость поэта и его боязнь обнаружить ее перед другими.

Самарин понимает в Лермонтове-человеке глубокое, внутреннее, сокровенное и в то же время не очищает поэта от мелкого, житейского. «Его занимала К. В. Потапова... Помню наш спор и ответ Лермонтова: «ласковые глазки, теплые ручки, что же больше»<sup>9</sup>.

В записях Самарина нашло отражение и содержание бесед с Лермонтовым, в которых они доверительно обсуждали наиболее важные вопросы современного состояния России. Самарин бережно записал мнение поэта: «Хуже всего не то, что некоторые люди терпеливо страдают, а то, что огромное большинство страдает, не сознавая этого»<sup>10</sup>. К сожалению, это глубокое размышление о судьбах родины, о судьбах народа, горечь в связи с примиренностью с страданием большинства почти не используется исследователями жизни и творчества поэта.

Самарин не раз подолгу разговаривал с Лермонтовым. Но содержание этих бесед мы до конца не узнаем, так как утрачены страницы дневника Самарина. Но даже по немногим записям Самарина, дошедшим до нас, можно понять как он близок был Лермонтову и как значительна в духовном развитии Самарина была встреча и сближение с поэтом. «Он, казалось, чувствовал ко мне дружбу. Это был один из тех людей, с которыми я любил встречаться, окидывая взором окружающих меня». Он «присутствовал в моих мыслях, в моих трудах, его одобрение радовало меня, он представлял для меня лишний интерес в жизни»<sup>11</sup>.

Понятно, как глубоко могло ранить Самарина известие о гибели Лермонтова. Из всех откликов современников на гибель поэта его отклик самый глубокий. 31 июля размашистым, взволнованным почерком в дневнике Самарина оставлена запись: «Лермонтов убит на Кавказе Мартыновым. Нет духа писать». И потом с новой страницы, вероятно, через несколько часов, собравшись с силами, Самарин продолжает: «Невольно сжимается сердце и при новой утрате болезненно отзываются старые. Грибоедов, Марлинский, Пушкин, Лермонтов. Становится страшно за Россию при мысли, что не слепой случай, а какой-то приговор судьбы, поражает ее в лучших из ее сыновей: в ее поэтах»<sup>12</sup>. И только 3-го августа в письме к Гагарину он может подробно рассказать о дуэли и в связи с этим выразить свои раздумья о трагической судьбе поэта в России. «Пишу Вам, мой друг, под тяжким впечатлением только что полученного мною известия. Лермонтов убит Мартыновым на

<sup>9</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, 1964, стр. 305.

<sup>10</sup> Там же, стр. 304.

<sup>11</sup> Там же, стр. 307.

<sup>12</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 307.

дуэли на Кавказе. Подробности ужасны. Он выстрелил в воздух, а противник убил его, стреляя почти в упор. Эта смерть после смерти Пушкина, Грибоедова и других наводит на очень грустные размышления»<sup>13</sup>. В письме к Гагарину в каждой строчке острая боль, бережное припоминание каждой дорогой подробности последней встречи с поэтом. «Я никогда не забуду нашего последнего свидания за полчаса до его отъезда. Прощаясь со мной, он оставил мне стихи, его последнее творение. Все это восстает у меня в памяти с поразительной ясностью. Он сидел на том самом месте, на котором я Вам теперь пишу. Он говорил мне о своей будущности, о своих литературных проектах, и среди всего этого он проронил о своей кончине несколько слов, которые я принял за обычную шутку с его стороны. Я был последний, который пожал ему руку в Москве»<sup>14</sup>. Можно ли эти психологически проникновенные и взволнованные записи Самарина о Лермонтове свести к узкославянофильским симпатиям, как сделано это в книге «Лермонтов в воспоминаниях современников» (1964 г.)?

Несомненно интересны высказывания Самарина о произведениях Лермонтова и, в частности, его оценка романа «Героя нашего времени». К сожалению, и значимость этой оценки в книге «Лермонтов в воспоминаниях современников» тоже снижается неправомерным сближением ее с рецензией Шевырева. «Отрицательная оценка «Героя нашего времени», данная Ю. Самариным, — комментируют редакторы этой книги, — указывает на наличие точек соприкосновения между реакционными и славянофильскими теориями»<sup>15</sup>. На самом деле высказывание Самарина о «Герое нашего времени» не содержит отрицательной оценки и ничего общего не имеет с рецензией Шевырева. Все значительно сложнее. Не случайно о романе Самарин говорит в дневниковой записи и в письме, написанных «под тяжким впечатлением только что полученного известия о гибели поэта». Боль в связи с утратой человека, после гибели которого Самарин ощущает пустоту, неизбежно вызывает у него раздумья о «Герое нашего времени». Чувствуется, что этот роман для Самарина глубоко личное произведение. И также как встреча и сближение с Лермонтовым были для Самарина значительным жизненным этапом, роман «Герой нашего времени» тоже стал своеобразной жизненной вехой в его духовных исканиях. В этом убеждает его письмо к Гоголю в марте 1846 года. И хотя оно написано значительно позже и в нем ни слова не говорится о лермонтовском романе, но в своей исповеди о том «чем болит душа» Самарин рассказывает и о прежних этапах своего нравственного развития.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 307.

<sup>15</sup> Там же, стр. 506.

И в этих признаниях можно почувствовать, как близок мог быть для Самарина «Герой нашего времени», так как он сам переживал болезнь, в какой-то мере близкую печоринской. «Болезнь моя, — пишет он, — принадлежит к числу самых обыкновенных в наше время, хотя врачевание против них не найдено». «...Цельность нравственного бытия, познание душевных сил и способностей нарушено во мне исключительным преобладанием быстро и уединенно развивающейся мысли... Я умышленно убивал в себе все непосредственные движения души, подвергая их строгому анализу и стараясь опорочить их в собственных моих глазах». «...Мало-помалу все сделалось для меня вопросом, предметом внутреннего спора; одно допущенное сомнение влекло за собою другое и раз ступивши на эту дорогу, я уже не мог остановиться»<sup>16</sup>.

Сомнение, отрицание, глубокий самоанализ, убивающий непосредственное восприятие жизни — через эти характерные особенности печоринской болезни прошел Самарин. В период этих сложных духовных исканий, когда Самарин тоже был захвачен болезнью своего века, лермонтовский роман не мог не волновать его, и Самарин с ним настолько сжился, что незаметно для себя в письме к Гоголю использовал и характерные выражения печоринской исповеди<sup>17</sup>. «Но за крайним пределом отрицания, — пишет Самарин, — возникает требование воссоздать разрушенное, и это требование остается неудовлетворенным»<sup>18</sup>.

Вероятно, у Лермонтова, как у поэта, который должен был «помочь многое постичь», Самарин искал прежде всего и ответа, что же дальше за пределами крайнего отрицания. И он верил, что Лермонтов мог дать такой ответ «ступивши вперед», «оторвавшись от эгоистической рефлексии», но лермонтовский жизненный путь был насильственно прерван, и поэт не успел сказать того, что мог бы и должен был сказать. «Он унес с собою более чем надежды, после своего романа «Герой нашего времени» он очутился в долгу перед современниками, и этот нравственный долг никто теперь за него не может уплатить»<sup>19</sup>. Роман «Герой нашего времени», в котором были только горькие истины о болезни эпохи, но не было ответа, в чем же нравственный идеал, не мог удовлетворить Самарина. И в его оценке романа не отрицательное отношение к нему, а понимание его как переходной эпохи в творчестве поэта и глубокая боль о том, что «родник поэзии Лермонтова навсегда иссяк».

---

<sup>16</sup> Сочинения Ю. Ф. Самарина, том XII, письма, М., 1911, стр. 236.

<sup>17</sup> «...я живу довольно спокойно, я могу позабывать, что половина души моей отсохла и онемела. Я знаю, как это случилось. В детстве и первой молодости моей я жил, как и все, целью и полною жизнью».

<sup>18</sup> Сочинения Ю. Ф. Самарина, том XII, письма, М., 1911, стр. 236.

<sup>19</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. стр. 306.

Имя Лермонтова и после смерти поэта не сразу исчезнет в письмах Самарина. В 1842 году в письме к Погодину он сообщает о стихотворении Лермонтова «Валерик», полученном им от Голицына. 21 апреля 1843 года, приглашая к себе на вечер Хомякова и Боборыкина, он просит К. Аксакова захватить номер «Отечественных записок» с напечатанным стихотворением Лермонтова, «внушенным ему каким-то пророческим чувством его смерти». Вероятно, в кругу близких людей Самарину хочется перечитывать стихи любимого поэта и говорить о нем. В 1844 г. в письме Самарина к К. Аксакову узнаем о бумагах Лермонтова, полученных Самариним от одного знакомого. Иногда вдруг в письмах Самарина мелькнет лермонтовская поэтическая строчка, которой он хочет выразить свои мысли и чувства. И, наконец, в статье за 1847 г. «О мнениях «Современника» исторических и литературных» Самарин Лермонтова и Гоголя называет основными писателями эпохи, определившими содержание всей литературной жизни. «... Обратимся к внутреннему содержанию нашей изящной литературы. Лермонтова уже нет, Гоголя вы устраняете. После них много ли она приобрела? Приобрела ли она что-нибудь, хоть одну мысль, хоть один образ или тип, который бы не был слепком с их созданий»<sup>20</sup>. В сознании Самарина Лермонтов стоит рядом с Гоголем. Это два великих писателя, которые вместе наметали пути развития всей русской литературы.

Но дальше Гоголь, и только Гоголь, станет средоточием всех раздумий Самарина, так как у Гоголя последних лет, с его попытками обновления мира через христианство, будет искать Самарин ответа на вопрос, на который, по его мнению, не ответил Лермонтов. Для Самарина начинается новый этап его насильственного примирения с религией. Но в сложных духовных исканиях Самарина Лермонтов входит в его жизнь в самый интересный период, когда мысль в разладе с жизнью, когда он отбрасывает от себя всю покорность религиозным началам, семейным обычаям, когда он ведет «внутренний мучительный спор с самим собой».

---

<sup>20</sup> Сочинения Юрия Федоровича Самарина, том первый, М., 1877, стр. 69.

## ПУГАЧЕВСКОЕ ВОССТАНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ПУШКИНА И ЛЕРМОНТОВА

В истории литературы не так уж часты — и тем более интересны случаи, когда два больших писателя одновременно и независимо друг от друга создают произведения, посвященные одной и той же теме, в особенности, если тема эта настолько значительна, что сама ее постановка — выдающийся факт идейной жизни эпохи.

Такого рода близость связывает романы «Капитанская дочка» Пушкина и «Вадим» Лермонтова, повествующие о событиях пугачевского восстания. В литературоведении произведения эти нередко упоминаются рядом<sup>1</sup>, но рассматриваются они большей частью как совокупность противоречащих, взаимоисключающих тенденций в изображении восстания: исторически правдивая, художественно-достоверная картина событий у реалиста Пушкина и субъективизм, нагромождение мелодраматических эпизодов вне социально-исторической основы у романтика Лермонтова<sup>2</sup>. Иногда же, наоборот, Лермонтов противопоставляется Пушкину как писатель, с радищевской силой заявивший о том, что в «Капитанской дочке» звучит излишне сглаженно, приглушенно<sup>3</sup>.

Эта ориентация на разобщение произведений, на осмысление в первую очередь их различий имеет под собой определен-

<sup>1</sup> Вл. Архипов. М. Ю. Лермонтов. «Московский рабочий», 1965. С. Иванов. М. Ю. Лермонтов, М., «Просвещение», 1964. Е. Михайлова. Проза Лермонтова. М. 1957. Н. Пиксанов. Крестьянское восстание в «Вадиме» Лермонтова. Саратов, 1967. А. М. Докусов. Роман «Вадим» Лермонтова. Ученые записки Ленинградского гос. пединститута им. А. И. Герцена, 1947 г., т. 43.

<sup>2</sup> Е. Михайлова. Проза Лермонтова. М., 1957.

<sup>3</sup> Вл. Архипов. М. Ю. Лермонтов. М., 1965. Это же мнение, но менее прямолинейно, высказано Н. Пиксановым хотя основной тезис его исследования при сопоставлении романов Пушкина и Лермонтова — их родство.

ную почву. Романы Пушкина и Лермонтова — действительно, произведения очень разные и по своей внутренней структуре, и по тональности, да и к тому же — несоизмеримые по художественным достоинствам (Лермонтов в «Вадиме» лишь начинает свой путь прозаика).

Однако, несмотря на это, в них содержатся большие возможности для сближения, т. к. при всем своеобразии романы эти — все же литературные явления одного плана. Рожденные в атмосфере все разгорающихся крестьянских волнений, ожидания «новой пугачевщины», исторические романы Пушкина и Лермонтова о пугачевском восстании явились воплощением передовых общественных интересов России 30-х годов, свидетельством особой актуальности темы, идейной и духовной близости писателей. Различие их лежит в пределах отдельных сторон творческого метода писателей, их индивидуальной манеры, мастерства, и это не только не разъединяет произведения, не нарушает их близости в главном: в истолковании, оценке событий, в постановке центральных проблем, но, напротив, демонстрирует внутренние связи между романтической и реалистической интерпретацией жизненного материала.

Прослеживая основные моменты в изображении пугачевского восстания, сближающие оба романа, мы получаем возможность острее ощутить и своеобразие художественной трактовки темы, специфические особенности стиля писателей, всю неповторимость их творческого облика.

\*

Для Пушкина и Лермонтова пугачевское восстание — знаменательнейший факт истории, открывающий необычайно много в осознании ее смысла, направления развития, в характере народа. Четкое понимание социальной трагедии народа, сочувствие к нему, острое чутье исторической правды определило основную концепцию произведений, не имеющую ничего общего ни с идеализацией событий, уже окутанных дымкой легенды, ни с предвзятостью в изображении крестьянской войны. Оба писателя видят в восстании Пугачева не просто красочный эпизод истории, а событие, имеющее прямое отношение к современности, которое следует осмыслить во всей его сложности и противоречиях, чтобы понять и предугадать завтрашний день России, силы и возможности народа, дать нравственную оценку грядущим социальным потрясениям.

Главным тезисом обоих произведений, основой авторского отношения к происходящему является мысль о **неизбежности** и **справедливости** народного возмущения, т. е. анализ причин, вызвавших восстание, и стремление оправдать его жесткость с передовых гуманистических позиций.

Пушкин вводит читателей в атмосферу надвигающихся бурных событий со спокойной уверенностью художника, владеющего искусством создания сложной картины при помощи выразительных и ненавязчивых деталей. Будничный быт усадьбы Гриневых, положение слуг, их отношения с господами, затем — крепость, семья капитана Миронова, где то же безоглядное собственническое хозяйствование над подчиненными, а сквозь патриархальное простодушие и доброту при случае проглядывает жесткость (допрос и пытка башкирца). И хотя все события «Капитанской дочки» даны в восприятии Гринева и окрашены смягченно-безыскусственным тоном его повествования, отношение автора к происходящему совершенно очевидно, и за кажущейся будничностью ситуаций особенно выразительно проступает их подлинный смысл и звучание.

VI глава «Капитанской дочки» непосредственно излагает предисторию восстания, так сказать, в его «эпицентре». Рассказанная Гриневым в обычной для него манере, она содержит факты большой силы и значительности, смысл которых выбивается далеко за грани представлений самого литературного героя о происходящем.

Причина возмущения 1772 года — «строгие меры», «дабы привести войско к должному повиновению», затем — «усмирение бунта картечью и жестокими наказаниями», вызвавшее «мнимое раскаяние лукавых мятежников», которые «злоствовали втайне и выжидали удобного случая для возобновления беспорядков». Неизбежность взрыва, сочувствие восставшим в самых широких кругах народа, неизбежность их участия в восстании становится явным.

Лермонтов уделяет еще большее внимание мотивировке народного бунта. Роман создавался по впечатлениям от рассказов о восстании в Пензенской губернии, славившейся жестокостью своих помещиков<sup>4</sup>. У Пушкина и Гриневы и Мироновы — люди, в сущности, очень добрые, и восстание, воровавшееся в их жизнь, обращено, скорее, не против них, а против самого принципа дворянского самовластья, носителями которого они являются. У Лермонтова же личность помещика играет большую роль. Нрав крепостника Палицына, порядки в его доме обрекают его на смертный приговор вместе со всей семьей. Но жестокость Палицына — только один, наиболее частный план в изображении причин восстания. Лермонтов много рассуждает в романе о социальной обусловленности пугачевщины: дворянство «не умело переменить поведение: вот одна из тайных причин, породивших пугачевский год» (гл. IV).

«Умы предчувствовали переворот и волновались: каждая старинная и новая жестокость господина была записана его

---

<sup>4</sup> И. Андроников. Исторические источники «Вадима». Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964.

рабами в книгу мщения, и только кровь их могла смыть эти постыдные летописи» (гл. IV).

В отношении же тех форм, которые принимала расправа с помещиками, оба писателя с большой убедительностью показывают неизбежность ответной жестокости, вызванной причинами глубокими и сложными. И Пушкину, и Лермонтову «беспощадность» народного восстания представлялась особо трагической стороной события, но каждый из них видел в этой беспощадности не выражение природной жестокости народа, но акт правосудия. Характерно, что в «Капитанской дочке», несмотря на то, что о событиях повествует Гринев, ни один поступок восставших не носит характера бессмысленной жестокости. Гибель семьи Мироновых, простодушных и верных своему понятию долга стариков, могла бы показаться неоправданной, если бы не одна деталь: казнят Ивана Кузьмича «изувеченный башкирец, которого, — говорит Гринев, — мы допрашивали накануне». Допрос башкирца — одна из самых тяжелых сцен романа, демонстрирующая привычную жестокость «государственных людей» по отношению к восставшим. И даже в тот момент, когда собственная казнь была для Гринева еще реальностью, он не мог не заметить в своих палачах спокойной доброжелательности судей, осуществляющих законное возмездие: «Не бось, не бось», — повторяли мне губители, может быть и вправду желая меня ободрить» (гл. VII). В «Пропущенной главе» Пушкин еще раз упоминает о доброте и справедливости крестьян, увлеченных стихийным размахом вольницы, но не теряющих при этом человечности.

Лермонтов показывает в восставших больше озлобленности, всесокрушающей мстительной энергии: «грозные речи, дышащие мятежом и убийством», «зловещий шепот» толпы, в веселости которой созревало «что-то ужасное». Восставший народ, по его мнению, — камень катящийся с горы, который «сокрушает все, что ни встретит в своем безотчетном стремлении». Но если учесть особую напряженности эмоциональный колорит романтически интерпретированных эпизодов восстания и помнить о заслуженной ненависти крестьян к Палицину, то эти проявления уже не покажутся преувеличенно устрашающими. Среди первых жертв — жена Палицына, а всего повешенных — «два или три, не больше» — подчеркивает автор. В дальнейшем восставшие охотятся лишь за Палицыным, судят его приказчика, изрядно причинившего зла крестьянам. Бессмысленную жестокость убийства старика-дворянина и его дочери автор целиком относит за счет Вадима, умело разжегшего страсти подвыпивших казаков ради утоления своей жажды мучительства.

В то же время писатели очень точно подмечают и слабые стороны в поведении восставших, их неумение пользоваться завоеванной свободой, покорность сильному. Уже на следующую

щий день после прихода войска крепостные Гринева являются на барский двор с повинною. Вытребовав себе для расправы приказчика Палицына, крестьяне загорелись желанием мести: «все глаза налились кровью, все кулаки сжались... сколько обид припомнил каждый!». Но прошло немного времени, и мстители ограничиваются тем, что запирают его в холодном амбаре. Находятся среди крестьян и такие, которые руководствуясь самыми высокими нравственными побуждениями, под страхом пыток, стремятся спасти помещика (факты спасения помещиков крестьянами во время восстания в Пензенской губернии не могли не быть известны Лермонтову. Пушкин в «Истории Пугачева» также упоминает о спасении вдовы майора Юрлова ее дворовыми людьми).

«Капитанская дочка» и «Вадим» существенно различны между собой со стороны сюжета и образной структуры. Каждый писатель по-своему отбирает и komponует исторический материал. Пушкин стремится охватить и осмыслить событие в целом, в самых характерных, ведущих проявлениях и в тех формах, которые могли бы дать читателю наиболее полное представление о всей его сущности. Отсюда и крупные образы исторических лиц и смелость сюжетного решения: Пугачев — центральная фигура повествования, народная война, ворвавшиеся в мирное течение будничной жизни героев и определившие судьбы людей, политические, социальные, психологические и нравственные коллизии романа (Пугачев — Гринева, Пугачев — оренбургцы, Пугачев — его соратники, Пугачев — Мироновы, Пугачев — Швабрин).

В поле зрения Лермонтова — сравнительно узкий круг событий, связанных с крестьянским восстанием в деревнях Пензенской губернии летом 1774 года, в пору, когда народ поднимался, уже не дожидаясь появления Пугачева. Делая руководителем восстания не Пугачева, а его ставленника «Красную шапку», получившего указания непосредственно от Белобородова, Лермонтов, не уходит от исторической правды, а изображает одну из форм, которые принимала крестьянская война: «пугачевщина без Пугачева». Другое дело, что образ «Красной шапки» — Вадима — не получился как образ предводителя народного восстания, но общей картины это изменить не может.

Само восстание показано в романе Лермонтова как стремительный поток эпизодов, связанных между собой подчас лишь единым напряжением нарастающего мстительного порыва. По сравнению с тем, что мы находим в «Капитанской дочке», это более общий план изображения, где особое внимание уделено настроению, накалу страстей, так сказать, эмоции бунта, безудержной его экспрессии, так же уместным при воссоздании картины восстания, как и пушкинский сдержанный лаконизм. Главные фигуры сюжета — Вадим, Ольга, Юрий

Палицын и их взаимоотношения связываются с логикой развития восстания чисто внешне, чаще — искусственно вплоть до последних глав неоконченного романа, где эти параллельно идущие линии, наконец, сближаются.

Однако, изображение восстания в романе «Вадим» не противоречит тому, что мы находим у Пушкина, не нарушает исторической правды, ибо на стороне Лермонтова — также правильно понятый и оцененный ход событий, но в творческую задачу его входит стремление показать в них не только моменты социальные и этические, но и эмоциональные.

Не нарушают исторической достоверности и не взаимоисключают друг друга и разные стили повествования. Романтический и реалистический методы изображения восстания, напротив, способствуют раскрытию разных граней события, импонирующих индивидуальной творческой манере писателя. У Пушкина мы видим отсутствие эффектных сцен, стремление снизить патетику изображаемого, передать величие свершающихся событий через обыденное. У Лермонтова — предельная напряженность, динамика страстей, величественный размах действия.

Вот изображение эпизодов наиболее близких сюжетно: первый момент мятежа. Пушкинскому лаконизму, безыскусственности повествования противостоит яркая речевая экспрессия романа Лермонтова.

#### **У Пушкина:**

В эту минуту мятежники набежали на нас и ворвались в крепость. Барабан умолк; гарнизон бросил ружье; меня сшибли было с ног, но я встал и вместе с мятежниками вошел в крепость. Комендант, раненный в голову, стоял в кучке злодеев, которые требовали от него ключей. Я бросился было к нему на помощь; несколько других казаков схватили меня и связали кушаками, приговаривая: «Вот ужо вам будет, государевым ослушникам»... (гл. VII).

#### **У Лермонтова:**

... Шум на время замолк, и потом вдруг пробежал злоеющий ропот по толпе мятежной, как ропот листьев, пробужденных внезапным вихрем. — И неизвестная рука, неизвестный голос подал знак, не условный, но понятный всем, но для всех повелительный; это был бедный ребенок одиннадцати лет не более, который заграждал путь какой-то толстой барыне, получил от нее удар в затылок и, громко заплакав, упал на землю... Этого было довольно: толпа зашевелилась, зажужжала, двинулась, — как будто она до сих пор ожидала только эту причину, этот незначащий предлог, чтобы наложить руки на свои жертвы, — чтоб совершенно обнаружить свою ненависть! (гл. XV).

Стилевая разноплановость произведений о пугачевском восстании, различие конкретных художественных решений как бы расширяет картину изображенных в произведениях событий. Будучи поставлены рядом, романы как бы взаимно дополняют друг друга в смысле полноценности, многосторонности передачи в них картины восстания.

Однако, это стилевое несходство не следует считать определяющим и абсолютным. В романе Лермонтова есть много эпизодов или даже целых глав, написанных в спокойной реалистической манере и показывающих большое знание быта, психологии, речи народа. Одним из таких моментов является, к примеру, сцена допроса приказчика (гл. XXII), блестящая тонким народным юмором, живыми красками быта.

И хотя, повинувшись ведущей в те годы тенденции своего творческого развития, Лермонтов пытается поставить во главе восстания демоническую фигуру Вадима, его участия в событиях он дает четкую реалистическую мотивировку, основанную, как показывает И. Андроников, на тех же фактах действительности, что и аналогичный мотив из пушкинского «Дубровского»<sup>5</sup>.

С другой стороны, в романе Пушкина есть моменты, приподнятые над обыденным, романтизированные. Связаны они с образом Пугачева, вернее с той нотой трагической обреченности, которая сопутствует ему на многих страницах романа. Пушкин явно поэтизирует своего героя, придавая подчас его размышлениям и словам почти философскую значительность (сказка об орле и вороне). Не случайны в этом плане и вещей сон Гринева, и таинственная многозначительность первого появления Пугачева на пути Гринева, и тревожная, трагедийная атмосфера пира у Пугачева, завершившегося пением бурлацкой песни. Именно такой романтизированный образ Пугачева мы находим в этюде Марины Цветаевой «Пушкин и Пугачев»<sup>6</sup>.

Характерно, что описывая впечатления Гринева, присутствовавшего на пиру у казаков, Пушкин приближается к стилю, памятному нам по роману Лермонтова:

«Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — все потрясло меня каким-то пиитическим ужасом». (гл. VIII).

Конечно, романтизация эта весьма относительна и условна, но она достаточно определенно дает о себе знать в общем плане повествования. А. Слонимский объясняет эту особенность романа «сказочно-песенной атмосферой, окружающей

---

<sup>5</sup> И. Андроников. Исторические источники «Вадима». Лермонтов. Исследования и находки. М., 1964.

<sup>6</sup> «Вопросы литературы», 1965, № 8.

пушкинского Пугачева», т. е. тем, что образ его сложился под большим влиянием народных преданий и песен<sup>7</sup>.

\*       \*  
\*

Близость романов Пушкина и Лермонтова о пугачевском восстании следует оценить как примечательное явление общественной и литературной жизни 30-х годов. Она показывает всю степень актуальности данной трактовки исторической темы для русской литературы тех лет, остро и категорично поставившей вопрос о народном восстании и его роли в исторических судьбах России.

---

<sup>7</sup> А. Слонимский. Мастерство Пушкина. М., 1959, стр. 514—516.

**МИХАИЛОВСКОЕ В ПЕРЕПИСКЕ РОДИТЕЛЕЙ  
А. С. ПУШКИНА С ИХ ДОЧЕРЬЮ О. С. ПАВЛИЩЕВОЙ  
В 1828—1835 гг.**

В основу данной публикации положена коллекция писем Сергея Львовича и Надежды Осиповны Пушкиных к их дочери (сестре поэта) Ольге Сергеевне Павлищевой. Сын последней Лев Николаевич Павлищев в свое время передал эти письма Дашкову. В настоящее время эта коллекция, представляющая собою 119 писем, написанных на листках почтовой бумаги разного формата и сшитых в одну толстую пачку, находится в Рукописном отделе Пушкинского Дома в составе т. н. «коллекции Дашкова» (ПД ф. 244 оп. 20 № 29). Все письма написаны по-французски с отдельными русскими словами. Бисерный почерк Надежды Осиповны чередуется с размашистым, слегка напоминающим почерк А. С. Пушкина, почерком Сергея Львовича. Большею частью первой, более подробно, пишет Надежда Осиповна, затем следует более короткая приписка Сергея Львовича, иногда случается и наоборот. Бумага потемнела от времени, чернила значительно выцвели, встречаются и порванные места, но все же письма легко читаются.

Эта коллекция давно уже привлекала к себе внимание исследователей. Еще в конце прошлого века часть этих писем легла в основу «Воспоминаний» Л. Н. Павлищева («Семейная хроника. Воспоминания об А. С. Пушкине» М., 1890). Последний использовал их, как уже не раз указывали пушкиноведы, более чем вольно: он счел возможным часто заменять точную публикацию вольным пересказом, публиковать монтажи из нескольких писем, нигде этого не оговаривая, заменять рассуждения диалогом и даже попросту вставлять в середину настоящего письма придуманные им куски. Некоторые письма были им же опубликованы в 1911 г. на французском языке в изда-

нии «Пушкин и его современники» (вып. XIV, стр. 12—28). Несколько писем было использовано Н. В. Измайловым в его работе «Пушкин и Катков» (Л., 1927). Первой ввела целиком эту коллекцию в научный оборот В. Враская в своей работе «Пушкин в переписке его родственников», опубликованной в «Литературном наследстве» т. 16—18 (М., 1934, стр. 771—803). В этой работе она, предварительно описав коллекцию, публикует ряд небольших отрывков из этих писем, говорящих о Пушкине, о его семье, о наиболее интересных его современниках. В целом же из 119 писем так или иначе было использовано исследователями всего 64 письма, а 55 писем никогда не были опубликованы.

Не так давно правнучка О. С. Павлицевой Л. Л. Слонимская (внучка старшей дочери О. С. Павлицевой Надежды) тщательно перевела все письма на русский язык и снабдила их обширным комментарием. В нем она дала сведения о всех упоминавшихся в письмах лицах (некоторые из них ранее совсем не были известны) и о многих событиях в жизни семьи Пушкиных и их окружающих. В начале подборки писем за каждый год имеется краткая сводка основных событий в жизни семьи Пушкина за данный год.

Таким образом, данное собрание писем было ею полностью подготовлено к печати. Машинописная рукопись, составляющая 835 машинописных листов, была передана ею в Рукописный отдел Пушкинского дома на предмет изучения и последующего опубликования.

Другой экземпляр рукописи был ею отослан в Пушкинский заповедник и после прочтения его сотрудниками возвращен ей. С обзором нескольких писем из этой коллекции выступал в Заповеднике на августовских «Пушкинских чтениях» директор Заповедника Гейченко С. С. Однако, недавняя кончина Л. Л. Слонимской остановила всю эту работу. Насколько мне известно, в ближайшее время Пушкинский Дом не собирается опубликовывать эту рукопись. Она так и осталась в Рукописном отделе, но благодаря труду Л. Л. Слонимской, эта коллекция писем стала гораздо более обозримой и значительно более доступной для исследователя.

Данная публикация является попыткой краткого обзора той части указанной коллекции, в переводе Слонимской, где говорится о Михайловском, о пребывании там родителей поэта и о дворянском быте того времени.

Еще в 1834 г. В. Враская в указанной выше работе писала, что полная публикация коллекции... «не имела бы большого смысла. Опубликованные целиком эти письма, — говорит она, — могли бы представить некоторый интерес с точки зрения содержащегося в них бытового материала, иногда впрочем несколько однообразного, и послужить для характеристики

обоих авторов — стариков Пушкиных, но не больше». Далее она указывает, что интересные места в этих письмах «... рассеяны среди длинных рассказов о мелочах повседневной жизни, среди рассуждений о домашних и хозяйственных заботах, среди пространных рассказов о здоровье и погоде»<sup>1</sup>. Однако, сейчас, через 22 года, когда уже нам важна всякая деталь, связанная с именем поэта, даже такие мелочи в этой переписке должны заинтересовать нас.

В период времени, о котором идет речь, т. е. 1828—1835 гг., родители А. С. Пушкина почти каждое лето (кроме холерного 1831 года и 1835-го, когда Н. О. Пушкина была безнадежно больна) проводили в Михайловском. Выезжали они туда, как правило, в июне — июле и обычно задерживались там до глубокой осени, до ноября и даже до декабря. Большинство писем из разбираемой коллекции написано ими из Михайловского в то время, когда Ольга Сергеевна оставалась в Петербурге или проводила лето в Павловске, а с 1832-го года жила в Варшаве. Понятно поэтому, что во многих письмах идет речь об интересующих нас вопросах.

Все письма родителей Пушкина из Михайловского проникнуты горячей, искренней любовью к Михайловскому, которое они называют своим «последним утешением». Нигде они не чувствуют себя так хорошо, свободно и легко, как там. При наступлении весны их всегда туда влечет.

Уже в марте — апреле обычно начинались сборы в Михайловское, ожидание лошадей, поиски денег на отъезд. 27 апреля 1833 г. Надежда Осиповна пишет о своем желании как можно скорее выехать в Михайловское, «...но как это сделать, — продолжает она, — когда надо устроить дела, ждать лошадей из деревни, отправить людей»<sup>2</sup>. Рано выехать им никогда не удавалось. Обычно их выезд задерживался из-за того, что вовремя не высылали им из Михайловского лошадей (в городе их содержать было слишком дорого), обычно в последнюю минуту обнаруживалась какая-нибудь неисправность в экипаже и т. д. Главное же, всегда не хватало денег на отъезд. То же повторялось и осенью с отъездом в город, поэтому и задерживались они так поздно в Михайловском. Каждый год, весной и осенью, их письма пестрят жалобами на эти задержки. 17 июня 1833 г. Сергей Львович пишет: «...сегодня утром пришли лошади, но коляска требует кое-какой починки. Я так тороплюсь покинуть Петербург, что и несколько дней

---

<sup>1</sup> «Литературное наследство» т. 16—18. М., «Журнально-газетное объединение», 1943, стр. 772.

<sup>2</sup> Все выдержки из писем С. Л. и Н. О. Пушкиных цитируются по указанному переводу Л. Л. Слонимской, находящемся в рукописном отделе ИРЛИ.

отсрочки меня досаждают. Экипажи так запоздали прибытием, что у нас было время съесть деньги, предназначенные на дорогу и т. д. и т. д.». На следующий 1834-й год повторяется то же самое. «Мы ждем лошадей, это вечная история, как тебе известно, — пишет Надежда Осиповна 2 мая 1834 г. А. С. Пушкин, который, как известно, сам испытывал материальные затруднения, часто должен был помогать родителям деньгами, чтобы они смогли выехать. 8 июня т. г. Надежда Осиповна пишет: «Это от Александра зависит наш отъезд, все готово, кроме денег, которые он хочет дать нам на дорогу». ;

Оказавшись наконец в Михайловском, родители поэта с огромной любовью неоднократно пишут о его природе, о его красотах, и, чувствуется, что они искренне всем этим наслаждаются. 17 июня 1834 г. Сергей Львович пишет: «Я рад, что нахожусь в нашем домике и гуляю по нашим садам, которые истинно очень красивы». Даже глубокой осенью, когда уже листья облетели, а настоящего снежного покрова еще нет, и Михайловское обычно бывает менее красиво, чем в другое время, Сергей Львович находил в нем своеобразную прелесть. 22 октября 1834 г. он пишет: «Дорожки различаются лишь по снегу, который их покрывает, прочее все покрыто сухими листьями. Вид сада не весел, но я его люблю и таким». Летом 1829 г. в Михайловском производился большой ремонт и старики Пушкины вынуждены были жить в Тригорском. Вскоре после приезда 5 июля 1829 г. Надежда Осиповна пишет, что они «два раза ходили пешком в Михайловское, где мы провели весь день в саду, который все разрастается и украшается, ты прямо не имеешь представления, как он хорош». В письме от 12/VIII т. г. она сравнивает Михайловское и Тригорское: «Нам здесь очень хорошо, т. е. не надо бояться ни ветра, ни сырости, но дом так велик и потом вид пруда так печален, когда идет дождь! Какая разница с нашим Михайловским! С тех пор, что я здесь, я научилась его ценить».

Лето 1835 года из-за болезни Надежды Осиповны родители поэта проводили в Павловске. А. С. Пушкин хлопотал в это время о разрешении выехать на три года в деревню. Сложные отношения поэта с родителями хорошо известны. Естественно, что жить вместе в Михайловском ни той, ни другой стороне не хотелось. По этому поводу 19 июня 1835 г. Сергей Львович пишет: «Александр на три года едет в деревню, сам не зная куда. Как я надеюсь, что мы сможем, если бог даст нам жизнь, поехать на будущий год в Михайловское, то нам нельзя его уступить Александру на все время. Лишиться этого последнего утешения вовсе не входит в наш расчет»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Этот отрывок, единственный из всех приведенных в данной работе, опубликован В. Враской (см. указанное изд., стр. 793).

Родители поэта не только умозрительно любили Михайловское. Они проявляли большую заботу об этом имении, прилагали большие старания, чтобы сделать его красивее и лучше. Именно с этой целью в 1829 году был в доме предпринят ремонт. Все письма Сергея Львовича этого лета полны описанием хода ремонта. Он сам ежедневно ездит верхом два раза в день в Михайловское наблюдать за работами, (а ведь ему было уже под шестьдесят). «В первый момент неизбежный беспорядок деревенского дома, где строятся и где все вверх дном, привел меня в уныние, но сегодня поутру все приняло иной вид. Я нашел сад хорошо содержащимся, и дом через некоторое время будет обитаем и даже приятен... Михайловское еще украсится... я только и буду ездить взад и вперед и наблюдать работы и в этом есть своя приятность», — говорит он в письме 29 июня 1829 года. 5 июля т. г. сообщает: «Надеюсь, что в нашем доме можно будет жить. Он останется почти совсем как был, не считая кое-каких лишних украшений, которые придадут ему более приятную внешность. У него была изрядно потрепанная физиономия, теперь он будет, как дача на Черной речке». Отсюда можно представить себе, в каких же условиях жил Пушкин в ссылке, если дом в 1829 году был таким «потрепанным». Значит, при Пушкине он был скромнее, обветшалее, чем изображен на литографии 1837 года.

Особенно большую заботу проявляет Сергей Львович о саде и парке. Он сам руководит прокладкой аллеи и дорожек, посадкой цветов и деревьев, тщательно заботится об уходе за парком и цветниками. Когда в 1830 г. Ольга Сергеевна уехала в Михайловское раньше родителей, он писал ей из Петербурга 19 июля 1830 года: «Прошу тебя, когда будешь гулять по саду, принимай насупротив Архипа (садовника) вид строгой хозяйки (если увидишь к тому повод) и наказывай ему, чтоб он заботился о дорожках и цветах». А в 1833 году 4 июля и также 17 июня 1834 года он сообщает: «Сад очень хорошо содержится. Что я посадил все пошло в рост... Все что я посадил принялось, и новые дорожки, которые я провел, хорошо ухожены и весьма приятны».

Хорошо содержался в Михайловском фруктовый сад, дававший в иные годы неплохой урожай. Об этом не раз пишет Надежда Осиповна. Так, 3 августа 1829 года она сообщает, что ходит из Тригорского в Михайловское варить варенье. «Плодов множество, я уж не придумаю, что делать с вишнями, в нынешнем году много также будет белых слив». Очевидно, была в Михайловском и оранжерея, так как Надежда Осиповна 23 июля 1834 года пишет: «У нас в Михайловском очень хорошие дыни и всякий раз, как я их ем, я думаю о тебе, ты их любишь, мне приятно было бы есть их с тобой. Сад наш прелестен, много цветов и три цветника, изобилие цветов на бал-

коне и в комнатах, когда смотрю на все это, я вздыхаю о тебе, мой друг».

В мае 1835 года А. С. Пушкин съездил на два дня в Михайловское. По приезде он рассказал родителям, что там за время их отсутствия многое было разорено в саду, многое пришло в запустение. Сергей Львович с горечью пишет 17 мая 1835 года из Петербурга: «Печальные новости рассказал нам о Михайловском. Люди грабят и творят ужасы. Ты знаешь, как я берег и, смею сказать, украсил сад и все окрестности дома. Я велел также заново отстроить службы, а ныне... (следует многозначительное многоточие. Сергей Львович не считал нужным сообщить конкретно, какие же «ужасы» творили крепостные в Михайловском) ...этот беспорядок весьма нас огорчает и не побуждает нас ехать туда этим летом».

Отсюда видно, что не совсем точно представление о родителях поэта, как о совсем беспомощных в хозяйственном отношении, беспечных сибаритах. Конечно, вся эта деятельность в основном сводилась лишь к украшению имения, а не к укреплению его в экономическом отношении. В то же время, как известно, имение находилось экономически в крайне запущенном состоянии. Да и личный быт стариков Пушкиных в Михайловском не был достаточно устроен. Отстроенный заново дом был совершенно не пригоден для проживания в нем зимой. 7/XI 1834 г. Надежда Осиповна пишет: «У нас зима, но не знаю, когда мы сможем уехать. Однако я жду этого с нетерпением, не для того, чтобы веселиться в столице, но чтобы защититься от холода: вообрази, здесь у нас совсем нет двойных рам». По садам Михайловского и Тригорского даже летом разгуливали тогда волки, бегали бешеные собаки. 29/VIII 1829 г. Надежда Осиповна пишет: «...у нас волки и собака бешеная...» 28/XI 1834 Сергей Львович опять пишет о волках: «Я гуляю по саду не без опасения повстречать волка». Ни в одном из писем нет даже намека на какие-то доходы, полученные от имения. В то же время в отношении Болдина, в этих же письмах, родители поэта часто об этом пишут. Очевидно, старики Пушкины примирились с тем, что Михайловское не давало им никакого дохода, а было лишь любимым местом отдыха — дачей. Поневоле вспоминаешь здесь строки из письма мужа Ольги Сергеевны Н. И. Павлицева к А. С. Пушкину от 11/VIII 1836 г.: «Оно (Михайловское) в моих руках будет кусок хлеба — а в ваших, простите откровенности, дача, игрушка...»<sup>4</sup>.

Материальное положение родителей поэта хорошо известно. Все их письма полны жалобами на недостаток денег, горькими сетованиями на невозможность помочь Ольге Сергеевне и Льву Сергеевичу, на стесненные материальные обстоятель-

<sup>4</sup> Пушкин А. С. ПСС т. 16, стр. 145.

ства. Однако жизнь в Михайловском на всем готовом была намного дешевле, чем где бы то ни было, что тоже было одной из причин, кроме искренней любви к этому месту, заставляющей их туда ездить. Так, 27/IV 1835 г. Надежда Осиповна пишет: «Хочешь, не хочешь, а надо ехать в Михайловское, средства наши не позволяют нам поступить иначе».

Как же проводят свое время старики Пушкины в Михайловском? Чаще всего они пишут о прогулках. Они ходят пешком в Тригорское, иногда и в Святые Горы. Часто они весь день проводят в Михайловском саду, обедают, пьют чай на воздухе. Прогулки доставляли им большую радость. Кроме того, Надежда Осиповна, по примеру всех тогдашних дам, много вышивает, вяжет что-то для Святогорского монастыря, причем ее работы вызывают восхищение соседок. 16/VII 1829 года Надежда Осиповна жалуется на жару, которая мешает прогулкам: «Хотя я рано встаю, всегда не позже 7 часов — раз я встала в 4, — погулять нет возможности из-за жары, наши прогулки совершаются всегда по вечерам, а весь день я сижу перед домом, работая по канве... у нас нет недостатка в гостях... Я до сих пор не тронулась с места, мои странствия начнутся в августе». Много раз Надежда Осиповна иронизирует над соседями, ведущими неподвижный образ жизни, играющими целый день в вист, вместо того, чтобы гулять. 9/IX 1834 г. она пишет: «...я много хожу и не устаю, не то, что с Прасковьей Александровной: она двигается как черепаха и с нею я не могу сделать и шагу. Да и вообще наши соседки не умеют ходить».

В церковные праздники и во время ярмарок Надежда Осиповна и Сергей Львович посещали Святогорский монастырь большей частью вместе с компанией своих соседей. В первом из этой коллекции письме от 5/IX 1828 г. Надежда Осиповна пишет: «После завтра мы совершим паломничество в Святые Горы. С нашими гостями нас будет человек 14, мы пойдем пешком, если погода будет такая же чудесная, как ныне...».

17 июня 1834 г. она рассказывает о предстоящей ярмарке: «...в этом году она будет 22-го. Есть уже купцы из Москвы, из Симбирска, из Нижнего. Ярмарка предстоит великолепная, погода превосходная».

Очень странно для семьи, где всегда господствовала поэтическая атмосфера, где так увлекались литературой и искусством, что в данных письмах сравнительно мало говорится о чтении, о книгах. Много раз жалуется Сергей Львович на отсутствие газет в Михайловском, «хотя бы обрывки газеты». Только после замужества Е. Н. Вульф в 1831 году ее муж Б. А. Вревский стал снабжать стариков Пушкиных книгами и газетами.

22/X 1834 г. Сергей Львович сообщает: «Вревский продол-

жают давать нам книги как и газеты и заграничное обозрение. Последнее время и теперь я читаю мемуары Байрона, писанные Муром. Надо признаться, что этот гений много мелочного имел в характере и, случалось, вел себя как сущий пьяница, каким он и был. Дабы примириться с ним мне нужно было его перечитать. Как поэта я его люблю, но как человека... ни мало. Я для этого не достаточно цивилизован». Это письмо Сергея Львовича как бы перекликается с тем, что говорил А. С. Пушкин об уничтожении записок Байрона и об интересе заурядных людей к слабостям великого человека.

Больше всего места в письмах родителей поэта занимает описание бесконечных поездок в гости, визитов соседей, родственников, рассказы о всевозможных мелочах их жизни. В этом пестром калейдоскопе имен и различных происшествий много скучных, ничего не значащих для нас подробностей. Однако именно эта часть данных писем дает возможность полнее представить себе дворянский быт того времени, то помещичье окружение, в котором находился в Михайловском и сам поэт во время своей ссылки.

Многих из этих помещиков, окружавших их в Михайловском, родители поэта описывают с большим сарказмом. Их ядовитые, точные характеристики дают возможность ярко представить себе живых прототипов героев «деревенских» глав «Евгения Онегина», «Графа Нулина», «Повестей Белкина» и т. д. Очень о немногих пишут они с уважением и участием. Это прежде всего обитатели Тригорского, о которых речь будет впереди, три сестры, девицы Тимофеевы, Татьяна, Наталья и Мария, живущие за 8 верст от Михайловского, с которыми очень подружилась Надежда Осиповна, но о которых по другим источникам ничего узнать пока не удалось, а также многочисленным кузины и кузены Надежды Осиповны — дети и внуки Исаака Абрамовича Ганнибала-Ганнибалы, Дельфины, Глаубичи, Меландеры и др.

В июле 1829 г. сестры Тимофеевы впервые приехали в Михайловское. С этого времени Надежда Осиповна часто пишет о них с большой теплотой. Именно у них, а не у В. П. Ганнибала (как неправильно указывает Павлищев) была горничная, знавшая наизусть «Бахчисарайский фонтан» и комически декламировавшая отрывок из «Евгения Онегина». В своем письме от 29/VIII 1829 г. Сергей Львович пишет об этом гораздо проще и лаконичнее, чем это передано Л. Н. Павлищевым, попытавшимся по-своему «разукрасить» это письмо<sup>5</sup>: «У барышень Тимофеевых, — говорит Сергей Львович, — есть нечто вроде горничной. Она дочь пастуха (не Аркадского, но пастуха Опочецкого уезда, который пасет свиней). Ей лет 14 или 15,

---

<sup>5</sup> Ср.: Павлищев Л. Н. Воспоминания об А. С. Пушкине. М., 1890, стр. 126.

толстая коротышка, плечи вздернутые, квадратные, а физиономия дикая, как у всех девок, делающих грубую работу. Она знает наизусть почти весь «Бахчисарайский фонтан» и читает стихи Александра, жестикулируя при этом самым комическим образом. Сложенная, как я говорю, она произносит отрывок из «Онегина», где он говорит об Истоминой, и бьет нога об ногу, а ноги в пол-аршина в длину и столько же в ширину — можешь вообразить, что это такое». Один раз, 24/VIII 1834 г. Надежда Осиповна пишет об А. П. Керн, с которой Ольга Сергеевна дружила до самой смерти: «Бедная госпожа Керн только что потеряла свою маленькую Оленьку... то, что может ее утешить, так это смерть ее мужа».

Во многих письмах родители поэта говорят о том, как они не любят выезжать, как им надоедают гости, но трудно сказать, были ли эти жалобы искренними или просто данью моды. «Визиты у нас начнутся в будущем месяце, я люблю их принимать, но не люблю отдавать. Мне хватает моих прогулок в Михайловском», — пишет Надежда Осиповна 23/VII 1829 г., а через месяц, 29/VIII т. г. Сергей Львович жалуется, что должен ехать к Россихину: «Еще в прошлом году я не отдал ему визита, а здесь на этот счет так взыскательны. Как быть? Что прикажешь с этим делать? Это мой припев, как тебе известно. Тут же Сергей Львович дает не лишние юмора характеристики некоторых помещиков: «Г-жа Елагина весьма разговорчива, жестикулирует, кричит во все горло, игру любит неистово, впрочем очень ласковая; ее падчерица м-ль Елагина, барышня, воспитанная в монастыре, толстая, курносая, говорит очень мало, разодета с 9 часов утра: платье цвета золота, рукава белого муслина и причесана с большим тщанием».

Очень часто, несмотря на ироническое к ним отношение, встречались родители поэта со своими соседями: Рокотовыми, Шушериными, Шелгуновыми, Россихиными и т. д. «Я была у Шушу (так Пушкины называли Шушериных), где скучала так, что хоть язык проглоти, и от зевоты чуть не свернула себе челюсть», — пишет Надежда Осиповна 23/VII 1833 г. Однажды старики Пушкины провели два дня в имении Шушериных Ругодеве. Вот как описывает это Надежда Осиповна в письме от 29/VIII 1829 г.: «Хотя погода была великолепная, никто не подумал о прогулке. Мужчины в полдень отправились карабкаться по горам, с целью добраться до обсерватории (Недалеко была линия первого в России оптического телеграфа между Петербургом и Варшавой. Прим. Л. Слонимской), а мы — прочие злополучные — остались на целый день играть в вист. Хотя я и люблю играть, но не до такой степени игрок, чтобы посвятить все свое время глядению в карты, на то есть вечера, к тому же, когда погода хорошая, я люблю ходить. «9/IX т. г., после визита к Россихиным, Надежда Осиповна пишет: «Ты знаешь, в деревне одно дело: объедаться».

У Россихиных только этим и занимаются; без госпожи Суморотской я бы соскучилась до смерти».

Особенно много гостей собиралось у соседних помещиков во время Святогорских ярмарок. «У Шелгуновых к обеду было пятьдесят человек, считая детей. Это хороший сюжет для фламандской картины», — пишет Сергей Львович 24/VI 1834 г.

В 1833 г. все окрестные помещики особенно увлекались танцами и наперебой нанимали учителей танцев. 27/IX 1833 г. Надежда Осиповна пишет: «Знаешь ты, что в нашей округе помешались на танцах...», а Сергей Львович в приписке к этому же письму рассказывает об учителе, нанятом Шелгуновыми: «Он один танцует балетные антре, разные соло, венгерки и матлоты под бурные аплодисменты всего общества. Это так смешно, что можно лопнуть от смеху, как бы мало к этому был расположен. Кроме того он горланит итальянские арии, гадает — это он делал в Петербурге за деньги — и в довершение своих достоинств как наставника — не знает ни одного языка — со всем тем одежда денди и раскланивается, выделявая менуэтные па. Самое удивительное, что все семейство видит, что он всего лишь канатный плясун, и держит его. Г-н Шелгунов в восторге, что имеет у себя на жалованьи так называемого француза». Как тут не вспомнить месье Трике из «Евгения Онегина»!

Много гостей принимают старики Пушкины у себя. В первом из данной коллекции письме от 5/IX 1828 г. Сергей Львович рассказывает о том, что после многочисленных поездок его и Надежды Осиповны по гостям вся компания в количестве 12 человек явилась в Михайловское и им пришлось ночевать в бане, уступив дом гостям.

Чаще всего бывает у них Рокотов, который, появляясь в самое неподходящее время, раздражает их своей болтовней, своей манерой беспрерывно повторять по-французки: «простите мою откровенность». «Рокотов оставался весь день и болтовней своей помешал мне писать, я еще от него не опомнилась», — пишет Надежда Осиповна 20/VIII 1829 г., а 8/XII 1834 г., накануне отъезда из Михайловского, она жалуется на то, как он им мешал собираться в дорогу: «Вообрази, Рокотов у нас со вчерашнего вечера. Не в пору гость хуже татарина, он только и делает, что мелет вздор и мешает нам отдавать приказания и заниматься делами, которых множество».

«Все эти дни у нас были гости, — рассказывает Сергей Львович 24/X 1832 г. — г-н и г-жа Шушеринны с некоей девицей Змеевой и г-н Ланской ночевали у нас две ночи. Г-н Шушерин, как и в былые времена, изображает больного и задавал мне прелестные вопросы. М-ль Змеева прославилась двумя или тремя приключениями, как говорят злые языки. В самый день их отъезда нагрязнул Рокотов. Он совершил палом-

ничество в монастырь и приехал отдохнуть в Михайловское. Он был весел и к моему великому удивлению в 24 часа, помноженные на два, лишь два раза сказал «Простите мою откровенность». Не возвещает ли это великой перемены?». Особенно досаждают старикам Пушкиным манера Шушериных привозить с собой целую компанию совершенно незнакомых и неприятных им людей, которых они должны были угощать, устраивать на ночлег и т. д.

На это они жалуются часто: например, 24/VIII 1833 г. Сергей Львович, который в то время был в Михайловском один, пишет: «Я был раздосадован приездом Шушериных. Вообрази, дорогая Оленька, что несчастье это обрушилось на меня в ту минуту, как я собирался сесть за совсем скромный обед, приготовленный в половине третьего на меня одного, и не довольствуясь тем, что приехали на десяти лошадях, они привозят мне г-на Ланского и еще какого-то неуча, которого я никогда не видал и которого они называют г-ном Дельфиним. Все это у меня ночует и, к счастью, на другое утро уезжает в восемь часов утра — я был на ногах с пяти!».

Особенно много народу собиралось в Михайловском в дни рождения и именин Надежды Осиповны, а также во время Святогорских ярмарок. «В четверг рождение мамá, а в пятницу день ярмарки, я никогда не бывал здесь в это время, — пишет Сергей Львович 17/VI 1834 г. — единственное, что меня удручает — это предстоящий наплыв соседей. У нас нет способа принять их так, как они это понимают». 7/IX 1834 г. Надежда Осиповна сетует: «17-го (17/IX — день именин Н. О.) у нас будет множество гостей, есть люди, которых мне очень приятно видеть, других я с удовольствием выпроводила бы — вот неудобства деревенской жизни. И все этот кривоногий Шушерин, у которого мания являться со всеми своими друзьями, родственниками и знакомыми (следует перечисление множества фамилий). Вообрази всю эту суматоху и мину, которую строит папá, и мои собственные развлечения. Одна моя надежда, что не может же погода быть всегда так хороша, а вдруг да польет дождь, грязь воспрепятствует приезду всех этих гостей, тогда я ограничусь своими ближайшими соседками и приятельницами», 27/IX т. г. следует описание этих самых именин: «У нас было много гостей, дом наш был полон, как яйцо...».

Пушкины также иной раз едко подсмеивались и над столичными нравами. 28/XII 1833 года Надежда Осиповна рассказывает об одном семействе, где все дамы и девицы «помешались на моде». «Я хочу заставить их курить табак, — продолжает она, — убедив, что в высшем свете все дамы курят. И правда, у Фикельмон они курят сигары (примечание Л. Л. Слонимской: не сигары, а сигареты). А я им скажу, что толстые трубки и вот они закричат: «Катенька! Настенька!

Анинька! Слышите: мода курить!». И Настенька скажет: «Николя! Купи трубки немедленно! И вот все эти прекрасные комнаты наполнятся дымом. Я хохочу заранее».

Для характеристики дворянских нравов приведу отрывок письма Надежды Осиповны из Петербурга от 24/VI 1833 г.: «Обедали у меня моя кузина Фурман с мужем. Ты вообразить не можешь, до чего она стала грустная и худая. Он всегда в скверном расположении, досаждаёт ей непрестанно, он даже высек ее раз, у нее по всему телу были черные пятна, он полагает, что жену можно убить, как индюшку, что муж имеет на то полное право. Не знаю, как у нее хватает духу одной оставаться с ним в деревне, в том большом доме; она плачет и не делает ни шагу. Я тоже, прощаясь с ней, лила слезы. Право, я опасуюсь, как бы он ее не убил... Анне Николаевне хотелось, чтобы при ней жила одна дама... Но он и слушать не хочет, он сказал: «Я вас обеих безменом в голову ударю, вот и будет конец».

Особое место среди их друзей и знакомых занимают в жизни родителей поэта обитатели Тригорского Осиповы — Вульф. Их с ними связывала глубокая многолетняя дружба. Во многих письмах они говорят об этой дружбе, о своем неизменном дружеском отношении к этому семейству, рассказывают об их жизни, об их радостях и горестях.

5/V 1833 года, собираясь ехать в Михайловское, Надежда Осиповна пишет: «Соседки ждут нас с нетерпением», а 14/VII т. г. она сообщает: «Мы видимся почти каждый день, твои именины мы весь день провели вместе, обедали под твоей любимой липой». 13/I 1834 года из Петербурга Надежда Осиповна сообщает: «Вчера приехала госпожа Осипова с Аннет и живут у нас. Я так рада их снова увидеть, что не расставалась с ними на на минуту».

Зимой 1835 года, уже во время болезни Надежды Осиповны, Анна Николаевна Вульф и Евпраксия Николаевна Вревская опять приезжали в Петербург и останавливались у родителей поэта. Сергей Львович повел их в театр. Е. Н. Вревская впервые в жизни видела балет. 25/I Сергей Львович пишет ...«декорации были великолепные и весьма ей понравились, но она нашла, что дамы эти чересчур высоко поднимают ноги и что юбки слишком коротки». Еще до этого 1/VIII 1834 года Сергей Львович пишет о том, как умственно развилась Е. Н. Вревская после выхода замуж: «Ефрозин так образовалась, что ты ее не узнаешь. Она очень хорошо говорит по-французки, так же пишет и много читает... превосходный человек, — как и Аннет, я бесконечно люблю обеих». Из всего этого можно заключить, что культурный уровень семейства Осиповых-Вульф был хотя и выше многих окрестных помещиков, но не так уж высок, как об этом иной раз говорят

биографы Пушкина, основываясь на обычных тогда комплиментах их друзей.

В своих письмах родители поэта рассказывают о сложных отношениях внутри семейства Осиповых-Вульф и о тяжелой скучной жизни Аннет у матери, и о странностях, которые к этому времени стали проявляться в характере и образе жизни П. А. Осиповой. «Что до Аннет, то она необыкновенная толстуха, не говоря уже про Ефросину», — пишет Надежда Осиповна 23/VIII 1834 г., а 22/IX т. г. Сергей Львович сообщает: «Аннет целует тебя и искренно любит, но она ненавидит Тригорское и это часто делает ее весьма рассеянной, — добрая свадьба не была бы для нее лишней». 21/X т. г. Надежда Осиповна опять пишет об Аннет: «...со времени замужества ее сестер она ведет очень грустный образ жизни. Все ее общество составляют младшие да старая гувернатка. Если мать ее не больна, так занята хозяйством или целыми часами говорит со старостой, после чего устает так, что еще хуже расхворается и несколько дней должна лежать в постели».

Будучи зимой 1833 года в Петербурге, Надежда Осиповна выполняет многочисленные поручения П. А. Осиповой. Это ее раздражает и утомляет, но все же она аккуратно покупает в петербургских лавках все, что просит П. А. Осипова. «Г-жа Осипова заваливает меня поручениями. Я составила реестр всему, что должна купить к праздникам, вышло 17 предметов; я совсем сбилась с ног, утра у меня все отняты, я только и делаю, что бегаю по лавкам и посылаю ящики, это невыносимо, — пишет она 21/XII 1833 г.

Характерно, что в своих письмах родители поэта ничего не говорят о простых людях, о крестьянах и дворовых. Это вполне закономерно. Хотя, живя в Михайловском, они как будто и должны были более или менее узнать их жизнь, на самом деле этот мир был страшно далек от них и непонятен им. Кроме уже приведенных выдержек из писем о горничной Тимофеевых и об «ужасах», творимых крепостными в Михайловском, только в одном письме от 6/IV 1834 г. Надежда Осиповна соглашается с предложением Павлищева «забрить лоб Петрушке», сыну приказчика Калашникова, отданного Ольге Сергеевне в услужение, а 14/XI 1834 года она мимоходом осведомляется, довольна ли Ольга Сергеевна своей горничной Грушей, и сообщает о смерти возлюбленного последней повара Егора.

Таково основное содержание тех писем данной коллекции, в которых что-то говорится о Михайловском. Хотя в этих письмах и не содержится чего-то принципиально нового, они дают возможность увидеть какие-то новые штрихи в быте Михайловского того времени и в жизни там семьи поэта.

---

## А. С. ХОМЯКОВ КАК ПОЭТ

Наша советская литературная наука прошла как-то мимо Хомякова и его творчества. Статьи о нем исчисляются единицами: вступительная статья к стихотворениям Хомякова И. Сергиевского, статья Д. И. Чеснокова, около пяти страниц в академической «Истории русской литературы» — это почти все, что написано в советском литературоведении специально о Хомякове<sup>1</sup>.

Для такого пренебрежения Хомяковым, сознательного и нарочитого невнимания к его творчеству были свои причины. Но их нельзя признать основательными. Конечно, идеология Хомякова, одного из авторитетнейших деятелей раннего славянофильства, во многом, в самом главном, чужда нашему времени. Однако и отрицание предполагает не незнание, а знание; оно не только предполагает, но и требует хорошего знакомства с предметом. Традиционно признаваемая реакционность взглядов славянофилов сама по себе не может служить оправданием для научного ostrакизма. К тому же и реакционность эта, за недостаточной изученностью предмета, в чем-то явно преувеличивается<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Сергиевский И. А. Хомяков. — В кн.: Д. Веневитинов, С. Шевырев, А. Хомяков. Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1937; Чесноков Д. И. А. С. Хомяков. — Уч. зап. Свердловского пед. ин-та, 1939, вып. 2, с. 187—220; Бухштаб В. Поэты сороковых годов. — В кн.: История русской литературы, т. VII, М. — Л., АН СССР, 1955.

<sup>2</sup> В секретных бумагах графа А. А. Закревского сохранилась такая аттестация славянофилов: «По разным слухам и секретным негласным дознаниям можно предположить, что так называемые славянофилы составляют у нас тайное политическое общество...», «общество славянофилов развивает общинные или демократические начала», оно «вредное по своему составу и началам...». В этих же бумагах есть список «подозрительных лиц в Москве», и там — рядом с Аксаковыми и Самариним — Хомяков. (Рукоп. отдел ИРЛИ, Р. I, Оп. 10, № 9).

В «Разговоре в Подмосковной» у Хомякова приводится такой диалог: «Ольга Сергеевна. Я и не думала, чтоб вопрос о народности был так серьезен. У нас думают все, что это просто мода, какая-то затея Сла... Я было и забыла, что вы не любите слышать, когда вас так называют. Тульнев. Не люблю, потому что криво толкуют прозвище, которое не нами же и выдуманно; а впрочем, я шучу: мне совершенно все равно, как зовут, только бы понимали»<sup>3</sup>.

Требование понимания у Хомякова — вполне законное требование. Между тем понимания в отношении к нему и к его единомышленникам как раз и недостает больше всего. Историко-литературная оценка творческого наследия ранних славянофилов, в том числе и Хомякова, — дело не столь простое, как это может показаться на основании некоторых поверхностных и поспешных суждений о них. В них много сложного — и много противоречивого, в них самих и в их суждениях нет плоскости и однолинейности. Не следует забывать, что в писателях, подобных Хомякову, органически уживались обличитель и апологет, убежденный консерватор, противник радикализма во всех его формах — и антикрепостник, мыслитель просвещенный и всегда независимый.

Замечательно (этот факт кажется сейчас почти парадоксальным), что современники Хомякова из среды его идеологических противников были к нему куда более справедливыми, чем литературоведы нашего времени. Так, Чернышевский писал в «Очерках гоголевского периода русской литературы»: «Мы никогда не разделяли и не чувствуем ни малейшего влечения разделять мнения славянофилов, но по всей справедливости должны сказать, что если понятия их и надобно признать ошибочными, то нельзя не сочувствовать им как людям, проникнутым сочувствием к просвещению. Отчасти в увлечении жаром полемики, еще более потому, что смешивали истинных славянофилов с людьми, которые пустоту и кичливость своих мнений прикрывают напыщенными родомонтадами на отрывочные и непонятные мысли, заимствованные напрокат у славянофилов, эту школу обвиняли во вражде к науке, в обскурантизме, в стремлении возратить Россию «ко дням Кошихина» и т. д. Упреки эти делались не по слепой ненависти, а по искреннему убеждению в их справедливости; но они несправедливы, — по крайней мере в отношении таких людей, как гг. Аксаковы, Кошелев, Киреевские, Хомяков, решительно несправедливы. Горячая ревность к основному началу всякого блага, просвещению, одушевляет их. Нет нужды лично знать их, чтобы быть твердо убежденным, что они принадлежат к числу образований и шиш,»

---

<sup>3</sup> Полное собр. соч. Алексея Степановича Хомякова, изд. 2-е, в четырех томах, т. 1, М., 1878, с. 573.

благороднейших и даровитейших людей в русском обществе...»<sup>4</sup>.

С немалым уважением о Хомякове и его друзьях говорил Герцен. В газете «Колокол» в 1860 г., сразу же по получении известия о смерти Хомякова, он писал: «Еще один из замечательнейших деятелей в мире Русской мысли и Русского сознания кончил свою жизнь. Алексей Степанович Хомяков умер от холеры в своем Рязанском имении. Не во всем согласные с ним, мы высоко ценили и огромные дарования А. С. Хомякова и благородную жизнь его, проведенную вдали от всего официального, служебного, и его влияние на Московское общество. Ему было только 55 лет... скоро изнашивает наш Север лучших людей своих!»<sup>5</sup>.

В другой своей заметке, посвященной Константину Аксакову, Герцен делает еще более значительное признание: «Рано умер Хомяков, еще раньше Аксаков; больно людям, любившим их, знать, что нет больше этих деятелей благородных, неутомимых, что нет этих противников, которые были ближе нам многих своих... Киреевские, Хомяков и Аксаков — сделали свое дело... С них начинается перелом русской мысли. И когда мы это говорим, кажется, нас нельзя заподозрить в пристрастии. У нас была любовь, но не одинакая. У них и у нас запало с ранних лет одно сильное безотчетное, физиологическое, страстное чувство, которое они принимали за воспоминание, а мы за пророчество — чувство безграничной, обхватывающей все существование любви к русскому народу, к русскому быту, к русскому складу ума. И мы как Янус, или как двуглавый орел, смотрели в разные стороны, в то время как сердце билось одно»<sup>6</sup>.

Благожелательное и высоко уважительное отношение Чернышевского и Герцена к Хомякову уже само по себе могло бы послужить для нас веским основанием для нового прочтения Хомякова, для нового и глубокого осмысления всего его литературного наследства. Наше пренебрежение к Хомякову — в конечном счете все-таки плод исторического недоразумения. Хомякова не только можно изучать, но и необходимо изучать — и не для того, чтобы осудить его или воспеть ему хвалу, но чтобы заполнить важные пробелы в истории нашей литературы, так же как и в истории общественной мысли.

<sup>4</sup> Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 3, М., 1947, с. 78 (Разрядка в тексте цитаты моя — Е. М.).

<sup>5</sup> «Колокол», выпуск третий, 1860 — изд. АН СССР, М., 1962, с. 704.

<sup>6</sup> «Колокол», выпуск четвертый, 1861 — изд. АН СССР, М., 1962, с. 753. (Разрядка в тексте цитаты моя — Е. М.). См. также суждения Герцена о Хомякове и славянофилах в «Письмах к противнику» («Колокол», выпуск седьмой, 1864): «По странной иронии мне пришлось на развалинах французской республики проповедывать на Западе часть того, что в сороковых годах проповедывали в Москве Хомяков, Киреевские... и на что я возразил.» (с. 1567).

Разумеется, изучение Хомякова и его литературного наследия — дело не одной, а многих, притом серьезных, научных работ. Вопрос о Хомякове в целом может быть поднят и решен только со временем, только в результате самого основательного исследования. В настоящей работе такая цель не ставится даже отдаленно. Ее задачи гораздо скромнее. В этой работе нас будет интересовать лишь частный вопрос: вопрос о Хомякове как поэте. Впрочем, и этот частный вопрос, естественно, не может быть вовсе отделен от некоторых принципиальных проблем творческого наследия Хомякова.

В неопубликованных записках Душана Маковицкого, в записи 1908 г., приведено одно очень любопытное высказывание Л. Н. Толстого о Хомякове: «Он был очень приятный человек. Я очень уважал его деятельность и его славянофильские взгляды и как поэта»<sup>7</sup>.

В этом замечании Толстого все понятно и легко объяснимо — кроме упоминания о Хомякове-поэте. Что именно здесь имеет в виду Толстой? Действительно ли он хорошо знал и ценил стихи Хомякова? Мы не будем пока отвечать на вопросы и еще вернемся к ним впоследствии, но заметим теперь же, что вопросы эти возникли у нас, видимо, не случайно. В самом факте их возникновения заключено некое потенциальное отрицание, или во всяком случае сильное сомнение: имеет ли право Хомяков — поэт на высокое признание, естественно ли такое признание, можно ли помнить Хомякова именно как поэта? Хомяков-поэт заведомо принимается нами не безусловно, как будто бы даже не совсем всерьез. И это у нас отчасти по традиции.

Отношение к поэзии Хомякова было очень разным и при жизни и после. О его ранних стихах одобрительно говорил Пушкин. В рецензии на статью Киреевского в 1830 г. он писал: «Из молодых поэтов немецкой школы г. Киреевский упоминает о Шевыреве, Хомякове и Тютчеве. Истинный талант двух первых неоспорим»<sup>8</sup>. В предисловии к «Путешествию в Арзрум» Пушкин высказывается о стихах Хомякова не менее сочувственно: «Из поэтов, бывших в турецком походе, знал я только об А. С. Хомякове и об А. Н. Муравьеве. Оба находились в армии графа Дибича. Первый написал в то время несколько прекрасных лирических стихотворений»<sup>9</sup>. В первой (черновой) редакции предисловия отрывок этот начинался словами: «Из отличных русских поэтов...»<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Цит. по книге: Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, юбилейное, т. 47, с. 328.

<sup>8</sup> А. С. Пушкин. Денница. — Полное собр. сочинений в десяти томах, т. 7, М. — Л., 1951, с. 118.

<sup>9</sup> А. С. Пушкин. Полное собр. сочинений в десяти томах, т. 6, с. 639.

<sup>10</sup> Автографы Пушкина. Путешествие в Арзрум. — В кн.: Пушкин. Летописи государственного литературного музея, книга первая. М., 1936, с. 314.

Весьма положительно оценивает поэзию Хомякова И. Киреевский, отмечая, что стихи его «всегда дышат мыслью и чувством»<sup>11</sup>. В 1831 году в письме к Шевыреву, сообщая о новых произведениях Пушкина, Погодин пишет далее: «Музы Языкова и Хомякова запели, и они написали по несколько прекрасных стихотворений, а замышляют большие. Да, ей-богу, у нас есть литература!»<sup>12</sup>. Это последнее восклицание Погодина не о Пушкине только, но и о Языкове, и о Хомякове.

Этим и другим положительным суждениям о поэзии Хомякова противостоит, однако, не меньшее (если не большее) количество суждений прямо отрицательных. И среди тех — а это особенно важно, — кто не принимал поэзии Хомякова, не признавал в нем поэта, были крупнейшие и авторитетнейшие представители русской демократической мысли Белинский и Добролюбов. Это последнее обстоятельство сыграло не малую роль в исторической судьбе литературного, поэтического наследия Хомякова.

В статье «Стихотворения Владимира Бенедиктова», поставив в один ряд с Бенедиктовым Марлинского, Языкова, Хомякова, Белинский замечает: «...поэты, подобные Марлинскому и гг. Бенедиктову, Языкову, Хомякову, очень полезны для эстетического развития общества. Эстетическое чувство развивается через сравнение и требует образцов даже уклонения искусства от настоящего пути, образцов ложного вкуса и, разумеется, образцов отличных»<sup>13</sup>.

В рецензии на «Провинциальную жизнь» Ольского Белинский пишет еще резче: «Стихи г. Хомякова всегда звучны, но ужасно напряжены, — блестящи, но совершенно чужды поэзии: это единственный их недостаток; во всем остальном они столько хороши, сколько могут быть хороши славянские стихи...»<sup>14</sup>.

И о том же — в обзоре «Русская литература в 1844 году»: Хомяков — «поэт с дарованием слагать громкие слова во фразистые стопы, который заменяет вкус, жар чувства и основательность идей завлекательными для неопытных людей софизмами...»<sup>15</sup>.

Добролюбов в отношении к Хомякову продолжает линию Белинского, с той лишь разницей, что ирония у него становится не только главным, но едва ли не единственным средством

---

<sup>11</sup> И. Киреевский. Обзорение русской словесности за 1929 год. — Полное собр. сочинений И. В. Киреевского, М., 1911, т. 2, с. 25.

<sup>12</sup> Письма Погодина к С. П. Шевыреву. — Русский архив, 1882, книга третья, с. 184 (письмо от 13 апреля 1831 г.).

<sup>13</sup> В. Г. Белинский. Полное собр. соч., изд. АН СССР, т. 6, М., 1955, с. 494.

<sup>14</sup> В. Г. Белинский. Полное собр. соч., т. 7, с. 636—637.

<sup>15</sup> В. Г. Белинский. Полное собр. соч., т. 8, с. 473.

характеристики и оценки, как только заходит речь о стихах Хомякова<sup>16</sup>. Все это — мы уже говорили об этом — имело важные последствия.

Постепенно становится все больше традицией не только отрицать Хомякова-поэта, но и не замечать его (в чем, разумеется, Белинский и Добролюбов меньше всего «повинны»). Не случайно о Хомякове-поэте так поразительно мало написано. В то время как, особенно до революции, к Хомякову не раз обращались как к идеологу, к мыслителю, его стихотворное наследие оказалось почти совсем не изученным. О Хомякове-поэте не написано ни одной серьезной и обстоятельной работы, ни одного сколько-нибудь интересного исследования. Видимо, самый предмет не казался ни достаточно серьезным, ни достаточно интересным.

В. З. Завитневич, автор самой большой (во всяком случае по размерам) дореволюционной работы о Хомякове<sup>17</sup>, говорит о стихах его только в связи с биографией, рассматривая стихи — и делает он это без должного такта, без ощущения специфики поэтического творчества — как прямые свидетельства жизни<sup>18</sup>. Как уже отмечалось, и в советское время, кроме статьи Сергиевского да еще одной — двух статей, о поэзии Хомякова не сказано почти ничего<sup>19</sup>.

Между тем, изучение поэзии Хомякова — дело и важное и необходимое. Необходимость его определяется вовсе не нашим конечным выводом о стихах Хомякова, принятием или неприятием их, а в первую очередь потребностью осмыслить весь исторический путь русской поэзии. Какое место занимают его стихи, его творчество в историческом движении русской поэзии — вот что должно интересовать нас больше всего. Не только чем были стихи Хомякова сами по себе и что они есть, хороши они или плохи, но главным образом, чем были эти стихи в поэтической жизни, о каких поисках и каких путях они свидетельствовали — вот что нужно нам узнать и осмыслить в поэтическом наследии Хомякова. Без стихов Хомякова, может быть, и могла бы обойтись антология русской поэзии, но история ее без Хомякова оказалась бы неполной — и заметно неполной.

---

<sup>16</sup> См. статьи и рецензии Добролюбова: «Утро. Литературный сборник», «Олег под Константинополем», «Русская сатира екатерининского времени», «Черты для характеристики русского простонародья», «Издания общества распространения полезных книг» и т. д. См. также стихотворные пародии Добролюбова на Хомякова, опубликованные в «Свистке».

<sup>17</sup> В. З. Завитневич. Алексей Степанович Хомяков, Киев, 1902.

<sup>18</sup> Так, например, рассматриваются Завитневичем стихи Хомякова «Послание к Веневитиновым», «Отзыв одной даме», «Вдохновение» и др.

<sup>19</sup> В ближайшее время предполагается выход в свет стихотворений А. С. Хомякова в серии «Библиотека поэта» с вступительной статьей Б. Ф. Егорова.

Поэтическая деятельность Хомякова началась довольно рано, и, хотя внимание самого Пушкина сопутствовало Хомякову уже на самых первых порах его творчества, это вовсе не означало, что Хомяков шел тем же путем, что и Пушкин, что он принадлежал к пушкинскому направлению в русской поэзии 20—30-х годов. Скорее все было наоборот.

Его первое стихотворение «Послание к Веневитиновым» было написано в 1821 году, когда Хомякову было 17 лет. Не только автор этого стихотворения молод, но и само стихотворение носит на себе все следы молодости. В нем много неотстоявшегося, не своего — готовых образов и готовых идей. Это не помешало Завитневичу довольно подробно говорить о стихотворении как о факте чисто биографическом. Какие-то основания для этого все-таки были. Стихотворение, его мотивы и темы находятся в прямой зависимости от жизненного факта: попытки семнадцатилетнего Хомякова бежать из дому на помощь восставшим грекам.

Стихи Хомякова вообще мало биографичны — если понимать это выражение в более или менее прямом смысле. Хомяков совсем «не личен» в своих стихах: не даром у него почти вовсе отсутствует в них любовная тема. И если уж отыскивать внешние факты жизни поэта в стихах Хомякова, то это действительно проще сделать на материале первого его стихотворения.

Итак, настал сей день победы, славы, мщенья.  
Итак, свершились мечты воображенья,  
Предчувствия души, сны юности златой;  
Желанья пылкие исполнены судьбой...  
...О други! как мой дух пылает бранной славой,  
Я сердцем и душой среди войны кровавой.  
Свирепых варваров непримиримый враг,  
Я мыслью с греками, сражаюсь в их рядах...

Легко заметить, что в этом раннем стихотворении Хомякова много эпигонского, готовых выражений и готовых чувств. «Предчувствия души», «силы юности златой», «желанья пылкие» — все это следы поэтически-традиционного стиля, все это сказано отчасти по инерции. Форма, язык производят впечатление у Хомякова «не своего», заимствованного, у него это очень легко заподозрить в неискренности — но в эту не свою форму юный поэт заключил мысли и настроения, которые, хотя и «олитературены», введены в общее русло традиционного, но все-таки в чем-то и свои. Он говорит о том, что его действительно волновало — хотя и говорит словами, не сохранившими живого следа волнения. Оттого стихотворение, весь строй его идей кажется одновременно подлинным и неподлинным.

Эллада! О, друзья, сей звук напоминает  
Душе, забывшейся среди суетных страстей,  
О добродетели, о славе древних дней...

«Суетные страсти», в которых забылась душа — едва ли являются фактором биографии семнадцатилетнего Хомякова. Здесь это явная реминисценция, отзвуки литературного воспитания: Ленский у Пушкина тоже пел «поблеклый жизни цвет без малого в осьмнадцать лет». У поэтов типа Ленского и у Хомякова — одна поэтическая почва и потому одна стилистика: почва романтизма и стилистика романтизма. Хомяков начинал свой творческий путь как поэт-романтик. Так начинал не он один. В отличие от многих других, Хомяков остался поэтом-романтиком до конца.

«Послание к Веневитиновым» Хомякова с некоторыми оговорками можно отнести к тому роду стихов, которые Гете называл «стихами на случай, по поводу» и которые он одни только и признавал за настоящие<sup>20</sup>. Но этот род стихов не частый случай в творчестве Хомякова. Они для него в целом не характерны; связь его поэзии с жизнью чаще всего опосредованная, излюбленный им род стихов — совсем иной.

В поэзии Хомякова очень рано появляются так называемые «пантеистические» стихи. Пантеистические стихи — это всегда философские стихи, это некий синтетический образ мира, стихи о смысле существования и месте человека в космосе. Самой природой своей, всем своим «синтетизмом» они в принципе противоположны «стихам на случай». Хомякову этот тип стихов оказался очень близким.

Пристрастие к «пантеистическим» стихам вовсе не означало для Хомякова принятия пантеизма в философии. Философский пантеизм для него — «научообразный пантеизм», «безверная религиозность» — т. е. то, что он не мог принять и не принимал<sup>21</sup>. Его пантеизм в поэзии — это не следование философской системе, а некий художественный принцип: изображение мира в его неразрывной цельности, изображение в единстве природы и человека, космического и земного. Это, впрочем, справедливо также и для других поэтов «философ-

---

<sup>20</sup> Гете говорил: «Но все стихотворения должны быть написаны «по поводу», (на случай), то есть действительность должна дать к тому повод и материал. Отдельный случай становится общим и поэтическим именно потому, что он обрабатывается поэтом. Все мои стихи — стихотворения по поводу (на случай)...» (Разговоры Гете, собранные Эккерманом, ч. I, Спб., изд. Суворина, 1891, с. 26).

<sup>21</sup> А. С. Хомяков писал о Спинозе: «Может быть, величайший из мыслителей нового времени, человек, которого гений управляет, без сомнения, всем сокровенным синтезом современной философии..., основатель научно-образного пантеизма и, если можно так сказать, безверной религиозности...» (А. С. Хомяков. О возможности русской художественной школы. — Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. третье, т. I, М., 1900, с. 89).

ского направления», в частности: Веневитинова и Шевырева, Баратынского и Тютчева.

Одно из первых «пантеистических» стихотворений Хомякова — стихотворение «Бессмертие вождя»:

Счастлив, кто век провел золотой  
И с тихой дружбою, и резвою мечтой.  
Счастлив, кто избранный богами и судьбою,  
Не зная старости туманных хладных дней,  
Сошел в безмолвный дом теней,  
Простившись с радостью и жизнью молодою...

Стихотворение это было напечатано в альманахе «Полярная звезда» на 1824 год. Для историка литературы оно во многих отношениях интересно. Прежде всего самая структура стихотворения типично пантеистическая: она основана на параллелизме явлений природы и явлений из жизни человека и человечества. Вместе с тем, будучи философским по своему жанру, стихотворение представляет собой не размышление, не медитацию (как это бывает, например, у Пушкина), а мысль готовую, уже созревшую, последний вывод мысли. Таким образом, в стихотворении есть некая заданность, известный налет дидактизма. Но все это очень характерно для Хомякова, в этом уже все задатки Хомякова-поэта во всем его развитии. И опять-таки — не одного только Хомякова, но отчасти и других поэтов, близких ему по направлению.

Подобно тому как типологичны для поэзии Хомякова самый род и структура стихотворения «Бессмертие вождя», также типологична его стилистика. Стихотворение богато метафорами, но важно не то, что они есть, что поэт охотно ими пользуется — важна особенно тесная и внутренняя связь между метафорами: метафоры, словесные образы в стихотворении структурно значимы. В сущности у Хомякова не многие метафоры, а одна движущаяся метафора, развивающаяся метафора. Вот как, например, говорится в стихотворении о погибшем за родину:

Он лег главой непобежденной  
В объятьях гроба отдохнуть  
Не так, как старец утомленный,  
Свершивший многотрудный путь,  
Но так, как царь светил, спокойный, величавый,  
Нисшедший в рдяные моря;  
Он лег, а вслед за ним вспылала вечной славы  
Неугасимая заря.

Здесь не просто параллелизм, сопоставление в образе: здесь все и двойственно и вместе едино в своем значении. Здесь образность «пантеистическая» в возможно точном смысле этого слова. В самом деле, к кому относится второе «он лег»? К юноше, погибшему на поле брани, или к царю светил?

И к тому, и к другому — причём с одинаковой вероятностью. И «неугасимая заря» тоже одинаково соотносится и с юношей, и с царем светил. В стихотворении не просто два сопоставимых и сопоставленных ряда явлений, а нечто целое, неразделимое: два ряда, слившиеся воедино в поэтическом представлении. Стихотворение все не на образах построенное, а как один многоплановый и очень цельный образ.

Стихотворение «Бессмертие вождя» — произведение и «пантеистическое», и очень «тютчевское». Стихи Тютчева оно многим напоминает: и композиционным строем своим, и некоторыми мотивами, и отдельными, может быть, случайными стилистическими соответствиями. Вспомним, к примеру, тютчевское, написанное около 1830 года и напечатанное в 1831 году, стихотворение «Цицерон». Дело тут не в простой близости (конечно, очень внешней и формальной) языковых сочетаний: «счастлив, кто...» и «блажен, кто...» — но в их особой конструктивной и смысловой значимости в стихотворении Хомякова и в стихотворении Тютчева. В сходстве речевых конструкций и их художественной функции — сходство жанровое, близость в самой поэтической природе стихотворений. Не нужно допускать мысли о каком-либо литературном воздействии, чтобы придать этому факту достаточно серьезное значение. Хомяков стал писать «по-тютчевски» едва ли не раньше самого Тютчева, во всяком случае одновременно с ним — и независимо от него. Это сам по себе знаменательный в истории русской поэзии факт.

Пантеистическая тема, пантеистические композиции встречаются у Хомякова во многих его ранних произведениях — и только частично, лишь изредка, в поздних. В 1826 году он пишет стихотворение «Заря»: оно находилось в составе «Звездочки» Рылеева и Бестужева на 1826 год<sup>22</sup>:

В воздушных высотах, меж ночью и днем,  
Тебя поставил Бог, как вечную границу;  
Тебя облек Он пурпурным огнем,  
Тебе Он дал в спутницы денницу.  
Когда ты в небе голубом  
Сияешь, тихо догорая,  
Я мыслю, на тебя взирая:  
Заря, тебе подобны мы —  
Смешенье пламени и хлада,  
Смешение небес и ада,  
Слияние лучей и тьмы.

В основе стихотворения Хомякова лежит очень прозрачный тезис, оно как будто и написано на этот тезис: как в природе, так и в человеке сочетаются противоположные, даже непримиримые начала; в человеке все противоречиво, в нем все

<sup>22</sup> См. публикацию в ж. «Русская старина», 1883, июль.

соединение крайностей. Трудно избежать искушения провести здесь параллель с Шеллингом, которым увлекались литературные друзья Хомякова и которого он сам изучал весьма внимательно, хотя «шеллингистом» никогда себя не считал и им не был. Шеллинг писал: «В нем (человеке — Е. М.) — оба сосредоточия: и крайняя глубь бездны и высший предел неба»<sup>23</sup>. Это очень близко тому, что мы находим у Хомякова: «Смещение небес и ада, слияние лучей и тьмы». Можно ли на основании этого и подобных фактов соответствия, смыслового и даже формального, делать вывод о какой-то зависимости Хомякова-поэта от Шеллинга? Вопрос этот совсем не простой. Во всяком случае, отвергать категорически самую возможность такой зависимости у нас нет оснований, да и нет нужды. Но если эта зависимость и была, то она была особого рода.

Хомяков — как, кстати, и Тютчев, — которому Шеллинг был во многих отношениях ближе, чем Хомякову, — никогда не «излагал» шеллинговой философии в своих стихах. Он этого не мог бы делать даже в том случае, если бы и принимал все положения и выводы немецкого философа. Но помимо содержательной стороны философии Шеллинга, существовала и ее поэтическая сторона, ее впечатляющая образность, ее по-особому понятный поэту язык. «Крайняя глубь бездны и высший предел неба», применительно к человеку, — это то, что может существовать вне всякой зависимости от шеллинговой системы, что в самом себе заключает большие художественные потенции: уже самим сочетанием несочетаемого, единством противоположного. Если Хомяков и брал что-нибудь у Шеллинга, то не понятия его, а именно эти потенциальные образы — брал то самое у Шеллинга, что являлось у него естественным достоянием поэтов. Не случайно, Хомяков говорил о «поэтическом слове», «поэтической мысли» Шеллинга<sup>24</sup>.

Стихотворение Хомякова «Заря» очень четко, очень рационально по своей композиции. Вначале исходный тезис-картина: первые четыре стиха. Далее — вытекающая из исходной картины мысль поэта, мысль как вывод, как окончательное решение. Все это у Хомякова подчеркнуто строго, очень логично — и то, что строго и логично, не исключительно для него, а типично для большинства его стихотворений. В стихотворениях Хомякова очень чувствуется ум, понимающий толк в завершенности, ум, приученный к достижениям в области логики. Художественные произведения, считал Хомяков, «требуют полного согласия и стройности душевных сил и не допу-

<sup>23</sup> Шеллинг. Философские исследования о сущности человеческой свободы, Спб., 1908, с. 30.

<sup>24</sup> А. Хомяков. О современных явлениях в области философии. — Полное собр. сочинений А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. I, М., 1878, с. 293.

скают извращения в последовательности их проявления»<sup>25</sup>.

Здесь мы впервые (но не в последний раз) сталкиваемся с замечательной, почти парадоксальной чертой творчества Хомякова. Хомяков — принципиальный противник излишнего систематизма, рационализма в философии, в мышлении. Это находит отражение даже в поэтике его научных и философских статей. Его прямые высказывания на эту тему носят порой самый крайний характер. Так, он утверждает в своем «Письме об Англии»: «В английском характере есть глубокое и весьма справедливое неверие в человеческий ум. Этим англичанин напоминает русского. Рациональность не входит в характер его»<sup>26</sup>. Все это однако совсем не мешает ему быть, как мы видели, последовательным рационалистом в своих стихах. В поэзии Хомяков всегда логичен, строг, выражаясь его собственным словом, «строен». Это слово «стройный» применительно к стихам у него не даром так часто повторяется: «И дал земле он голос стройный» («Поэт»), «и льются стройно песнопенья» («Два часа») и т. д. Слово это явно очень «свое» у Хомякова и, может быть, подсознательно отражает его идеал художественного произведения. Во всяком случае он сам в художественных произведениях даже более «строен», чем в своей научной прозе. Зато, правда, и менее свободен. Это очень характерная, чисто «хомяковская» черта.

Все пантеистические стихи Хомякова имеют между собой много общего. Вариантность их небольшая, хотя каждое стихотворение и несет в себе один — два особенных, дополнительных к основному, мотива. Так это, например, в стихотворении 1827 г. «Молодость». В нем звучит знакомое уже нам чувство единства человека с природой, но, наряду с этим знакомым, вводится новый для нас мотив: мотив некоей космической любви, любовного общения человека с природой:

Небо, дай мне длани  
Мощного титана!  
Я схвачу природу  
В пламенных объятьях;  
Я прижму природу  
К трепетному сердцу,  
И она желанью  
Сердца отзовется  
Юною любовью...

Интересно, как проясняется этот мотив в стихотворении Баратынского «Приметы» (1840 г.):

<sup>25</sup> А. Хомяков. По поводу статьи И. В. Киреевского. — Полное собр. соч. А. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 249.

<sup>26</sup> А. Хомяков. Письмо об Англии — там же, с. 135. (Разрядка в тексте этой и предыдущей цитаты моя — Е. М.).

Пока человек естества не пытал  
Горнилом, весами и мерой,  
Но детски вещаньям природы внимал,  
Ловил ее знаменья с верой;  
Покуда природу любил он, она  
Любовью ему отвечала:  
О нем дружелюбной заботы полна,  
Язык для него обретала...

Для Баратынского только в любовном общении человека с природой заключена возможность познать ее, обрести ее тайный язык. У Хомякова в его стихотворении «Молодость» эта мысль не выражена вполне отчетливо, но она легко может быть додумана в том же направлении, что и у Баратынского. Что это не произвольный наш домысел, доказывают отдельные прямые высказывания Хомякова на эту тему. Так, в одной из своих статей о Киреевском он писал: «...Изо всех законов нравственного мира, по которым разум должен строиться, чтобы получить ведение, первым и высшим является любовь; она по преимуществу необходима для разумного развития... Любовь не есть стремление одинокое; она требует, находит, творит отзвуки и общение, и сама в отзвуках и общении растет, крепнет и совершенствуется. И так общение любви не только полезно, но вполне необходимо для постижения истины, и постижение истины на ней зиждется и без нее невозможно»<sup>27</sup>.

Поэтические мотивы у Хомякова — это и его мысли, это части цельного мировоззрения. Именно поэтому они поддаются комментарию прямыми тезисами его философии, с помощью такого комментария осмысляются и доосмыляются как часть общей и единой концепции мира. В других случаях это еще очевиднее, чем в этом. Возможность автокомментария и даже в известном смысле необходимость его при анализе стихотворений Хомякова уже само по себе является показателем философского, т. е. основанного на единой и общей концепции, характера его поэзии.

Пантеистические стихи Хомякова, как и большинство пантеистических стихов вообще, поэтические композиции двойного плана и как таковые открывают перед читателем два параллельных ряда смыслов. Во всяком случае они, в силу самой природы своей, обладают потенциальной возможностью для этого. Рассмотрим с этой точки зрения стихотворение Хомякова 1827 г. «Желание»:

Хотел бы я разлиться в мире,  
Хотел бы с солнцем в небе течь,  
Звездою, в сумрачном эфире,

---

<sup>27</sup> А. Хомяков. По поводу отрывков, найденных в бумагах И. В. Киреевского. — Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 233. (Разрядка в тексте цитаты моя — Е. М.).

Ночной светильник свой зажечь.  
Хотел бы зыбю стеклянной  
Играть в бездонной глубине,  
Или лучом зари румяной  
Скользить по плещущей волне...

Прямой смысл стихотворения — человек хочет слиться с природой, жить с нею и в ней. Но, помимо этого прямого осмысления, возможно и другое, метафорическое, основанное на скрытом, хотя и легко обнаруживаемом, в данном случае даже привычном, значении образа. «Хотел бы... звездой, в сумрачном эфире, ночной светильник свой зажечь» — это и прямое, пантеистическое, желание быть звездой, слиться с природою, стать самою природой — и желание быть в жизни как звезда, как горящий во мраке светильник. Наличие в стихотворении одновременно двух смысловых планов делает его особенно емким: мысль о слиянии человека с космосом, мысль «космическая» становится в нем и конкретной, живой, поэтической мыслью о человеке. В «пантеистическом» жанре явственно открываются большие психологические возможности.

Речь здесь идет совсем не о художественных достоинствах стихотворения Хомякова — хотя едва ли можно их вовсе отрицать, — а о его возможностях, о художественных возможностях всякого стихотворения, написанного в таком роде и таком ключе. Конечно, Тютчеву или Баратынскому подобные поэтические опыты удавались несравненно больше, но это отнюдь не отменяет того факта, что и Тютчев, и Баратынский в своих поэтических опытах могли основываться на тех же, что и Хомяков, структурных принципах и соответственно вызывать тот же механизм двойственного восприятия слова. Чтобы убедиться в этом, стоит только вспомнить превосходное стихотворение Тютчева, впервые опубликованное в 1836 году в пушкинском «Современнике»:

Душа хотела б быть звездой,  
Но не тогда, как с неба полуночи  
Сии светила, как живые очи,  
Глядят на сонный мир земной, —  
Но днем, когда, сокрытые как дымом  
Палящих солнечных лучей,  
Они, как божества, горят светлей  
В эфире чистом и незримом.

То, что у Тютчева осуществлено в полной мере, в стихотворении Хомякова заключено как бы в потенции. У Хомякова только намечен путь к такому роду стихов, в которых за космической образностью легко угадываются человеческие откровения: путь к психологизму, в котором есть что-то, всегда остается что-то и от художественного обобщения. Сам Хомя-

ков этим путем до конца не пошел. Психологические возможности жанра его самого не увлекли отчасти за недостатком лирического дарования, отчасти за другими, более важными для него задачами. Его интересовал не столько человек, сколько народ, судьба народная, история, Россия, русская идея. И это чем дальше, тем больше. Может быть, потому «пантеистические» стихи Хомякова в общем-то немногочисленны и относятся главным образом к раннему периоду его творчества. Пантеистические мотивы, используемые Хомяковым вне интимно-человеческого, помимо психологических интересов, естественно, скоро им исчерпываются. Но это вовсе не исключает историко-литературной значимости «пантеистических» стихов Хомякова. Они закономерно вписываются в историю русской поэзии как один из важных ее этапов не сугубыми своими достоинствами, а главным образом той перспективой, тем направлением, которое они наметили и к которому они тем самым принадлежали.

Хомяков — поэт по преимуществу не сердечного, а головного чувства. Его интимная лирика крайне незначительна, его поэзия знает любовь космическую но ей почти неведома любовь земная — и уж совсем неведома страсть земная. Не этим ли объясняется тот факт, что и немногие «любовные» стихи, какие у него есть, чаще всего с побочной темой; это все стихи с моралью, с некой отчасти посторонней идеей, — стихи с уроком. В этом смысле показательно его стихотворение 1832 г., посвященное А. О. Смирновой-Россети, — «Иностранке»:

Вокруг нея очарованье,  
Вся роскошь юга дышит в ней:  
От роз ей прелесть и название,  
От звезд полудня блеск очей.  
Прикован к ней волшебной силой,  
Поэт восторженный глядит;  
Но никогда он деве милой  
Своей любви не посвятит.  
Пусть ей понятны сердца звуки,  
Высокой думы красота,  
Поэтов радости и муки,  
Поэтов чистая мечта;  
Пусть в ней душа как пламень ясный,  
Как дым молитвенных кадил;  
Пусть Ангел светлый и прекрасный  
Ее с рожденья осенил;  
Но ей чужда моя Россия,  
Отчизны дикая краса;  
И ей милей страны другие,  
Другие лучше небеса!  
Пою ей песнь родного края, —  
Она не внемлет, не глядит!  
При ней скажу я: «Русь святая!»  
И сердце в ней не задрожит.  
И тщетно луч живого света

Из черных падает очей:  
Ей гордая душа поэта  
Не посвятит любви своей.

Стихотворение это только по наружной форме своей «личное». Оно холодное и рассудочное, оно непозволительно холодное для произведения, которое по всем видимым признакам принадлежит к разряду «любовной лирики». Но в том-то и дело, что любовная тема здесь только видимость. Главное в стихотворении не любовь, не чувство, испытываемое поэтом к женщине, но назидательный довесок к тому, что только названо чувством, урок — который своей голой бесчувственностью едва-едва не оказывается на грани пошлости. Белинский справедливо писал об этом стихотворении: «Где же тут истина чувства, истина поэзии? Тут нет ничего похожего на чувство и поэзию»<sup>28</sup>.

Сказанное в равной мере относится и к другому стихотворению Хомякова, посвященному А. О. Смирновой — «К Рос...». Вообще в стихах любовных у Хомякова особенно часты поэтические провалы. Удач в этом роде он почти не знает. К числу очень редких, к тому же и относительных удач относится у него стихотворение 1838 г. «Лампада поздняя горела...»:

Лампада поздняя горела  
Пред сонной лению моей,  
И ты взошла, и тихо села  
В слияньи мрака и лучей.  
Головки русой очерк нежный  
В тени скрывался, а чело,  
Святыни думы безмятежной,  
Белело чисто и светло...

В стихотворении этом есть музыка, есть элегическое чувство, хотя и несколько традиционное. Но в одном отношении и это стихотворение совсем не исключение среди других, в том же роде, произведений Хомякова. И оно у него с побочной темой — с побочной темой, которая в конце концов вытесняет у него тему любовную. Здесь эта побочная тема — особенно близкая и дорогая Хомякову тема поэта:

Ушла, — но, Боже, как звенели  
Все струны пламенной души,  
Какую песню в ней запели  
Они в полуночной тиши!  
Как вдруг и молодо, и живо  
Вскипели силы прежних лет,  
И как вздрогнул нетерпеливо,  
Как вспрыгнул дремлющий поэт!  
Как чистым пламенем искусства

---

<sup>28</sup> В. Г. Белинский. Русская литература в 1844 году. — Полное собр. соч., изд. АН СССР, том восьмой, М., 1955, с. 467.

Его зажглася голова,  
Как сны, надежды, мысли, чувства  
Слилися в звучные слова!  
О, верь мне, сердце не обманет:  
Светло звезда моя взошла,  
И снова яркий луч проглянет  
На лавры гордого чела.

Тема поэта, как видим, под конец начисто заслоняет любовные мотивы. Одной любви к женщине Хомякову-поэту всегда недостаточно. Только интимное никогда для него не становится источником поэтического вдохновения.

Особо в ряду немногих «личных» стихотворений Хомякова стоит его стихотворение «К детям». Когда-то оно было широко известно и входило в школьные хрестоматии. И. В. Киреевский считал эти стихи «лучшими стихами» Хомякова<sup>29</sup>. Несомненно, что стихи эти у Хомякова не совсем для него обычные. В них есть непосредственность, непосредственное и сильное чувство. Самый язык их необычен для Хомякова: он отличается здесь какой-то трогательной обыкновенностью:

Теперь прихожу я: везде темнота,  
Нет в комнате жизни, кроватка пуста,  
В лампаде погас пред иконою свет...  
Мне грустно, малюток моих уже нет!  
И сердце так больно сожмется!..

Сдержанная простота и непосредственность поэтического переживания придают силу этому стихотворению. Но простота и непосредственность отнюдь не характерное свойство Хомякова-поэта.

Стихи «личные» не только редки в творчестве Хомякова, они явно для него чужие, они находятся где-то на перифирии его поэтических интересов. Еще более редки и чужды для него так называемые антологические стихи. Есть у Хомякова только один пример стихов такого рода: стихотворение «Подражание древним», напечатанное в «Литературной газете» Пушкина и Дельвига за 1830 г. Пример этот исключительный не просто в силу своей неповторяемости: Хомяков сознательно не повторяет, он принципиально против стихов этого жанра. Он писал в одной из своих статей: «Художники, бессильные создавать новые формы и новый стиль, и подражающие формам и стилю прошедших веков или чуждых народов, уже не художники: это актеры художества, разыгрывающие Рыцаря, Грека или Византийца. Кроме райка,

---

<sup>29</sup> В приписке к письму А. С. Хомякова к Н. М. Языкову от 3 января 1841 г. Е. М. Хомякова писала: «Вы, я думаю, не знаете стихов мужа, написанных на смерть наших малюток... И. В. Киреевский говорит, что это самые лучшие стихи Алексея Степановича» (Полное собр. соч. А. С. Хомякова, т. 8, письма, М., 1900, с. 102).

они никого обмануть не могут. И сам великий Гете, — создатель Фауста, гениальный поэт, — смешон, когда антиципирует и оглядывается — ладно ли?»<sup>30</sup>.

Хомяков — поэт по преимуществу «однотемный». Основной круг его поэтических идей легко очерчивается. Для раннего периода его творчества, это пантеистическая тема Человека и Вселенной, о которой у нас уже шла речь, и тема Поэта как средоточия того и другого; как высшего выражения сознания одинаково и человека и природы. Ограниченность тематики и самый характер тематики явственно напоминает у Хомякова то, что наблюдалось в поэзии первых немецких романтиков<sup>31</sup>. Недаром, И. В. Киреевский, а вслед за ним и Пушкин причисляли Хомякова к поэтам «немецкой школы».

Обе основные темы ранней поэзии Хомякова существуют у него в тесной взаимозависимости друг от друга, это и две темы, и одна единая тема — обе они как составные части общей и единой поэтической концепции мира. Этим Хомяков близок Веневитинову, а отчасти и Шевыреву и Баратынскому 30-х годов. Особенное у Хомякова в тематике, в разработке тем — это одновременно и общее: общее для целого литературного направления, которое поставило в 20—30-е годы XIX века задачу создать поэзию, основанную на философии и неотделимую от философии.

В чем для Хомякова особое значение темы поэта и поэзии? Как и всякое подлинное искусство, поэзия для него не просто образ мира, но прежде всего знание мира — т. е. то самое, что является главной целью всякой народной, всякой духовной человеческой деятельности. В истинном искусстве — а значит, и в поэзии — «является сочетание жизни и знания, — образ самопознающей жизни»<sup>32</sup>. Через поэзию открывается человеку жизнь, ее космические и земные тайны. Тут намечается мотивировка тесной связи темы пантеистической и темы поэта, тут же и обоснование того высокого назначения, которое уготовано поэту и поэзии в миропонимании Хомякова. И опять-таки не одного только Хомякова.

Еще в 1823 г. Шевырев говорил: «Поэзия есть предшественница почти всех наук; она возвращает первые семена об-

---

<sup>30</sup> А. С. Хомяков. Письмо в Петербург о выставке. — Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. I, М., 1878, с. 443—44.

<sup>31</sup> «Тематика первых немецких романтиков, — писала Л. Я. Гинзбург, — перекликавшаяся с романтической философией, сосредотачивалась, по преимуществу, вокруг двух кругов идей. Во-первых, это были идеи шеллинговой натурфилософии, во-вторых, идеи, проистекавшие из предпосылок романтической и шиллеровской эстетики, с ее концепцией искусства, как особой формы познания и как связующего звена между непримиримостями теоретического и практического разума...» (Лидия Гинзбург. Опыт философской лирики. (Веневитинов), Поэтика, Сборник статей, т. 5, Л., 1929, с. 97).

<sup>32</sup> А. С. Хомяков. Мнение иностранцев об России. — Полное собр. соч., изд. третье, т. I, 1900, с. 23.

разования, впоследствии времени дарующие обильную жатву; она есть тихая, светлая заря просвещения»; «...для поэта... главная потребность — знать человека и природу, мир духовный и вещественный; они (поэт и оратор — Е. М.) необходимо должны быть мудрецами ..»<sup>33</sup>.

«Поэт есть первый судия человечества, — писал Любомудр В. Одоевский. — Когда в высоком своем судилище, озаряемый купиною несгораемой, он чувствует, что дыхание бурно проходит по лицу его, тогда читает он букву века в светлой книге всевечной жизни, проводит естественный путь человечества и казнит его совращение...»<sup>34</sup>.

Одно из первых стихотворений Хомякова на тему поэта и поэзии — стихотворение «Поэт». Оно написано в 1827 году, и в нем уже есть основная концепция темы. В общем виде, в переводе на понятия, она сводится к следующему. Поэт — это тот, в ком земля, веками молчаливо совершающая свой путь, обрела наконец язык — и значит, жизнь. Поэтическое слово дает жизнь мертвому творению, поэтическое слово, поэзия и есть сама жизнь.

Все звезды в новый путь стремились,  
Рассеяв вековую мглу;  
Все звезды жизнью веселились  
И пели божию хвалу.  
Одна, печально измеряя  
Никем незнаемы лета, —  
Земля катилася немая,  
Небес веселых сирота.  
Она без песен путь свершала,  
Без песен в путь текла опять,  
И на устах ее лежала  
Молчанья строгого печать.  
Кто даст ей голос?.. Луч небесный  
На перси смертного упал,  
И смертного покров телесный  
Жильца бессмертного приял.  
Он к небу взор возвел спокойный,  
И Богу гимн в душе возник:  
И дал земле он голос стройный,  
Творенью мертвому язык.

Многие мотивы этого стихотворения — общие для поэтики романтизма: например «бессмертие» поэзии и поэта, «божественное» его происхождение. Но не только отдельными мотивами, всем строем своих идей стихотворение Хомякова «Поэт» типично романтическое.

Романтизм — это не только особенная поэтика, но и особенная философия, а в некотором смысле и в некото-

<sup>33</sup> Шевырев. О влиянии поэзии и красноречия на счастье гражданских обществ — Вестник Европы, 1823, № 8, с. 255—258.

<sup>34</sup> В. Одоевский. Русские ночи. — Сочинения князя В. Ф. Одоевского, часть I, Спб., 1844, с. 31.

рые эпохи — и особенная политика. Романтизм далеко не всегда бывает революционным, но он редко бывает (если бывает вообще) и примиренно-апологетическим. В самой природе романтизма заключено неприятие сущего, вызов истории, утверждение человеческих ценностей, независимых от тех, которые человеку дарованы настоящим. Это говорится о романтизме вообще, но это имеет самое непосредственное отношение и к романтической трактовке темы поэта. «...Поэт, — писал Веневитинов, — искусственным образом переносит себя в борьбу с природою, с судьбою, чтобы в сем противоречии испытать дух свой и гордо провозгласить торжество ума»<sup>35</sup>. Тема поэта и поэзии у Веневитинова, у Хомякова, у других поэтов, им близких по направлению, осмысливается одновременно и в категориях обобщенных, философских, и в категориях очень конкретных, исторически-конкретных. Утверждение высокой, первостепенной роли поэта и поэзии в жизни в эпоху, непосредственно следовавшую за декабрьской трагедией, носило внутренне-оппозиционный характер: за этим явственно виделось противопоставление поэзии как духовного знания и власти духовной — власти вполне вещественной. Недаром во второй половине 20-х годов, и в начале 30-х, т. е. в те годы, когда особенно болезненно ощущался гнет этого «вещественного», стихи о поэте и поэзии, проблемно близкие стихам Хомякова, писали не только Веневитинов, не только Баратынский, но и независимо от них — Пушкин. Преодолев романтическую поэтику в своем творчестве, в силу понятных нам причин исторических, в трактовке темы поэта и поэзии Пушкин бывал порой «как будто романтик».

Концепция поэта и поэзии у Хомякова раскрывается полностью не в каком-нибудь одном стихотворении, а во всем цикле этих стихов в их совокупности. Стихи Хомякова на эту тему тесно связаны между собой: отчасти повторяя друг друга в главном, в основной идее, они вместе с тем дополняют одно другое. Концепция во всех ее частностях, с разнообразными ее мотивами, разворачивается лишь постепенно, от стихотворения к стихотворению.

В 1827 году написано Хомяковым стихотворение «Отзыв одной даме». Своими мотивами оно очень напоминает пушкинского «Поэта» («Пока не требует поэта к священной жертве Апполон...»): оно и написано в том же году, что стихотворение Пушкина. О какой-либо зависимости Хомякова от Пушкина говорить в этом случае не приходится, но мысль обоих стихотворений поразительно (и знаменательно!) близка. Поэт — просто человек, самый обыкновенный человек, пока он

---

<sup>35</sup> Д. В. Веневитинов. Избранное, изд. «Худож. литература». М., 1956, с. 209.

не творит. Лишь творчество дает высокий смысл его существованию и поднимает его над людьми, над прозой жизни, в сферу духовного.

И ты не призывай поэта!  
В волшебный круг свой не мани!  
Когда, вдали от шума света,  
Душа восторгами согрета:  
Тогда живет он. В эти дни  
Вмещает все существованье.  
Но вскоре слаб и утомлен  
И вихрем света увлечен,  
Забыв высокие создания,  
То ловит темные мечтанья,  
То, как дитя, сквозь смутный сон,  
Смеется и лепечет он.

Мысль, что только в акте творчества заключена полнота человеческого существования — одна из самых любимых и заветных мыслей Хомякова. Любимым и часто встречающимся у Хомякова является и сопоставление поэта с «пророчицей», с пророком, — образ, который лежит в основе первой части стихотворения «Отзыв одной даме». Впрочем, образ «пророка», применительно к поэту, встречается часто не у одного Хомякова. Достаточно вспомнить Пушкина, Веневитинова, Языкова... Как справедливо заметил Д. Д. Благой, образ этот «характерен для эпохи»<sup>36</sup>.

Стихи о поэте и поэзии у Хомякова легко циклизуются — и не только тематически, но и во времени. Их особенно много во второй половине 20-х годов, когда, как мы уже знаем, тема поэта в ее романтической трактовке приобрела своеобразную актуальность, когда в ней и через нее прямо или косвенно отстаивалась духовная независимость свободной мысли перед всяческими притязаниями материальной власти. Все стихи Хомякова на эту тему прежде всего заключают главную для него мысль: мысль о высокой природе и о высоком назначении поэта. Стихотворение «Сон», написанное в 1828 г. начинается и завершается такими словами:

Я видел сон, что будто я певец,  
И что певец — пречудное явленье,  
И что в певце на все Свое творенье  
Всевышний положил венец...

Это в основном то же, что сказано Хомяковым в стихотворении «Поэт». Основные мотивы темы у Хомякова неоднократно повторяются, варьируются, в разных вариациях усиленно подчеркиваются. Так это, например, и с мыслью-моти-

<sup>36</sup> Д. Д. Благой. Пушкин в 1826 году. — сб. А. С. Пушкин. Материалы юбилейных торжеств. АН СССР, М. — Л., 1951.

вом о поэте как вещем голосе всего мироздания. Мотив этот нам известен по стихотворению «Поэт»; он повторяется, приобретая более лирическую окраску, и в стихотворении «Сон»:

... И как в степи глухой живые воды,  
Так песнь моя ласкала жадный слух;  
В ней слышен был и тайный глас природы,  
И смертного горе парящий дух...

Но стихи на эту тему у Хомякова порой заключают смысл как бы параллельный основному, главному, в них разрабатываются вторичные к главным мотивы — мотивы, впрочем, часто очень поэтические. При том, что стихи о поэте и поэзии у Хомякова в основе имеют единую концепцию, характерную и для самого Хомякова и в целом для философской, романтической лирики 20—30-х годов, стихи эти, тем не менее, и достаточно оригинальны, и достаточно разнообразны.

Для Хомякова поэт — бессмертен, поэт — божественен, но он в то же время и трагичен. Его бессмертие в способности творить жизнь, его трагедия — в невозможности всякий раз материально воплотить тот мир, который живет в его воображении. Таков в своих началах лирический сюжет прекрасного стихотворения Хомякова «Два часа»:

Есть час блаженства для поэта,  
Когда мгновенною мечтой  
Душа внезапно в нем согрета,  
Как будто огненной струей:  
Сверкают слезы вдохновенья,  
Чудесной силы грудь полна,  
И льются стройно пенопенья,  
Как сладкозвучная волна.  
Но есть поэту час страданья,  
Когда восстанет в тьме ночной  
Вся роскошь дивная созданья  
Перед задумчивой душой;  
Когда в груди его сберется  
Мир целый образов и снов,  
И новый мир сей к жизни рвется,  
Стремится к звукам, просит слов.  
Но звуков нет в устах поэта,  
Молчит окованный язык,  
И луч божественного света  
В его виденья не проник.  
Вотще он стонет иступленный:  
Ему не внемлет Феб скупой,  
И гибнет мир новорожденный  
В груди бессильной и немой.

Стихи эти исполнены поэтической силы. Как и во всех произведениях Хомякова в основе их лежит прямая мысль, но здесь эта мысль сама по себе уже есть поэзия.

Интересно, что стихотворение «Два часа» написано на материале в известном смысле автобиографическом. Это не

частый случай для Хомякова. В письме Н. А. Муханову в 1830 г. Хомяков так писал о том, что послужило ему реальным источником для его стихотворения: «Я ничего не делаю, а хочется за что-то приняться. Но за что? Вот вопрос. Все эти смутные грезы, которые по временам роятся в голове, исчезают при строгом и внимательном разборе, когда дело идет об исполнении. Я напишу стихи об этом и скоро пошлю их к вам»<sup>37</sup>.

Как видим, в этом стихотворении, в самом поэтическом источнике его есть что-то от жанра «стихов на случай». Может быть, отсюда и особая внутренняя теплота его, какая-то особая убедительность его звучания.

Когда мы говорим о поэзии Хомякова как поэзии «философской» по преимуществу, мы не делаем исключения и для его так называемых «славянофильских» стихов. Они тоже стихи философские — ибо в целом они развертывают перед читателем довольно стройную концепцию России и русской исторической жизни. Они даже более концепционны, чем стихи Хомякова на другие темы. В этих стихах Хомякова о России получили свое полное выражение и конструктивные особенности его поэзии, и его особенная стилистика, и все иные специфические приметы его поэтики.

Появление стихов Хомякова на тему России относится к началу 30-х годов и отчасти связано с фактом польского восстания, которое, кстати, во многом послужило окончательному определению славянофильской мысли<sup>38</sup>. Непосредственно польскому восстанию Хомяков посвятил свое стихотворение «Ода». По жанровой природе своей, а отчасти и по идеям, «Ода» Хомякова прямо противоположна однотемным стихам Пушкина. У Пушкина — непосредственный отклик на события, со всеми следами непосредственного волнения и живого непосредственного пафоса; у Пушкина «стихи на случай» и вместе с тем прямо политические стихи. У Хомякова чувство охлаждено рассудком, у него в стихах заметно меньше политики и много общей мысли, мысли, относящейся не прямо к конкретному факту. У Хомякова и это стихотворение, написанное по поводу, имеет все основания называться философским.

Как всегда в философских стихах, основные идеи «Оды» Хомякова носят не временный, не «случайный», а устойчивый характер и находят дополнительное подтверждение во всей

---

<sup>37</sup> Полное собр. соч. А. С. Хомякова изд. третье, т. 8, письма, М., 1900, с. 23. (Разрядка в тексте цитаты моя — Е. М.).

<sup>38</sup> В полицейском донесении, сохранившемся в секретных бумагах А. А. Закревского, говорится: «По разным слухам и секретным негласным дознаниям можно предположить, что так называемые славянофилы составляют у нас тайное политическое общество. Славянофилы появились после Польской революции...» Рукоп. отдел ИРЛИ, Р. 1. Оп. 10, № 9, лл. 3 и 3 (об.).

хомяковской философии истории. Эти идеи сводятся к следующему: русские и поляки — славяне, и значит, братья, и между ними не должно быть раздоров, а должен быть мир и постоянное согласие: «Потомства пламенным проклятьем да будет предан тот, чей глас против славян славянским братьям мечи вручил в преступный час! Да будут прокляты сраженья, одноплеменников раздор, и перешедшей в поколения вражды бессмысленный позор! Да будут прокляты преданья, веков исчезнувших обман, и повесть мщенья и страданья, — вина неисцелимых ран!» Все это идеи для Хомякова постоянные, они у него давно выношены, он еще не раз их будет высказывать — и в этом смысле его стихотворение оказывается подчеркнуто тенденциозным, служебным по своему заданию. Служебность и тенденциозность «связанность» поэтической мысли — вообще очень характерны для стихов Хомякова, и они особенно заметны в его стихах на «русскую» тему.

В статье «Сергей Тимофеевич Аксаков» Хомяков писал: «Великая правда, сознannая Германией о свободе художества, в Германии же породила великую ложь — учение о свободе художника. Напротив, художество потому только и свободно, что художник под неволюю. Для него во всякое время только и может быть один предмет, и относится он к этому предмету всегда именно так, а не иначе»<sup>39</sup>.

У Хомякова эти слова не только его теория, но и еще в большей степени его практическое сознание. В своем творчестве он постоянно и остро чувствует свою «неволю», более того: всегда и охотно подчиняется ей, и следы этой идеологической и исторической «неволи» явственно запечатлены едва ли не на всех его стихах.

Именно эта несвободность поэтической мысли, подчиненность ее общей идее бросается прежде всего в глаза в стихотворении Хомякова «Мечта»:

О, грустно, грустно мне! Ложится тьма густая  
На дальнем Западе, стране святых чудес:  
Светила прежние бледнеют, догорая,  
И звезды лучшие срываются с небес.  
А как прекрасен был тот Запад величавый,  
Как долго целый мир, колена преклонив  
И чудно озарен его высокой славой,  
Пред ним безмолствовал, смирен и молчалив!  
Там солнце мудрости встречали наши очи,  
Кометы бурных сеч бродили в высоте,  
И тиха, как луна, царица летней ночи,  
Сияла там любовь в невинной красоте;  
Там в ярких радугах сливались вдохновенья,  
И веры огонь живой потоки света лил...  
О, никогда земля от первых дней творенья  
Не зрела над собой столь пламенных светил!

<sup>39</sup> Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 720.

Но горе! Век прошел, и мертвенным покровом  
Задернут Запад весь. Там будет мрак глубок...  
Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом,  
Проснися, дремлющий Восток.

Все стихотворение это производит впечатление «идейно оголенного». Здесь слишком прозрачны намеки и всякого рода исторические ассоциации, слишком неприкрыт философско-политический смысл и стихотворения в целом и каждого из его образов. Все поэтическое здесь предельно и очень явно подчинено идеологическим заданиям, некоему идеологическому уроку.

Интересно, что в стихотворении почти каждое выражение, почти каждое слово находит для себя соответствие в исторических и философских тезисах Хомякова, в его общей концепции истории. Это легко проверить и показать. В стихотворении Запад назван «страной святых чудес». В статье «Мнение иностранцев об России» Хомяков пишет близкое этому не только по смыслу, но порой почти текстуально: «...благоговение, с которым русский проходит всю Европу, — очень понятно. Смиренно и с преклоненною главою посещает он западные святилища всего прекрасного, в полном сознании своего личного и нашего общего бессилия. Скажу более: есть какое-то радостное чувство в этом добровольном смирении...»<sup>40</sup>.

Стихотворение завершается словами — призывом, посвященным высокому назначению России. В статье «По поводу Гумбольдта» говорится: «История призывает Россию стать впереди всемирного просвещения; она дает ей на это право за всесторонность и полноту ее начал, а право, данное историею народу, есть обязанность, налагаемая на каждого из его членов.»<sup>41</sup> и т. д., и т. п.

В стихах Хомякова есть не только возможность комментария, но и почти необходимость комментария — ибо то, что сказано в его стихотворениях, чаще всего лишь частное по отношению к его общему воззрению, и значит, сказанное не в полном объеме, не до конца. Как всякие «концепционные» стихи, стихи Хомякова воспринимаются в полне лишь в контексте всей концепции, всей системы взглядов.

В 1835 году Хомяковым написано стихотворение «Ключ». Сходное своей поэтикой, оно и тематически продолжает и развивает основные мотивы стихотворения «Мечта». Стихотворение «Ключ» строится как развернутое сравнение: первая часть — образ, картина («любимец муз и тихих дум, фонтан живой, фонтан безвестный»); вторая часть — предмет сравнения, то главное, о чем поэт хочет сказать («В твоей груди, моя

<sup>40</sup> Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. третье, т. 1, М., 1900, с. 7.

<sup>41</sup> Полное собрание сочинений А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 174.

Россия, есть также тихий, светлый ключ: он также воды льет живые, сокрыт, безвестен, но могуч...»). Первая часть стихотворения очень несамостоятельна, она не только предверие главного, ввод в это главное, но в ней самой уже прямо ощущается аллегория, прямая подчиненность основному философскому тезису.

Лесов зеленая пустыня  
Тебя широко облегла,  
И Веры ясная святыня  
Тебя под кров свой приняла.  
И не скуют тебя морозы,  
Тебя не ссушит летний зной...

Это из вводной, образной картины, это о фонтане — но читателем воспринимается это скорее не в связи с фонтаном, а в связи с Россией. Такое читательское восприятие подсказано и контекстом, и всем привычным строем идей автора. Для Хомякова некий высший закон вечно пребывает в глубине русского народного духа. «Бессильный временно, лишенный действия и приложения, он живет скрытно в душах, несмотря на злые обычаи, введенные необходимостью, несмотря на невежество народа, или на крутое действие власти»<sup>42</sup>. Идеи стихотворения находятся почти все на поверхности, они прорываются через образ и взрывают образ, лишая его непосредственности, цельности, художественной чистоты. Это все очень показательно для поэтической системы Хомякова, это все приметы той поэзии, о которой сам Хомяков сказал, что она держится единственно только мыслью. «Без притворного смирения, — говорил Хомяков, — я знаю про себя, что мои стихи, когда хороши, держатся мыслью, т. е. прозетер везде проглядывает и следовательно наконец задуть стихотворца»<sup>43</sup>.

В стихах Хомякова постоянный, устойчивый характер носят не одни идеи. Постепенно поэт вырабатывает для них и устойчивую форму, устойчивые поэтические конструкции. Уже в стихотворении «Ключ», да и в более ранних стихах, она вполне наметилась. Это, условно говоря, форма притчи: картинка, «сказка» — и урок из нее, поучительный вывод, наставление. При этом очень характерно для такого рода композиций Хомякова то, что в его двучленных построениях второй член — вывод и наставление — чаще всего занимает главное место не только по значимости, но и чисто количественно. Разговору в образе Хомяков явно предпочитает разговор прямой, разговор «вне образа». Это связано с внутренним назначением его поэзии, с ее пафосом — пафосом откровенно учи-

<sup>42</sup> Полное собр. сочинений А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 367. (статья «О старом и новом»).

<sup>43</sup> Цит. по статье Н. Соколова «Алексей Степанович Хомяков. Его жизнь и деятельность. — Русский Вестник, 1904, май, с. 200.

тельским. Внушать идеи и мысли, а не ставить вопросы, не размышлять — вот первейшее поэтическое задание Хомякова. Отсюда происходит и сугубо дидактическая форма его произведений.

У Хомякова всегда было глубокое убеждение, что нравственность является необходимым условием художественности. Он так отзывался о драме Писемского «Горькая судьбина»: «Отношения автора к своей драме кажутся более похожими на отношение дьяка, производившего следствие, чем на отношение художника — творца. Он равнодушен не только к лицам, но и к самому нравственному миру, в котором они движутся, и к самому нравственному вопросу, около которого должен был сосредоточиться весь интерес. Таким образом вся драма содержит в себе все стихии художественного произведения и в то же время составляет крайне нехудожественное целое»<sup>44</sup>.

Для Хомякова вне нравственной идеи не может быть художественного целого. У самого Хомякова, в его собственных произведениях, вопросы нравственности всегда оказываются основными и главными: именно вокруг них «сосредотачивается» у него «весь интерес». Более того, его стихи не вообще нравственны, но чаще всего звучат как прямые уроки нравственности. Таково, например, его стихотворение 1842 года:

Ты вихрем летишь на коне боевом  
С дружиной твоей удалою, —  
И враг побежденный упал под конем,  
И пленный лежит пред тобою.  
Сойдешь ли с коня ты? Поднимешь ли меч?  
Сорвешь ли бесильную голову с плеч?  
Пусть бился он с диким неистовством брани,  
По градам и селам пожары простер:  
Теперь он подьмет молящие длани.  
Убьешь ли? О, стыд и позор!  
А если вас много, убьете ли вы  
Того, кто охвачен цепями,  
Кто, стоптанный в прахе, молящей главы  
Не посмеет поднять перед вами?  
Пусть дух его черен, как мрак гробовой,  
Пусть сердце в нем подло, как червь гноевой,  
Пусть кровью, разбоем он весь знаменован;  
Теперь он бессилен, угас его взор,  
Он властью связан, он ужасом скован...  
Убьете ль? О, стыд и позор!

Поэт выступает в стихотворении как наставник, духовный руководитель, напоминающий о высоких правилах морали и человечности. В самом строе стихотворения, в дважды повто-

---

<sup>44</sup> А. С. Хомяков. О драме Писемского «Горькая судьбина». — Полное собрание соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 727. (Разрядка в тексте цитаты моя — Е. М.).

ренном рефрене, на который падает основная смысловая нагрузка — «Убьешь ли? О, стыд и позор!» — заключен урок и прямое наставление.

Другим примером подобного рода и подобного значения является стихотворение 1844 года «Давид». Евангельская история здесь лишь предлог и исходный пункт для поучения, имеющего для Хомякова вполне современный смысл:

... И ты — когда на битву с ложью  
Восстанет правда дум святых —  
Не налагай на правду Божью  
Гнилую тягость лат земных.

Поэт чувствует в себе призвание быть учителем правды — он почти всегда, и чем дальше, тем больше, хочет им быть. Он сказал об Иване Киреевском, что тот остановлен «смертью на середине своих красноречивых поучений»<sup>45</sup>. «Красноречивые поучения» — это не только точно найденное слово для характеристики близкого человека и мыслителя, но и родственное слово, слово из себя и о себе. Во всяком случае, едва ли можно придумать более верное название для его собственных стихов, особенно позднего периода, чем «красноречивые поучения».

Естественно, что для поучений форма притчи оказывается особенно удобной. Непосредственно к этому роду стихов относятся у Хомякова, в частности, стихотворения «Навуходоносор», «Мы — род избранный, говорили Сиона дети в старину...», «Воскрешение Лазаря». Все они представляют собою нравоучительные рассказы по мотивам «священной» истории, уроки христианской морали, несколько однообразные и плоские в своем неприкрытом и не всегда оригинальном дидактизме. В дидактизме, откровенном и неприкрытом, — источник очень своеобразного ораторского пафоса многих стихов Хомякова; в нем же — нередко причина их художественной слабости. Быть одновременно и учителем, и художником Хомякову не всегда удавалось.

Одна из постоянных тем поздней поэзии Хомякова — то, что он внутренне не принимал и гневно осуждал — это культ силы, могущества людского, власти человеческой над человеком. Эти понятия ассоциировались у Хомякова (как несколько позже и у Достоевского, и у Толстого) прежде всего с именем Наполеона. Возможно, этим и объясняется сравнительно большое число стихов, которое ему посвящает Хомяков: «На перенесение Наполеонова праха», «7 ноября», «Еще о нем». Только фактом перенесения останков Наполеона с острова

<sup>45</sup> А. С. Хомяков. По поводу отрывков, найденных в бумагах И. В. Киреевского. — Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, М., 1878, т. 1, с. 284.

св. Елены в Париж, конечно, не объяснить создания целого цикла стихов на эту тему.

Основной мотив всех стихов «наполеоновского» цикла у Хомякова — мотив власти и гордыни человеческой. Наполеон, для Хомякова, не тривиальный «злодей», но тем не менее он для него воплощение нравственно-отрицательного начала — потому что он был «богом земли», «под его стопой медной» содрогался «шар земной», он — «властелин», «гордыня людская», он «землю железной стопой попирает», он «помазанник собственной силы». А между тем истина, по Хомякову, высокая нравственная истина заключается в том, что «нет могущества, ни силы, нет величия под луной!».

В последнем стихотворении цикла «Еще о нем», в заключении, «под занавес», Хомяков высказывает одну очень важную идею. Он отнюдь не всякую власть и не всякую силу отрицает. Для него есть и положительная сила, положительная и нравственная власть, которую он противопоставляет «безнравственной» власти материальной силы — это власть духовная:

Скатилась звезда с омраченных небес,  
Величье земное во прахе!..  
Скажите, не утро ль с Востока встает?  
Не новая ль жатва над прахом растет?  
Скажите!.. Мир жадно и трепетно ждет  
Властительной мысли и слова!..

Власть «мысли и слова» в стихотворении неотделима от темы России, от мирового призвания России. Но для Хомякова это понятие ценно и само по себе (именно потому, что само по себе ценно, оно и привязывается им к России), в нем для него заключено единственно законное и желанное, этой власти мысли и слова он жаждет и для самого себя. В нем живет великая потребность быть не только учителем правды, но и судьей, обвинителем во имя правды — быть как пророк. Но пророк для него и есть носитель высшей и единственно праведной власти — «властительной мысли и слова».

Он писал в «Записках о всемирной истории»: «Слова, исполненные силы и огня, не даром звучат на земле; возвешение высоких мыслей не может оставаться бесплодным»<sup>46</sup>.

И прямо о поэзии пророков: «До тех пор, пока человек не утратит чувства истины художественной или человеческой, творения пророков и царя-песнопевца будут находить отзвук в душе беспристрастного ценителя и будут признаваться совершеннейшим примером искренности в вере и поэзии, жизненного стремления к духовному началу»<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Полное собр. соч. А. С. Хомякова. изд. 2-е, т. 3, М., 1882, с. 343.

<sup>47</sup> Там же, с. 341.

Хомяков не только высоко ценил пророческую поэзию, для него всякий поэт в идеале должен был быть пророком<sup>48</sup>, и сам он первый хотел походить в поэзии своей на пророка. Это очень чувствуется во многих его стихах, в частности, — в их языке, в их стиле, высоком, отрешенном от всего обыденного, сдержанно-архаическом. Высокими «пророческими» словами обличает и судит Хомяков «мирскую славу», «блеск золота», «суетную, земную власть», всяческие скверны и ложь людскую и утверждает как высшие человеческие ценности духовную свободу, смирение, терпимость и братство. И то, что утверждает он, и что судит — все это у него постоянно и вместе с тем все это его, собственное, всегда соответствующее его философским выводам и концепциям. Но высказывает он это в стихах «пророчески», т. е. не как свое только, но как истину абсолютную, последнюю, как последний и высший суд. Он даже не высказывает это, не сообщает — истину он внушает, он старается потрясти ею читателя.

Его «пророческие» обличения относятся далеко не к чужому только; они еще больше относятся к своему и близкому, к России. Его любовь к России, горячая, безмерная в вере, в чем-то очень романтическая, была всегда и требовательной любовью. В этом он немногим уступает великим демократам Чернышевскому и Герцену. «Есть минуты, — писал он, — когда, отряхнув многолетний и тяжелый сон мнимого и обманчивого самодовольства, общественная жизнь рвется и волнуется всеми силами, а иногда и всюю желчью, накипевшими в продолжении долгого молчания, или в слушании хвалебных гимнов официального самохвальства»<sup>49</sup>.

Он говорил это, и о себе думая. В пророческом пафосе его стихов не только его религиозное сознание, но не меньше того сама общественная жизнь «рвалась и волновалась» «всеми силами» и «всею желчью». Это особенно заметно в его стихотворении «Не говорите: то былое...»:

Не говорите: «то былое,  
То старина, то грех отцов;  
А наше племя молодое  
Не знает старых тех грехов».  
Нет, этот грех — он вечно с вами.  
Он в ваших жилах и в крови,  
Он сросся с вашими сердцами,  
Сердцами, мертвыми к любви.  
Молитесь, кайтесь, к небу длани!  
За все грехи былых времен,

---

<sup>48</sup> Недаром Хомяков так любил пушкинского «Пророка», называя его «бесспорно великолепнейшим произведением русской поэзии». (См. письма Хомякова И. С. Аксакову — А. С. Хомяков. Сочинения, т. VIII, 1904, с. 366.)

<sup>49</sup> А. С. Хомяков в. Речи, произнесенные в обществе любителей русской словесности. Ответ И. В. Селиванову, 4 февр. 1859 г. — Полное собр. сочинений А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. I, М., 1878, с. 728.

За ваши Каинские брани  
Еще с младенческих пелен;  
За слезы страшной той години,  
Когда, враждой упоены,  
Вы звали чуждые дружины  
На гибель Русской стороны.  
За рабство вековому плену,  
За робость пред мечом Литвы,  
За Новгород и его измену,  
За двоедушие Москвы;  
За стыд и скорбь святой царицы,  
За узаконенный разврат,  
За грех царя-святоубийцы,  
За разоренный Новоград,  
За клевету на Годунова,  
За смерть и стыд его детей,  
За Тушино, за Ляпунова,  
За пьянство бешеных страстей;  
За слепоту, за злодеянья,  
За сон умов, за хлад сердец,  
За гордость темного незнанья,  
За плен народа . . . . .

Все стихотворение это как страстный обвинительный монолог, как проповедь, сказанная на предельном волнении. Это как бы нагнетение однородных и параллельных синтаксических форм, эти особенные словесные конструкции, сугубо ораторские по своей природе, создают прямую иллюзию нарастающего гнева, перехваченного дыхания: за... за... за... Хомяков не только хочет быть поэтом-пророком, но и стремится говорить с читателем «пророческим» языком: языком высокой страсти и праведного гнева.

Среди обличительных стихов Хомякова есть исполненные глубокого лиризма, порой трагического в своей основе. Только отчасти правы те исследователи, которые писали о Хомякове, что стихи его — почти исключительно воинственные, не лиричны, не печальны<sup>50</sup>. Это справедливо по отношению ко многим стихам Хомякова, — но отнюдь не ко всем. Несомненно таким исключением из общего правила является стихотворение 1853 года «Жаль мне вас, людей бессонных...»:

Жаль мне вас, людей бессонных!  
Целый мир кругом храпит,  
А от дум неугомонных  
Ваш тревожный ум не спит.  
Бродит, ищет, речь заводит  
С тем, с другим: все прока нет!  
Тот глазами чуть поводит,  
Тот сквозь сон кивнет ответ.  
Вот, оставив братьев спящих,

---

<sup>50</sup> Подобные замечания можно встретить в некоторых дореволюционных работах, посвященных А. С. Хомякову.

Вы ведете в тьме ночной,  
Не смыкая вежд горящих,  
Думу долгую с собой.  
И надумались; и снова  
Мысли бурные кипят,  
Будите того, другого...  
Все кивают и молчат.  
Вы волнуетесь, горите,  
В сердце горечь, в слухе звон...  
А кругом-то поглядите,  
Как отраден мирный сон!  
Жаль мне вас, людей бессонных!  
Уж не лучше ли заснуть,  
И от дум неугомонных  
Хоть на время отдохнуть?

Стихотворение своим общим настроением отдаленно напоминает пушкинское «Свободы сеятель пустынный...» — только здесь меньше «святой злобы» и больше «святой печали». Людям высоким и беспокойным в глазах поэта противостоит огромный и сонный мир, мир равнодушия и молчания. Это наводит на трагическую мысль; это трагедия не одной индивидуальной, но и исторической жизни.

Еще больше лирического чувства, внутренней музыки слова в стихотворении Хомякова 1854 года. «Как часто во мне пробуждалась...». Здесь та же глубокая грусть, та же мысль о мире, лишенном сердца и не умеющем слушать своих пророков — но здесь же и прямо высказанное желание быть самому как пророк: «Как часто во мне пробуждалась душа от ленивого сна, просилась людям и братьям сказаться словами она!... Как часто, бессильем томимый, с глубокой и тяжкой тоской, молил Тебя дать им пророка с горячей и крепкой душой».

Особенное место в поэзии Хомякова занимает его стихотворение 1854 года «России», ему же едва ли не принадлежит наибольшая известность. В этом стихотворении пафос пророчества и жажда его, — может быть, даже жажда пострадать как пророк — получают свое самое полное выражение. Это очень примечательная черта именно русского поэта середины XIX века, притом поэта очень благополучного в своей частной жизни — желание пострадать за общую правду. Эта черта была у Гоголя, у Толстого — она несомненно была и у Хомякова.

Стихотворение Хомякова «России» — это прямой вызов официальному самодовольству, это вместе с тем мужественная общественная акция, отнюдь не рассчитанная на общее понимание и тем более благодарность. Хомяков писал А. М. Языкову о своих стихах: «Я послал их в П... г. Как вы думаете, признают ли их патриотическими, и меня патриотом своего

отечества? А ведь надобно было правду сказать»<sup>51</sup>.

За словами Хомякова не чувствуется никаких иллюзий относительно последствий публикации его стихотворения. Да иллюзий и не могло быть. В русской поэзии стихотворение Хомякова — при всем его так называемом славянофильстве — принадлежит к числу сильнейших в критическом смысле.

...В судах черна неправдой черной  
И игом рабства клеймена;  
Безбожной лести, лжи тлетворной,  
И лени мертвой и позорной,  
И всякой мерзости полна!  
О, недостойная избранья,  
Ты избрана! Скорей омой  
Себя слезою покаянья,  
Да гром двойного наказанья  
Не грянет над твоей главой!  
С душой коленапреклоненной  
С главой, лежащею в пыли,  
Молись молитвою смиренной,  
И раны совести растленной  
Елеем плача исцели!..

Христианские, сугубо религиозные мотивы, лежащие в основе стихотворения, сделали его до некоторой степени чуждым демократическому читателю, но они совсем не отменяют социальной значимости стихотворения, действенности его социального обличения. В этом смысле очень показательна реакция официальных и близких им кругов на стихотворение Хомякова. Я имею в виду не реакцию должностных лиц, не вызов Хомякова к генерал-губернатору и пр., а реакцию тех частных лиц, которые в большей или меньшей степени отражали официально-традиционную точку зрения на вещи. Эта реакция была в высшей степени бурной и отрицательной. Покажу это на одном примере. Писатель Ф. Ф. Вигель, некогда член кружка «Арзамас», а позднее автор злобных доносов на «Философические письма» Чаадаева, так отзывался о стихотворении Хомякова: «...Мы позволим себе обвинить г. Хомякова единственно в сильной страсти к словопрениям. Как, например, поверить, что та самая земля, которую несколько лет тому назад называл он смиренною, полною веры и чудес, ныне вдруг стала недостойною избрания. При необыкновенном уме г. Хомякова, с его рассудком, нельзя ему не видеть, что и для самонаименованной части своих соотечественников он никогда не будет путеводным светилом... И какое время выбрал г. Хомяков, чтобы метать свои перуны? Когда повсеместный энтузиазм так ясно высказывает доблестные чувства всех сословий нашего народа; всю братскую любовь к угнетенным Гре-

<sup>51</sup> А. С. Хомяков в письмах к А. М. Языкову — Русская Старина, 1883, сентябрь, стр. 638.

кам и Болгарам и сильнейшее желание сорвать с них вековые тяжкие узы. Сему мнимому Праведнику, о господи, прости его прегрешения, умерь в нем гордыню духа, внушенную ему Ангелом тьмы и подаждь Христианское смирение, тебе столь угодное»<sup>52</sup>.

Приведенный отзыв показателен, помимо прямого своего ханжества, полнейшим нежеланием понять внутреннюю природу и смысл хомяковского обличения. «Сонный мир», который так удручал поэта, оказался совсем не сонным, когда пришло время кидать камни в его «пророков». Трагическая мысль из стихотворения «Жаль мне вас, людей бессонных!» неожиданно реализовалась для Хомякова в его собственной жизненной судьбе. И еще одно важно отметить. В случае со стихотворением Хомякова «России», правда, в размерах меньших и не столь зловещих, повторилась история с письмом Чаадаева. Даже источник нападок, оказался один и тот же. Это довольно неожиданное сходство судеб — пусть только частичное, самое приблизительное, но все-таки сходство — не могло быть случайным. Чаадаев и Хомяков ближе друг другу, чем это может показаться на первый взгляд. И у того, и у другого в том, что они написали, была горькая правда — и того, и другого ожидало непонимание большинства, возмущение светской черни. У них общий и пафос: пафос горячей и требовательной любви и беспощадной искренности. При всем их несогласии, они были согласны в одном и главном: в своей неподдельной жажде истины и в своей непритворной боли о России<sup>53</sup>.

Стихотворение «России» — одно из поздних стихотворений Хомякова, и в нем многие характерные черты его поэзии выявляются особенно отчетливо. Это и подчеркнутая риторичность, нераздельная с ораторскими интонациями и ораторски-

---

<sup>52</sup> Вигель Ф. Ф. Заметка о стихах Хомякова А. С. — Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 18, № 11. Ср. с отзывом на стихи Хомякова некой Анны Петровой. Этот отзыв содержится в ее письме к Н. Н., дяде известной поэтессы: «Не зная, где живет даровитая племянница ваша, пишу к вам в надежде, что вместо нее исполните желание мое. Прекрасное ее стихотворение в ответ на позорные стихи Хомякова, произвело во всех верных дочерях России, имевших случай его прочесть, живейшее сочувствие; каждая из них сказала ей искреннее в душе спасибо за то, что она, наша сестра женщина, преданная и беспорочная, заступилась за матушку Россию, оклеветанную отступным ее сыном» (Рукоп. отдел ИРЛИ, ф. 250, архив Пыпина, Е. X. 599).

<sup>53</sup> Интересно, что даже в пункте своего основного расхождения с Чаадаевым Хомяков старался быть достаточно широким и терпимым. Он писал в статье «О старом и новом»: «Два воззрения, совершенно противоположные, одинаково оправдываются и одинаково опровергаются фактами неоспоримыми, и никакая система, никакое искусственное воссоздание древности не соответствует памятникам и не объясняет в полноте их всестороннего смысла» (Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, с. 362). Слова эти написаны Хомяковым в 1839 г., т. е. через несколько лет после писем Чаадаева.

ми приемами, и высокий, одический словарь, и одический же, традиционно-одический стих. О последнем стоит сказать особо.

В других поэтах Хомяков очень ценил музыкальное, песенное начало: в нем он видел несомненный знак народности, и это было ему дорого<sup>54</sup>. Но в его собственных стихах, за редким исключением (стихотворении «Широка, необозрима...», «Парус поднят! Ветра полный...», «Поле мертвыми костями...», «Помнишь, по стезе нагорной...» и некоторые другие), песенную стихию обнаружить нелегко. Недаром в его стихах метру ямбическому, который при прочих равных условиях наиболее способен воссоздавать интонацию и ритм «сказанного», а не поющего слова, отдается предпочтение перед метром хорейским, в книжной поэзии чаще всего оформлявшим песенные жанры. Лирика самого Хомякова не песенная, не напевная по внутренней природе своей; она уже по самому заданию находится в русле ораторского искусства: поэтическое слово Хомякова не увлекающее, а убеждающее и поучающее слово. Все это, впрочем, более или менее присуще для всего поэтического направления, к которому Хомяков принадлежал.

Завершая разговор о стихах Хомякова, обратимся снова к сопоставлению его поэзии с поэзией Тютчева как ярчайшим проявлением философского направления в развитии русской лирики XIX века. До сих пор такое сопоставление, когда оно делалось, носило частный и отчасти случайный характер. Теперь мы можем основывать его на всем материале и довести до некоторых общих выводов.

Вот что писал о Тютчеве Ю. Н. Тынянов. Привожу его высказывания в кратких выдержках, что вполне достаточно для наших целей.

«У Тютчева своеобразие его литературного лица было в том, что средства стиля стали у него жанрообразующими. Так, натурфилософский параллелизм, «двойность» не остались у него только материалом и стилем, но и повлекла всю организацию стихового материала. Самое построение у него стало параллелистическим или антитетическим, в зависимости от материала. Строфа (метр вообще) получила у него особую семантическую функцию: антитеза стилистическая развивается в антитетических строфах. Стихотворение стало одной антитезой, одним образом...»<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> Хомяков особенно подчеркивал песенное начало в творчестве Жуковского, Пушкина и Лермонтова. «Конечно, тупа та критика, — писал он, — которая не слышит русской жизни в Державине, Языкове и особенно в Крылове, а в Жуковском, в Пушкине и еще более, может быть, в Лермонтове не видит живых следов старорусского песенного слова.» (Письмо в Петербург по поводу железной дороги — Полное собр. соч., изд. 2-е, т. 1, с. 459—460.)

<sup>55</sup> Ю. Тынянов. Пушкин и Тютчев — Архаисты и новаторы, Л., 1929, с. 362.

«Одна метафора, одно сравнение заполняют все стихотворение (Вернее, все стихотворение является одним сложным образом)»<sup>56</sup>.

«Дидактична самая природа у Тютчева, ее аллегоричность, против которой восставал Фет и которая всегда заставляет за образами природы искать другой ряд. Нет-нет, и покажется тога дидактика-полемиста с его внушительными ораторскими жестами...»<sup>57</sup>.

«Тютчев вырабатывает особый язык, изысканно архаический. Нет сомнения, что архаизм был осознанной принадлежностью его стиля»<sup>58</sup>.

К этому добавим то, что сказал о Тютчеве Л. В. Пумпянский: в поэзии Тютчева он особо отмечает повторяемость, разработку лишь минимума тем, «беспримерное сгущение тематики»<sup>59</sup>.

Все эти выводы исследователей, касающиеся поэзии Тютчева, с известной долей приближения могли бы быть отнесены и к Хомякову. Хомяков — поэт близок Тютчеву и намеренной ограниченностью и «сгущенностью» своей тематики, и подчеркнутым дидактизмом своих стихотворений, их ораторской интонацией, и внутренней структурой стиха, чаще всего параллелистической его основой, и архаичностью языка своей поэзии, и еще другими немаловажными чертами. Хомяков близок Тютчеву и тематически, и жанрово, и композиционно. Речь здесь идет — я уже говорил об этом и скажу еще раз, дабы избежать возможных недоразумений и недопонимания — не о сходстве дарований, не о том, чтобы как-то поднять поэта Хомякова до поэта Тютчева. Здесь разговор об историческом месте поэзии Хомякова, и вот это его место, не по значимости, а по близости направления, действительно где-то рядом с Тютчевым.

В создании русской философской лирики на раннем ее этапе принимал участие не один Тютчев, и не только Пушкин, Баратынский и Лермонтов. В их поэзии философские формы и жанры нашли свое самое оригинальное и блестящее выражение. Но создавались они не только ими. И среди тех, кто находился на путях философской поэзии, кто создавал ее формы, был и Хомяков.

Конечно, Хомяков и Тютчев — это совсем не одно и то же в смысле поэтической природы их стихотворений, но это не исключает их общности хотя бы в некоторых отношениях. Тургенев писал о Тютчеве: «...от его стихов не веет сочинением;

---

<sup>56</sup> Ю. Тынянов. Вопрос о Тютчеве. — Архаисты и новаторы, Л., 1929, с. 375.

<sup>57</sup> Ю. Тынянов. Вопрос о Тютчеве. — Там же, с. 377.

<sup>58</sup> Ю. Тынянов. Вопрос о Тютчеве. — Там же, с. 379.

<sup>59</sup> Л. В. Пумпянский. Поэзия Ф. И. Тютчева — Уралия. Тютчевский альманах, Л., Прибой, 1828, с. II.

они все кажутся написанными на известный случай, как того хотел Гете, то есть они не придуманы, а выросли сами, как плод на дереве, и по этому драгоценному качеству мы узнаем, между прочим, влияние на них Пушкина, видим в них отблеск его времени»<sup>60</sup>.

Для Тургенева «непридуманность» поэзии, непосредственность поэтического мышления — то, что всегда выявляется в так называемых стихотворениях «на случай» — это типично пушкинская черта, и он в этом не ошибался. Но поэзия Тютчева характерна не только этим. Тютчев одновременно и близок Пушкину, и далек от него, даже в чем-то противоположен ему. С Пушкиным его роднит непосредственная художественность его натуры<sup>61</sup>, всегда живые истоки его поэтического вдохновения; от Пушкина его отличает и сближает с поэтами типа Хомякова известная концепционность его поэзии, прямо, резко выраженный философский характер его лирического дарования, особенности его стихотворных конструкций. В известном смысле Тютчев был некоей равнодействующей между пушкинским направлением в русской поэзии и тем «концепционно-философским» направлением, одним из представителей которого был Хомяков. Таким образом, Хомяков — поэт только частично похож на Тютчева — но и этой частичной общности достаточно, чтобы на нее нужно было обратить внимание.

При всем подчеркнутом диллетантизме своем, Тютчев был совсем не одинок в тех поэтических исканиях и опытах, которые вели его особенным, «не пушкинским» путем. На этом пути у него были невольные союзники, соратники хотя бы в известных отношениях; у него не могло их не быть, потому что всякое большое явление в поэзии имеет не только свои собственные корни, но и общую историческую почву. На этой общей почве и сходились Хомяков с Тютчевым — при всем различии их талантов.

На этом мы могли бы закончить наш разговор, если бы тема наша включала вопрос единственно о поэзии Хомякова, а не о Хомякове — поэте. Хомяковская поэзия — в его стихах, но Хомяков — поэт совсем не в стихах только. Он не в меньшей — а в известном отношении и в большей — мере поэт в прозе, поэт в своих философских статьях и исторических исследованиях.

---

<sup>60</sup> И. С. Тургенев. Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева — Собр. соч. в двенадцати томах, т. 2, М., 1956, с. 164.

<sup>61</sup> Интересно, что сам Хомяков пишет о поэте Тютчеве: «Он же насквозь поэт (*durch und durch*), у него не может иссякнуть источник поэтический. В нем, как в Пушкине, как в Языкове, натура античная в отношении к художеству.» (Письмо к А. И. Попову, 1850 г. — цит. по книге: И. С. Аксаков. Биография Ф. И. Тютчева, М., 1886, с. 86).

«Красота и истина неразлучны», — писал А. С. Хомяков<sup>62</sup>. Для него неразлучными были также взгляд на вещи научный и взгляд поэтический. Последнему он в чем-то отдавал даже предпочтение. Он так говорил о значении поэтического исследования истории: «Малейшие труды и несколько ясных поэтических умов познакомили нас с Средними Веками так, что мы как будто в них жили, а древность сделалась загадочнее, чем когда-нибудь. Причина этому то, что мы душою (если хотите инстинктами) знали Средние века... Другая причина та, что Средними веками занялись не историки, а романисты, т. е. люди, которые добродушно угадывали прошедшее по современному и не считали себя в необходимости нанизывать в своих розысканиях год за год по хронологическому порядку»<sup>63</sup>.

Та же мысль еще отчетливее выражена Хомяковым в другом месте: «Звание историка требует редкого соединения качеств разнородных: учености, беспристрастия многообъемлющего взгляда, Лейбницевой способности сближать самые далекие предметы и происшествия, Гриммова терпения в разборе самых мелких подробностей и проч., и проч. Об этом всем уже писано много и многими; мы прибавим только свое мнение. Выше и полезнее всех этих достоинств — чувство поэта и художника. Ученость может обмануть, остроумие склоняет к парадоксам: чувство художника есть внутреннее чутье истины человеческой, которое ни обмануть, ни обмануться не может»<sup>64</sup>.

Предпочтение, которое отдает Хомяков поэтическому чувству в деле познания истины, частично связано у него с известным уже нам антирационализмом. Не то чтобы Хомяков вовсе не признавал значения рассудочного, логического знания. Он полагал, что оно тоже нужно, что без логического знания «истинному разуму» просто невозможно обойтись, его отсутствие отнимет «у жизни и убеждения их разумную последовательность и крепость»<sup>65</sup>. Но последнее и окончательное слово он оставляет за поэтическим прозрением, ему предоставлено Хомяковым право высшего суда. «Жизнь всегда предшествует логическому сознанию и всегда остается шире его»<sup>66</sup>. Но поэзия для Хомякова и есть жизнь.

Хомяков не просто антирационалист в своих исторических и философских взглядах, но, по его собственному глубокому

---

<sup>62</sup> Записки о всемирной истории, ч. 2. — Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 3-е, т. 6, М., 1904, с. 255.

<sup>63</sup> Записки о всемирной истории, ч. 1. — Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 3, М., 1882, с. 23.

<sup>64</sup> Там же, с. 31. (Разрядка в тексте цитаты моя — Е. М.).

<sup>65</sup> См. А. С. Хомяков. По поводу статьи И. В. Киреевского. — Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 254—255.

<sup>66</sup> А. С. Хомяков. Письмо в Петербург по поводу железной дороги. — Полное собр. соч., изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 465.

убеждению, иным он и не мог быть, поскольку он русский философ. Рационализм не входит в характер русского — считает он<sup>67</sup>. Ему кажется, что антирационалистические его воззрения прямо проистекают из свойств народного духа. И это, естественно, для него особенно важно. Это подводит под его принципы (во всяком случае в его собственном сознании) твердую почву, это дает его убеждениям особую крепость и позволяет ему идти и в утверждении принципа, и в тех выводах, которые из него следуют, до самого конца.

Он говорит в «Записках о всемирной истории»: «Многие истины и, может быть, самые важные истины, какие только дано познать человеку, передаются от одного другому без логических доводов, одним намеком, пробуждающим в душе скрытые ее силы. Мертва была бы наука, которая стала бы отвергать правду потому только, что она не явилась в форме силлогизма»<sup>68</sup>.

В этой декларации Хомякова — и глубочайшая убежденность, и какая-то особая внутренняя взволнованность. Это для него очень свое, это у него как исповедание веры. Недаром он эту мысль много раз повторяет — чуть по-разному и в разных местах. Как это часто бывает, он по любому удобному поводу, может быть, даже без сознательного намерения, свое главное заявляет, о своем самом сокровенном говорит. Ведь это и в самом деле очень характерно для его манеры, для самого существа его литературного и исследовательского метода — принципиальный отказ от построений, основанных на строгих суждениях, основанных единственно на системе логических доказательств. Он часто, очень часто обращается не к доводам рассудка, не к доказательствам, которые прежде всего для рассудка убедительны, а к тому, что убеждает по прямому сочувствию, что способно вызвать в максимальной степени душевный, сердечный отклик.

Обычно Хомяков выводит свои положения, свою «истину» не из противоречивой и сложной суммы исторических свидетельств, но больше по внутреннему убеждению и художественному чутью. В его изысканиях не наука на переднем плане, а поэтическая увлеченность, у него всегда свободная связь идей, определяемая не столько материальными и вещественными фактами, сколько потребностью веры. Он писал в «Записках о всемирной истории»: «...не верить ничему, кроме

---

<sup>67</sup> См. Письмо об Англии, Полное собр. сочин. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 135.

<sup>68</sup> Записки о всемирной истории. — Полное собр. соч., изд. 2-е, т. 3, М., 1882, с. 50—51. Ср. с высказыванием Хомякова в письме А. В. Веневитинову: «Нужны... новая жизнь, новая наука, нужен нравственный переворот, нужна любовь, нужно смирение гордого и ничтожного знания, которое выдает себя за просвещение и само верит своему хвастовству.» (Собр. соч. т. 8, с. 75).

формул, есть односторонность, в которую впадать непростительно. Сильное и глубокое убеждение может быть следствием простого воззрения на предмет... Новые убеждения в исторической науке, убеждения, основанные на гармонии и объеме мысли, вытеснят дух тесных систем и мелочной критики»<sup>69</sup>.

«Поэтический» метод Хомякова — это одновременно и романтический метод. Не в одной поэзии, но и в своих исторических и философских взглядах Хомяков был романтиком. Именно романтизм определил поэтический характер методологии Хомякова; он же является внутренним основанием его воззрения на историю.

У Хомякова, во всех его выводах и положениях, очень чувствуется сильная, романтическая по своей природе, потребность по-своему построить историю, сконструировать ее по собственному вкусу и законам, подчинить свое представление истории своей же мечте. У него история всегда «идеальная» в том смысле, что она трактуется им в соответствии с собственным идеалом. Применительно к Хомякову особенно прав был А. Пыпин, который видел у славянофилов «столько же поэтического увлечения, сколько теоретических оснований, или даже больше»<sup>70</sup>.

Исторический романтизм Хомякова — это по сути его спор с историей, вызов, который он бросает реальному во имя идеального. Исторический романтизм — это вместе с тем и возможность произвола по отношению к истории. У Хомякова примеров такого произвола немало. Приведу один, достаточно, впрочем, известный. Его внутренние симпатии к Англии приводят его к утверждению, что между англами и славянами существует племенное родство. Он подкрепляет это утверждение некоторыми филологическими доводами: «Самое имя это Англи или (по весьма обыкновенному закону перехода звуков) Углы (Угличи) носит на себе характер славянский (название по местности), чуждый чисто-германскому миру»<sup>71</sup>.

Доводы из области филологии, как видим, не очень серьезные. Вывод у Хомякова опирается не на факты, а на некое предчувствие, внутреннюю убежденность, которая способна существовать даже вопреки фактам.

Нам нетрудно понять, почему столь отрицательно относился к Хомякову С. М. Соловьев, который в своей «Истории России» старался опираться только на факты и был так чужд свободно-поэтического взгляда на прошлое. Для него и Хомя-

<sup>69</sup> Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 3, М., 1882, с. 51. (Разрядка в тексте цитаты моя — Е. М.).

<sup>70</sup> А. Пыпин. Характеристики литературных мнений — «Вестник Европы», 1872, ноябрь, с. 57.

<sup>71</sup> Записки о всемирной истории, ч. 3. — Полное собр. соч., т. 7, М., 1906, с. 342.

ков, и вообще славянофилы были даже не мыслителями, но «мечтателями, поэтами, дилетантами науки»<sup>72</sup>. Он не одни теории славянофилов не признавал; но больше всего не признавал их метода — как ученый, как профессиональный историк не мог признать. Интересно, что другой профессиональный историк, по взглядам весьма близкий славянофилам, М. П. Погодин, в своем дневнике под датой 21 мая 1843 г. сделал такую запись: «К Аксаковым. Говорил с Киреевским и Хомяковым о русской истории. Слабы»<sup>73</sup>. И для Погодина тоже «поэтический» взгляд на историю, видимо, был не совсем приемлем.

Поэтический характер исторической и философской прозы Хомякова — это не только особенное мировоззрение, особенный метод, но и особенная художественная структура и стилистика. Хомяков словно отталкивается от законченности, «закругленности» в своих научных построениях, и он явно тяготеет к композициям отрывочным, кусковым. Весьма знаменателен и совсем не случаен тот факт, что самое большое произведение Хомякова, труд всей его жизни, — «Записки о всемирной истории» — дошли до нас в отрывках, в мало связанных внешне набросках. Дело тут не только в том, что труд не закончен. Кажется, Хомяков никогда и не стремился его закончить: незавершенность «Записок» факт совсем не формальный и не внешний, он заключен в самой основе труда — в основе его поэтики. Отрывочность у Хомякова принципиальная, она у него от взгляда, от метода познания: то, что основано на интуиции, на прозрении, на свободных, поэтических ассоциациях, уже по самой природе своей не может быть вполне завершено.

От поэтического метода исследования у Хомякова и другая важная особенность его композиций. Покажу это на отрывке из статьи «По поводу Гумбольта». Хомяков пишет: «Общества падают не от сильных каких-нибудь потрясений, не вследствие какой-нибудь борьбы: они падают как иногда старые деревья, утратившие весь свой жизненный сок и еще недавно выдержавшие сильную бурю, с громом и гулом падают в тихую ночь, когда в воздухе нет достаточного движения, чтобы покачать лист на свежих деревьях; они умирают, как умирают старики, которым по народной поговорке — надоело жить. Только умственно — слепому позволено было бы не видеть тут необходимости исторической»<sup>74</sup>.

Все построение куска здесь очень характерно для Хомякова и для его научно-поэтической манеры рассуждений. Рассуждение завершается выводом, высказанным в самой кате-

<sup>72</sup> Записки С. М. Соловьева. — Вестник Европы, 1907, май, с. 33. См. также стр. 30.

<sup>73</sup> Цит. по книге: Л. Майков. Историко-литературные очерки, с. 301.

<sup>74</sup> Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 147. (Разрядка в тексте цитаты моя — Е. М.).

горической и догматической даже форме. Но этот вывод совсем не логически вытекает из всего ранее сказанного. В приведенном рассуждении Хомякова — не цепь логических доказательств, а вместо них свободный образ, сильный, впечатляющий, действующий больше всего на воображение. Это по структуре очень похоже на стихотворение: тезис в общем виде, развернутый образ как развитие этого тезиса и окончательный вывод, ударные, заключающие слова, — это похоже на стихотворные композиции **самого Хомякова**. Между структурами стиховыми и структурами прозаическими у Хомякова вообще много общего.

В научной прозе Хомякова строгую логику силлогизмов почти всегда заменяет мышление образное: у Хомякова чаще всего встречается в самых непосредственных формах художественное творчество мысли. Его суждения свободны не только от лишних мотивировок, но порой и от самых необходимых; их можно принимать и не принимать — но если уж их принимаешь, то не столько даже на веру, сколько по некоторому поэтическому внушению: принимаешь не рассудком, а так сказать эстетически. Все его концепции, исторические и философские, если и воздействуют как-то, то воздействуют больше всего эстетически.

Хомяков — мыслитель несомненно способен был увлечь, но он не менее был способен и разочаровывать. Это не столько судьба ученого, сколько судьба поэта. Хомяков и на ученом своем поприще был прежде всего поэтом.

Преимущественно образный характер научного мышления Хомякова порождает и еще одну чрезвычайно существенную особенность его писательской манеры: склонность к афористической форме выражения. Склонность, впрочем, — неточное слово. Афористический стиль у Хомякова — тоже от его поэтического метода исследований, он органически связан с этим методом. У него афоризмы вместо силлогизмов, как образ в его композициях часто заменяет логическое обоснование. Ведь в каком-то смысле афористическая форма письма и есть результат умения мыслить образно, умения в образе воспроизводить логическую идею.

Афоризм — это суждение, запечатленное в образе, выраженное одновременно и очень конкретно, и очень обще — и уже по этому самому пристрастие к афоризмам служит верной приметой поэтического по своей природе дарования. Вместе с тем афоризм, в силу своей не исключительной прикреплённости к частному и конкретному, обладает особенной убедительностью: он убеждает без доказательств. Афористический стиль оказывается очень сродни Хомяков.

Примеры афористических выражений у Хомякова многочисленны, приведу из них несколько в качестве образца:

«Нет любви к человечеству в том, кто чужд своему народу»;

«обобщение делает человека хозяином его познаний, ранний специализм делает человека рабом вытвержденных уроков;

«ложным своим началом не может торжествовать никакая ложная теория»;

«небо всякой мифологии есть отражение земли, и злость людей выражается злостью богов»;

«честное перо требует свободы для своих честных мнений, даже для своих честных ошибок»;

«там только сила, где любовь, а любовь только там, где личная свобода»;

«ни в чьих руках не искажается наследство людей гениальных так легко, как людей талантливых, и никто не оказывает так мало способности понимать мысль глубокую, как люди остроумные»;

«полнота и совершенство есть самый закон, но человеку возможно только стремление без достижения»;

«нет такой явной ошибки, которая бы не могла, хотя на время, увлечь за собою даже самых умных людей»:.. и т. д., и т. п.

Поэтика афоризмов во многом напоминает поэтику пословиц: та же преимущественная двучленность построения, параллелизм, который находится в самой основе структуры предложения (например: «честное перо» — «честные мнения» — «честные ошибки» и т. п.). Все это придает предложению предельную замкнутость, некую внутреннюю завершенность. Это целый художественный мир, заключенный в малой форме, в отрывке. Отрывочность, кусковой характер прозаических, философских композиций Хомякова выявляет в наших глазах свое особенное качество: внешняя отрывочность у него сочетается с внутренней завершенностью, с сильной концентрацией мысли в каждом отдельном куске.

Свой разговор о Хомякове — поэте мы начали с высказывания Толстого. Вернемся к нему еще раз. Толстой говорил: «Я очень уважал его (Хомякова) деятельность и его славянофильские взгляды и как поэта»<sup>75</sup>. Теперь мы знаем, что эти слова Толстого «как поэта» вполне могли относиться не только к стихам Хомякова. И даже скорее всего — не к стихам. Не сохранилось никаких свидетельств, позволяющих с полной уверенностью говорить о каком-то интересе Толстого к стихам Хомякова, как это можно, например, говорить о стихах Тютчева. Но интерес Толстого к суждениям Хомякова, к беседам с ним, к его историческим воззрениям и изложению этих воззрений — несомненен. «Всегда я у них (славянофилов — Е. М.) желал чему-нибудь поучиться», — признавался Тол-

---

<sup>75</sup> Неопубликованные записки Д. П. Маковицкого, запись 1908 г. — цит. по книге: Л. Н. Толстой. Полное собр. соч., Юбилейное, т. 47, с. 328.

стой<sup>76</sup>. Толстого особенно интересовали и в чем-то привлекали суждения Хомякова, может быть, как раз потому, что они были не чужды художественным началам, что они были суждениями поэта. На художника Толстого способен был произвести впечатление тот, кто и сам был художник по сути своей, по своей природе. Недаром художника в Хомякове Толстой особенно заметил: «Хомякова Алексея Степановича я всегда вспоминаю с большим удовольствием. Очень самобытный человек. Монгольское лицо... Он был умен и оригинален. В нем было остроумие и едкость... Был художник...»<sup>77</sup>.

Подведем коротко итоги. Одна из основных задач русской поэзии — согласно Веневитинову и В. Одоевскому, Шевыреву и И. Киреевскому, да и не только им одним — состояла в том, чтобы в творческом акте объединить философию с поэзией. Именно эту задачу пытался решить и Хомяков в своих произведениях. Две разных и непохожих области человеческой мысли и человеческого духа видел и осознал он. Одна — «область жизни и искусства», другая — «область знания и науки». Полнота духа для него заключалась «в согласном и равномерном соединении обоих»<sup>78</sup>. В своем творчестве он и осуществлял (как умел и насколько на это был способен) такое соединение. В своем творчестве в целом — не только в чисто поэтической деятельности.

Он старался быть и часто был философом в своей поэзии, и еще больше — поэтом в философии. Однако самого главного и самого трудного — «равномерности» в соединении «двух начал» — ему достичь так и не удалось. В поэзии, в стихах он был больше, чем нужно, рационалист, систематик; в науке, в философии — меньше систематик, чем нужно, и больше поэт. В его стихах недоставало часто свободы, непосредственности, поэтического воздуха; их структура была слишком выявлена, слишком на виду. В его философских и исторических построениях, напротив, много свободы, полета мысли, поэтического вдохновения, и в них, как правило, не достает полноты мотивировок.

Его философские и научные статьи — это род «эссе», и они оказываются на грани художественного и поэтического, в

---

<sup>76</sup> Неопубликованные записки Д. П. Маковицкого, запись 15 ноября 1907 г. — цит. по книге Н. Н. Гусев. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии, М., 1957, с. 271—272.

Интересно, что в главах «Войны и мира», посвященных философии истории, можно найти, даже в отдельных примерах, прямые параллели к некоторым высказываниям на ту же тему Хомякова. Факт этот не обязательно свидетельствует о каком-либо «влиянии» в непосредственной форме, но он во всяком случае говорит о взаимном общении и плодотворности такого общения.

<sup>77</sup> Там же, стр. 271—272.

<sup>78</sup> А. С. Хомяков. По поводу статьи И. В. Киреевского. — Полное собр. соч., изд. 2-е, т. 1, М., 1878, с. 249.

частности, и потому, что для них полет фантазии важнее довода фактов, увлеченность мысли — ее логической обусловленности<sup>79</sup>. В этом и своеобразная сила Хомякова, и его слабость. В этом причина его увлекательности, порой заразительности; и в этом же — один из источников того произвольного и даже фантастического у Хомякова, что удивляет читателя, но не может его убедить.

В своем разговоре о Хомякове мы касались главным образом специфических черт его как поэта и не давали нигде полной оценки его философской и исторической концепции. Это важный, но особый вопрос, и он должен стать предметом специальной работы. Нет никакой нужды «улучшать» Хомякова — идеолога и примирять его с нашим временем: утопизм его построений уже давно доказан самой историей. Нет надобности и в том, чтобы преувеличивать заслуги и ценность Хомякова как поэта. Но в такой же мере не нужно и преуменьшать роль Хомякова в развитии философских и поэтических идей. Все его творчество принадлежит своей эпохе, в чем-то очень явственно выражает эпоху — ее искания, открытия, ошибки — все оно исторически обусловлено. И без знания его, без его понимания сама история оказалась бы для нас неполной.

---

<sup>79</sup> Хомяков писал в «Записках о всемирной истории»: «Истина историческая может быть в неученом романисте, и ложь глубокая, наглая в творении книжника, который на каждом шагу подпирается цитатами из государственных актов, из современных писем и даже из тайных документов, писанных не для света и открытых как будто нарочно, чтобы обмануть легковерное потомство». Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 3, М., 1882, с. 395—396.

## ПУШКИН ПОСЛЕ ВОССТАНИЯ ДЕКАБРИСТОВ И КНИГА МАДАМ ДЕ СТАЛЬ О ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

За несколько месяцев до декабрьского восстания, в письме к П. А. Вяземскому от 15/IX 1825 г., Пушкин писал: «М-те Staël наша — не тронь ее»<sup>1</sup>. Одно слово «наша» — и вся система воззрений Сталь оказалась включенной в мир Пушкина. Но Пушкин включил мировоззрение Сталь не только в свой собственный мир. Не «моя», а «наша», множественное число знаменательно. Сталь принадлежит ко всему лагерю передовых мыслителей эпохи, как французских, так и русских.

Однако не одни и те же идеи оказались близки Пушкину до 14/XII и после восстания декабристов в сложной, весьма противоречивой политической системе Сталь. В каждый из названных периодов Пушкин выделяет из воззрений Сталь то, что в этот момент ему особенно близко. Если в первый период для Пушкина представляют особый интерес страстное свободолобие Сталь, ее мысли о деспотизме и свободе, о тираноубийстве, ее анализ событий с политической точки зрения, то после декабрьского восстания для Пушкина особую важность приобретают гуманизм Сталь, проблемы просвещения, ценности культурно-исторических традиций и связанный с этими проблемами вопрос о роли дворянства в развитии общества.

В настоящей статье не ставится задача изучения всей системы политических воззрений Пушкина после декабрьского восстания. Оставляя в стороне вопрос об особенностях общественно-политических взглядов поэта в различные периоды

---

<sup>1</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. Издание третье, АН СССР, т. 10, М.—Л., 1965, стр. 182. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

последнего десятилетия его жизни, мы ограничиваемся лишь указанием на те проблемы, интерес к которым оказался общим для Пушкина и М-м де Сталь. Речь не идет о прямом влиянии французской писательницы на русского поэта, о поисках каких-либо реминисценций, а о некоторой перекличке идей, общности их некоторых важных взглядов. Раскрытие концепции Сталь в некоторых случаях может помочь прояснению взглядов Пушкина. «Ее политические произведения глубоко отразились в политическом мышлении Пушкина. Не учитывая концепции Сталь, мы не можем оценить надлежащим образом ни отношение к французской революции, ни смысл его социально-исторических замечаний»<sup>2</sup>.

Неудача декабристов, жестокая расправа над ними вызвали глубокий духовный кризис у Пушкина, привели к трагическим раздумьям поэта над судьбами России и человеческой историей. Стремясь осмыслить причины неудачи декабризма, Пушкин обращается к социологии и истории, противопоставляет чисто политическому подходу к действительности интерес к более широкому «человеческому» — этическому — ценностям. Речь не идет о какой-либо аполитичности Пушкина, поэт ей чужд. Верность многим идеалам декабристов, стремление поддерживать их, напоминать о них<sup>3</sup>, попытки воздействовать на Николая I<sup>4</sup>, жадный интерес к событиям во Франции 1830 г.<sup>5</sup> к жизни Англии<sup>6</sup> и Америки и, наконец, глубочайшее внимание ко всем событиям русской жизни, нашедшее отражение на страницах дневника, в письмах и произведениях в конце 20-х и в 30-х гг. — лучшее свидетельство гражданской активности Пушкина. В письме к Чаадаеву от 9/X 1836 г. он писал о равнодушии к общественным проблемам: «Это отсутствие общественного мнения, это безразличие по отношению к тому, что является долгом, справедливостью и истиной, это циничное презрение к мысли и достоинству человека приводят в отчаяние» (т. 10, стр. 598).

После 14 декабря 1825 г. Пушкин заново переоценивает социально-политические системы эпохи, отказывается от многих иллюзий юности. Его взгляды на историю и народные судьбы становятся гораздо реалистичнее. Испытав разочарование в дворянской революции, бесконечно далекой от наро-

---

<sup>2</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция, Изд. «Советский писатель» Л. 1960, стр. 153.

<sup>3</sup> См.: Б. С. Мейлах. Пушкин и декабристы после 1825 г. Пушкин. Исследования и материалы. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961.

<sup>4</sup> См.: В. В. Пугачев. К эволюции политических взглядов А. С. Пушкина после восстания декабристов. Ученые записки Горьковского гос. университета, серия историко-филологическая, 1966, выпуск 78.

<sup>5</sup> См.: Б. В. Томашевский. Пушкин. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961.

<sup>6</sup> См.: Н. К. Козмин. Английский пролетариат в изображении Пушкина. Пушкин. Временник пушкинской комиссии 4—5 Изд. АН СССР. М.—Л., 1939.

да, в тактике карбонариев («Но какой же народ вверит свои права тайным обществам и какое правительство, уважающее себя, войдет с оными в переговоры?» (т. 7, стр. 59) и в народном бунте, не видя «золотого века» позади, не принимая действительности, не обольщаясь и буржуазным парламентаризмом («Слова, слова, слова» (т. 3, стр. 369), Пушкин ищет выход в обращении к человеческим ценностям, гуманности, просвещению, нравственности, «милосердию». Эти мысли во многом перекликаются с проблематикой «Взгляда на основные события французской революции» Жермены Сталь.

В представлении писательницы прогресс неотделим от человечности и нравственности. Только тот совершенный деятель истинно велик, кто способствовал совершенствованию морали и просвещению своего народа. «Великого человека надо судить по тому, что он сделал для просвещения, морали и процветания потомства»<sup>7</sup>: Человечность и доброта, на ее взгляд, должны стать принципами государственности. Сталь — решительная противница «макиавеллизма» в политике — принесения правды, человечности, невинных жизней в жертву какому-либо абстрактному принципу, чаще всего называемому «общее благо». Принцип, который ставит политику над моралью, она называет «адским»: «Первая обязанность политики — заставить торжествовать мораль»<sup>8</sup>. Она особенно ценит мысль Руссо: «Свобода целой нации не стоит жизни невинного человека»<sup>9</sup>. Ценность исторического деятеля прямо пропорциональна его гуманности: «Гений проявляется не только в триумфе, которого он достиг, но и в тех средствах, которые он использовал для его достижения»<sup>10</sup>. «Моральное вырождение, наложившее печать на нацию, которую приучают к преступлениям, рано или поздно принесет ей больше вреда, чем все блага временных успехов»<sup>11</sup>. Эти мысли Сталь находили многих поклонников в России, в частности, в пушкинском окружении. Еще в 1818 г. Н. И. Тургенев заносил в дневник: «Много красноречивых, прекрасных мест. Главная же черта, отличающая эту книгу от многих сего рода, есть: постоянная и пылкая любовь к свободе, любовь и уважение к человечеству, представление необходимою нравственности как в жизни частной, так и в политике»<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, ouvrage posthume de madame la baronne de Staël, P, 1818, II, p. 419. В дальнейшем в сносках — *Considérations*, в тексте сокращенное название книги «Революция».

<sup>8</sup> *De l'Allemagne par M-me La baronne de Staël — Holstein*, P., 1810, t. 5, p. 159.

<sup>9</sup> Там же p. 153.

<sup>10</sup> *Considérations*, I, p. 29.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Н. И. Тургенев. Дневники и письма, Петроград, 1921, т. 3, стр. 155.

Писательница призывает к гуманности и состраданию к поверженным врагам, видя в этом истинное благородство человеческой натуры. В своей жизненной практике многолетней политической борьбы Сталь стремилась следовать принципу милосердия, снисхождения к побежденным, так что заслужила известную афористическую характеристику Талейрана: «Она любила вытаскивать из воды тех, кого накануне ей удавалось утопить»<sup>13</sup>.

Акту милосердия Сталь придает огромное значение: в ее представлении право совершать «милость» органически присуще «просвещенному» королю. Весьма характерно, что, рассуждая о причинах, вызвавших бегство Людовика XVI в Варенн 21/VI 1791 г., она, как на одно из самых оскорбительных для короля решений Национального Собрания, указывает на декрет об отмене «права милости»: «Его лишили права вершить милость, того права, которое должно существовать во всяком цивилизованном обществе и которое в монархии должно принадлежать только королю»<sup>14</sup>.

Тема гуманности, милосердия явственно звучит и в творчестве Пушкина после декабрьского восстания. «Земных властителей ничто не украшает, Как милосердие» (т. 4, стр. 356) «Оставь герою сердце, что же Он будет без него? Тиран!» (т. 3, стр. 200). Тема «милости» у Пушкина является не только предательством за декабристов, но и прославлением общечеловеческой гуманности. Идеал правителя в сознании Пушкина неразрывно связан с активным стремлением творить «милость». Петр I «Прощенье торжествует, Как победу над врагом» (т. 2, стр. 342) «незлобен памятью», «Виноватому вину, Отпуская, веселится» (т. 3, стр. 351), Екатерина «милует» Гринева, «милость» государя спасает и Клавдия и Анжело («И Дук его простил» (т. 4, стр. 375)). Не только Пугачев «Капитанской дочки», один из секретов обаяния которого заключается в поразительной, великодушной трехкратной «милости», оказанной Гриневу, но и жестокий вождь крестьянского восстания в «Истории Пугачева» способен на «милость»: «Когда он был для вас добр, — сказал самозванец, то я его прощаю» (т. 8, стр. 199).

Как величайшую свою заслугу Пушкин отмечает в «Памятнике», что он «милость к падшим призывал». В условиях России конца 20-30-х гг. тема гуманности, «милости» звучала как призыв к прощению, облегчению участи декабристов, как постоянное напоминание о них. Уже в 1826 г. в «Записке о народном воспитании» Пушкин хотел упомянуть о возможном прощении: «Вероятно, братья, друзья, товарищи погибших успокоятся временем и размышлением, поймут необходимость

<sup>13</sup> Цит. по Gautier, Madame de Staël et Napoléon, P., 1902, p. 367.

<sup>14</sup> Considérations, II, p. 40.

и простят оной (власти — Л. В.) в душе своей» (т. 7, стр. 43), в черновом варианте Пушкин добавил: «с надеждой на милость (курсив мой — Л. В.) монарха» (т. 7, стр. 627).

Эта тема несомненно связана с глубокой внутренней перестройкой у Пушкина, пережившего крушение надежд его юности. На смену революционным увлечениям пришло понимание глубокой сложности и противоречивости исторического процесса. Ю. М. Лотман в статье «Идейная структура «Капитанской дочки» убедительно раскрыл изменения социально-исторической концепции Пушкина в 30-е годы. «Когда-то, создавая оду «Вольность», Пушкин считал закон силой, стоящей над народом и правительством, воплощением справедливости. Сейчас перед ним раскрылось, что люди, живущие в социально-разорванном обществе, неизбежно находятся во власти одной из двух взаимоисключающих концепций законности и справедливости, причем законное с точки зрения одной социальной силы оказывается незаконным с точки зрения другой»<sup>15</sup>.

Хотя мысли Пушкина о человечности во многом переключаются с воззрениями Сталь, его взгляды в 30-е годы отличаются своеобразием. Поставив вопрос о соотношении социальной борьбы и критерия гуманности, Пушкин решает его в свете понимания противоречивости исторического процесса. «Увидев раскол общества на две противопоставленные борющиеся силы, он понял, что причина подобного раскола лежит не в чьей-либо злой воле, не в низких нравственных свойствах той или иной стороны, а в глубоких социальных процессах, не зависящих от воли или намерений людей»<sup>16</sup>.

Размышления Сталь, отразившие сильные и слабые стороны умеренного французского либерализма, более тенденциозны и узки, чем у позднего Пушкина. В своих теоретических рассуждениях о народном восстании писательница утверждает, что ярость народа всегда пропорциональна угнетению, которому он подвергался. «Жестокости бунта соответствуют несправедливости строя и упрекать за них нужно не то правительство, которое пришло к власти, а то, которое долгое время до этого определяло моральное состояние нации»<sup>17</sup> или «Если негры в Сан-Доминго совершили больше жестокостей (чем французские крестьяне — Л. В.), то это лишь означает, что они были больше угнетены»<sup>18</sup>. Но ни эта справедливая мысль, ни искренние призывы к гуманности, не мешают писательнице решительно принимать сторону своего класса, как

---

<sup>15</sup> Ю. М. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки», Пушкинский сборник Псков, 1962, стр. II.

<sup>16</sup> Ю. М. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки», стр. 8.

<sup>17</sup> *Considerations*, II, p. 120, I, p. 79.

<sup>18</sup> Там же.

только речь заходит о практической оценке действий восставших. Она не желает вникать в мотивы их поступков, понимать внутреннюю логику их действий. Взгляды Сталь хорошо отражают природу либерализма, одинаково непримиримо относящегося и к реакционным воззрениям представителей феодально-монархической реакции, и к плебейско-якобинской революционности.

Пушкин в 30-е годы мыслит более широкими категориями. Ему не свойственен тенденциозно-догматический подход, ему доступна подлинная человечность. «Пушкину чужд односторонне-дидактический подход к истории. Он видит, что у каждой стороны есть своя, исторически и социально обоснованная «правда», которая исключает для нее возможность понять резоны противоположного лагеря»<sup>19</sup>.

В глазах Пушкина этический подход к жизни — свойство человеческой природы. В этом смысле эпиграф к четвертой главе «Евгения Онегина», «*La morale est dans la nature des choses*» («Нравственность в природе вещей») т. 5, стр. 78), взятый Пушкиным из «Революции» Сталь, представляет особый интерес. Сталь любила этот афоризм, он встречается в ее ранних произведениях<sup>20</sup>. В книге о французской революции эти слова произносит Неккер, отец Жермены Сталь, обращаясь к Мирабо: «Вы слишком умны, чтобы не признать рано или поздно, что нравственность в природе вещей»<sup>21</sup>. Трудно определить точно, когда Пушкин решил предпослать этот эпиграф четвертой главе: ни в черновом, ни в беловом автографе его еще нет, и появляется он лишь непосредственно в напечатанном тексте главы в 1828 г. Н. Бродский перевел слова эпиграфа: «нравоучение в природе вещей»<sup>22</sup>, очевидно, имея в виду отповедь Онегина Татьяне. Нельзя согласиться с таким толкованием, чуждым концепции Сталь. Мысль Пушкина о том, что нравственность естественна для человека, подтверждается поведением Онегина в четвертой главе («Не в первый раз он тут явил Души прямое благородство» (т. 5, стр. 83). «Но вас Я не виню: в тот страшный час Вы поступили благородно» (т. 5, стр. 187). В эпиграфе заключен и более общий, гуманный и оптимистический смысл: человек по природе нравственен, ему свойственен этический подход к действительности. Такое понимание, однако, не исключает и некоторого иронического смысла эпиграфа («Так проповедовал Евгений» (т. 5, стр. 83), в связи с чем перевод Н. Бродского не лишен некоторого основания.

<sup>19</sup> Ю. М. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки», стр. 8.

<sup>20</sup> См.: *Oeuvres complètes de M-me la baronne de Staël*, t. 1, P., 1820, p. XV.

<sup>21</sup> *Considérations*, I, p. 403.

<sup>22</sup> Н. Бродский и. Евгений Онегин роман А. С. Пушкина, Учпедгиз. М., 1964, стр. 206.

Понятия гуманности и нравственности в представлении Пушкина после 14/XII 1825 г. оказываются в тесной связи с вопросами образования, просвещения. Не случайно в «Записке о народном воспитании», первом значительном отклике поэта на восстание декабристов, вопрос о нравственности, моральных качествах занимает такое важное место: «В России домашнее воспитание есть самое недостаточное, самое безнравственное: ребенок окружен одними холопами, видит одни гнусные примеры, своевольничает или раболепствует, не получает никаких понятий о справедливости, о взаимных отношениях людей, об истинной чести» (т. 7, стр. 44). Или там же: «Уничтожение телесных наказаний необходимо. Надлежит заранее внушить воспитанникам правила чести и человеколюбия, не должно забывать, что они будут иметь право розги и палки над солдатами, слишком жестокое воспитание сделает из них палачей, а не начальников» (т. 7, стр. 47). «Записка о народном воспитании» написана Пушкиным под известным воздействием рассуждений Сталь о воспитании и образовании в России, высказанных ею в книге «Десять лет в изгнании», что убедительно доказал Б. В. Томашевский<sup>23</sup>.

В просвещении Пушкин видит один из путей преодоления трагического разрыва между народной Россией и передовым дворянством, единственно возможный, на его взгляд, в данных исторических условиях путь к духовному раскрепощению народа.

Отношение Пушкина к проблеме просвещения также перекликается с воззрениями Сталь. В книге о французской революции писательница, придерживаясь просветительско-либеральной концепции истории, выражает убеждение, что подлинная политическая свобода может быть достигнута только в просвещенной стране. Она уточняет и конкретизирует смысл понятия «просвещения», которому энциклопедисты придавали несколько абстрактный смысл. «Просвещение нации заключается в насаждении здравых политических взглядов и образованности в науках и литературе среди представителей всех классов общества»<sup>24</sup>.

По мнению Сталь, просвещение должно предшествовать свободе, лишь та страна способна достичь политической свободы, народ который имеет справедливые представления о политике. Просвещению нации, на ее взгляд, чрезвычайно способствуют широкая гласность, возможность публичного обсуждения всех актов правительства, свобода мысли и печати. В ее глазах, Англия — образец страны, где просвещение нации оказалось достаточным для достижения политической

---

<sup>23</sup> См.: Б. В. Томашевский. «Кинжал» и M-me de Staël. Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Выпуск XXX I, Пг., 1923.

<sup>24</sup> *Considérations*, III, p. 246.

свободы. В России же, напротив, первостепенная задача, на ее взгляд, — просвещение. В книге «Десять лет в изгнании» она писала: «Этой нации свойственны энергия и величие, но порядка и просвещения все еще не хватает»<sup>25</sup>. Один из поклонников идей Сталь в России Н. И. Тургенев, относившийся восторженно к ее книге о революции, решительно не соглашался с тем, что России нужно прежде стремиться достичь просвещения, а лишь затем бороться за политическую свободу<sup>26</sup>. Пушкин же еще во времена южной ссылки во взгляде на Россию оказывался ближе к Сталь. Он писал в «Заметках по русской истории VIII в.»: «Петр не страшился народной свободы, неминуемого следствия (курсив мой — Л. В.) просвещения» (т. 8, стр. 122). Эту же мысль, что просвещение ведет к духовной свободе, а потому требует независимости и смелости от государственного деятеля, повторяет Пушкин в обращении к Николаю I в 1826 г., говоря о Петре I: «Самодержавною рукой Он смело сеял просвещение» (т. 2, стр. 342).

Несколько позже, в разгар полемики «Литературной газеты» с «Северной Пчелой» и «Московским Телеграфом» по поводу так называемых «литературных аристократов», Пушкин снова связывает воедино просвещение, общественное мнение и мораль и повторяет, что борьба за подлинное просвещение всегда требовала смелости и мужества: «...мало-помалу образуются и уважение к личной чести гражданина и возрастает могущество общественного мнения, на котором в просвещенном народе основана чистота его нравов. Таким образом дружина ученых и писателей, какого б рода они ни были, всегда впереди во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности. Не должно ли малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые выстрелы и все невзгоды, все опасности.» (т. 7, стр. 198).

Носителем просвещения в России в первой трети XIX в. являлось образованное дворянство. Проблема просвещения, культуры оказывалась тесно связанной с вопросом о дворянстве, дворянской интеллигенции. Известно, какое огромное место в творчестве Пушкина 30-х годов занимает проблема роли и значения дворянства в обществе, его генеалогии, вопрос о древних родах и новой знати. Пушкин стремится охватить эту проблему во всей ее сложности, затрагивает ее в стихах, в прозе, в публицистике<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> M-me de Staël Dix années d'exil, Bruxelles, MDCCC XXI p. 233.

<sup>26</sup> См.: Дневники и письма Н. И. Тургенева, Пг., 1921, т. 3, стр. 158.

<sup>27</sup> «Моя родословная или русский мещанин» (1830), «Родословная моего героя» (1833), «К вельможе» (1829), неоконченные прозаические отрывки «Гости съезжались на дачу...» (1832), «Рославлев» (1831), «Роман в письмах» (1830) «Путешествие из Москвы в Петербург» (1834), многочисленные замечания в дневниках, письмах, полемика с Гречем, Булгариным и Погодиным и мн. др.

Интерес Пушкина к этой проблеме не случаен, он определен сложным комплексом причин. Прежде всего необходимостью защитить декабристов, дворянских революционеров, совершивших мученический подвиг во имя народа. В полемике против «литературных аристократов» Булгарин и К° неоднократно связывали осуждаемую ими «революционность» с дворянством, выступали против всего комплекса идей, связанных с декабризмом.

Внимание к исторической судьбе древних прославленных родов России определялось не только личной судьбой Пушкина, потомка некогда знаменитого рода («Мы такие же родовитые дворяне, как император и вы» (т. 8, стр. 60), «имя предков моих встречается поминутно в нашей истории» (т. 8, стр. 76), но и живым интересом поэта к истории России, к ее старине и традициям. «Для Пушкина русская история и Россия были как бы своей семьей, своим домом, по семейному родным, и история была чем-то вроде расширенной их, Пушкиных, семейной хроникой»<sup>28</sup>, — писал Е. Тарле.

И, наконец, проблема дворянства, как выше уже говорилось, возникала в связи с проблемой просвещения народа.

Мысли Пушкина об исторических судьбах дворянства, его значении в национальной истории и роли в современном обществе во многом перекликаются с воззрениями Сталь. Хотя ее рассуждения о дворянстве были высказаны в иной исторической обстановке и относились к судьбам Франции, поэт мог найти в них многое, отвечавшее его собственным представлениям.

Для Сталь и Пушкина вопрос о дворянстве имеет две стороны. Первая — отношение к феодальному дворянству, как к классу притеснителей, анархичных, жестоких, постоянно борющихся за свои привилегии, носителей деспотизма, невежества, «барства дикого» («Какая дикость! — восклицает герой «Романа в письмах». — Для них не прошли еще времена Фонвизина. Между ними процветают еще Простаковы и Скотинины!» (т. 6, стр. 73).

С другой стороны — взгляд на дворянство, как на самый просвещенный класс, продолжатель лучших культурных традиций, носитель свободолобивого начала, способный противостоять деспотизму любых временщиков. До 14/XII 1825 г. Пушкин делает упор на первом аспекте, после восстания дворянских революционеров на втором.

Оба эти подхода заметно выступают в книге Сталь. Писательница критикует аристократию за консерватизм («дворянские предрассудки делали невозможным всякий вид свободно-го правления») <sup>29</sup>, за эгоизм, окостенелость (по ее замечанию,

<sup>28</sup> Цитирую по книге Е. Винокурова «Поэзия и мысль», Издание «Советский писатель», М., 1966, стр. 50.

<sup>29</sup> *Considérations*, I, p. 31.

дворяне мечтали о порядках двухсотлетней давности, о новом Иисусе Навине, который бы остановил солнце), она убеждена, что «нигде аристократия не была так чужда народу, как во Франции»<sup>30</sup>. Жермена Сталь решительно осуждает поведение знати во время революции и реставрации. О защитниках дворянско-католической реакции она отзывалась весьма сурово: «Им необходимы произвол власти, религиозная нетерпимость, придворная аристократия, которая видела бы исключительно свои заслуги в родословном древе, народ невежественный и бесправный, армия, низведенная до простого механизма, стеснение печати, отсутствие суда присяжных, отсутствие всякой гражданской свободы, и взамен всего этого — полицейские шпионы и продажная журналистика, которая восхваляла бы весь этот мрак»<sup>31</sup>.

Но вместе с тем Сталь живо ощущает и то свободолюбивое начало, которое связано со стремлением дворянства к независимости, и историческую роль древних прославленных родов. В ее глазах, они как бы представляют живую историю Франции, они носители культуры, лучших традиций рыцарских времен, «благородного кодекса чести».

Преклонение, которое испытывает Сталь перед древней аристократией, «историческими фамилиями» было, разумеется, чрезмерно. Дочь женеvского банкира, жена барона, шведского посланника, Жермена Сталь сама не принадлежала к старинной знати, но «великие имена были для нее живой историей и говорили ее воображению... Она не могла забыть, что среди старых дворян были ее первые друзья, что в их среде блеснули ее первые лучшие дни»<sup>32</sup>, — писала ее подруга и первый биограф г-жа Неккер де-Соссюр.

Объективно апология аристократии в момент выхода книги о французской революции в свет (1818), в обстановке торжествующей реакции во Франции, была по меньшей мере несвоевременна. Многие из тех, кто критиковал «Революцию» Сталь с демократических позиций»<sup>33</sup>, порицали писательницу за это преклонение перед древними родами: «Суеверное благоговение перед «историческими фамилиями», это преклонение перед высшей аристократией, повергали ее вообще столь здравый ум в большие заблуждения»<sup>34</sup> — писала «Минерв Франсэз» в отклике на книгу Байеля о «Революции» Сталь.

---

<sup>30</sup> *Considérations*, II, p. 322.

<sup>31</sup> Там же, III, p. 19.

<sup>32</sup> M-me Necker de Saussure. Notice sur le caractère et les écrits de M-me de Staël. Oeuvres complètes de M-me de Staël P. 1820, t. I p. cecij.

<sup>33</sup> См.: Bailleul Examen critique de l'ouvrage posthume de M-me la Baronne de Staël, ayant pour titre *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, Paris 1818.

<sup>34</sup> *Minerve Française*, 1818, II, p. 320.

Французская писательница, хотя теоретически и признает враждебность аристократии интересам нации, практически, анализируя ход революции, осуждает решительные действия Конвента против дворянства. Следуя своему принципу «милость побежденным», она сожалеет о древних аристократических родах, которые разметала революция. Сталь отказывается понимать, что в борьбе не на жизнь, а на смерть, которую вела революционная Франция, только якобинские непримиримость и последовательность могли спасти страну. Позиция Пушкина, выступившего после декабрьского восстания в защиту дворянства, глубоко отлична от позиции Сталь. В эту эпоху в России именно передовое дворянство, а не буржуазия, как это было во Франции, оказалось носителем революционных идей. Однако при всем отличии французского и русского дворянства в их исторических судьбах есть много и общего, что определило сходную позицию французской писательницы и русского поэта.

Прежде всего Пушкин и Сталь, как уже отмечал Б. Томашевский, трактуют дворянство не как класс, а как политическое установление, «которому должны быть предоставлены социальные преимущества, обеспечивающие его политическую миссию»<sup>35</sup>. Дворянство, писал Пушкин, «должно быть ограждено и недоступно, иначе, как по собственной воле государя» (т. 8, стр. 59).

С точки зрения Сталь, в «идеальном» государстве, конституционной монархии английского типа, где «справедливо» уравновешены права короля, народа и аристократии, интересы последней должна защищать верхняя палата, наследственная магистратура. Она обеспечивает положительный консерватизм в законодательном статусе и служит посредником между народом и королевской властью. Пушкин придерживается того же взгляда: отсутствие верхней палаты, в его глазах, — признак республиканского способа правления. В этом плане интересно его замечание о французской конституции 1891 г., утвердившей однопалатный парламент и тем самым, фактически, изолировавшей аристократию. Хотя власть короля номинально признавалась народом, способ правления, по мнению Пушкина, уже не был монархическим. По утверждению Пушкина, которое может показаться на первый взгляд парадоксальным, «порядок, установленный Генеральными Штатами, являлся по существу республиканским — духовенство и знать, представлявшие собой верхнюю палату, были не промежуточной ступенью между королевской властью и народом, а лишь одним крылом той же палаты» (т. 8, стр. 567). С этой же позиции критиковала французскую конституцию 1791 г. и Жермена Сталь.

---

<sup>35</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, II, стр. 439.

При формировании верхней палаты важное значение, по мнению Сталь, имеет принцип наследственности: «Никакая ограниченная монархия невозможна без наследственной (курсив мой — Л. В.) магистратуры, в которую входят родовые воспоминания»<sup>36</sup>.

Пушкин также придает принципу наследственности большое значение, как гарантии независимости знати. В статье «О дворянстве» (1831 г.) он писал: «Не наследственная (на деле) знать есть знать пожизненная. В этом средство окружить деспотизм преданными наемниками и подавить всякую оппозицию, всякую независимость. Наследственность высшей знати — гарантия ее независимости.» (т. 7, стр. 537). Принцип наследственности при формировании верхней палаты широко обсуждался в декабристских кругах в конце 10-х гг., во время полемики Н. И. Тургенева с защитниками «аристократической» конституции (Мамонов, Орлов). Все эти споры как-то определяли точку зрения Пушкина, оказавшуюся в то же время созвучной и взглядам Жермены Сталь.

Общим для Пушкина и Сталь оказывается и весь комплекс идей об исторических судьбах дворянства, его роли и значении в жизни нации, в просвещении, в сохранении культурных традиций. Писательница рассматривает историю древних дворянских родов, как важнейшей компонент всей национальной истории Франции. В глазах Сталь, названия поместий, имена родов, титулы, гербы составляют как бы живую историю страны. Она восставала против отмены Законодательным собранием дворянских титулов, лишения дворян их поместий, считая, что тем самым Франция отказывается от своей истории: «Францию сравнивали с колонией, у которой больше нет прошлого»<sup>37</sup>. Высоко ценя культ «родовых воспоминаний», уважение к предкам, которое в ее глазах является признаком просвещенной нации, она писала о декрете, отменяющем титулы: «Это означало отнять у Франции ее историю и память о предках»<sup>38</sup>.

Эти взгляды Сталь оказались весьма близки Пушкину. В произведениях 30-х гг. можно встретить многочисленные замечания поэта о значении «исторической памяти» народа, уважении к прошлому, к предкам, высказанные и от лица автора, и устами героев пушкинских произведений: «Уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от дикости, кочующие племена не имеют ни истории, ни дворянства» (т. 7, стр. 225) «Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим» (т. 7, стр. 196), «Очарование древностию, благодарность к прошед-

<sup>36</sup> *Considérations*, I, p. 364.

<sup>37</sup> *Considérations*, I, p. 365.

<sup>38</sup> *Considérations*, I, p. 366.

шему... для нас не существует... Мы гордимся не славою предков, но чином какого-нибудь дяди или балами двоюродной сестры» (т. 6, стр. 569) «Образованный француз или англичанин дорожит строкой старого летописца, в которой упомянуто имя его предка, павшего в такой-то битве... но калмыки не имеют ни дворянства, ни истории. Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим, и у нас иной потомок Рюрика более дорожит звездой двоюродного дядюшки, чем историей своего дома, т. е. историей отечества» (т. 7, стр. 196). Очевидно, что эти мысли чрезвычайно дороги для Пушкина. Не случайно он многократно повторяет их, буквально в одних и тех же словах. И рассуждения поэта о «кочующих племенах», «калмыках», не имеющих истории, самым непосредственным образом перекликаются с высказываниями Сталь о колониях. Итог этих размышлений — страстная фраза Пушкина в письме к Чаадаеву, который в это время во многом близок Пушкину и в то же время вызывает протест поэта: «честью клянусь, что ни за что на свете не хотел бы я переменить отечество или иметь другую историю, чем история наших предков, какой ее дал нам бог» (т. 10, стр. 598).

На страницах «Революции» Сталь уделяет большое внимание историческим судьбам дворянства, прослеживает генеалогию аристократических родов. Унижение королевской властью родовитого дворянства, превращение гордых и независимых феодалов в услужливых придворных рассматривается писательницей, как одна из форм победы деспотизма над свободой. Подходя с либерально-просветительской точки зрения к историческому прошлому Франции, Сталь пишет: «Превращение знати в придворных явилось могучим средством деспотизма, а, следовательно, ступенькой к деградации»<sup>39</sup>. Писательница прослеживает историю упадка аристократии, в которой особо мрачная роль отводится ею Ришелье и Людовику XIV, словившим дворянам дух придворного угодничества, «самый низменный из всех возможных»<sup>40</sup>. Подавление вольнолюбивых стремлений дворянства, по Сталь, — важный шаг к усилению деспотизма королевской власти, что в конечном итоге, было одной из причин революции.

Сталь считает, что унижению знатных родов весьма способствовало также введенное Филиппом Смелым «пожалование дворянства» (*lettres de noblesse*, «*annoblissement*», по Сталь), усиленно практиковавшееся Людовиком XIV и Людовиком XV и доведенное до жалкого фарса Наполеоном, во время правления которого все вдруг, как на маскараде, выряди-

<sup>39</sup> *Considérations*, I, p. 80.

<sup>40</sup> *Considérations*, I, p. 133.

лись в маски графов, маркизов, баронов. Сталь не скрывает своего презрения ко всем этим дворянам «новой фабрикации», невежественным, беспринципным, стремящимся к обогащению. По ее мнению, этих новоиспеченных дворян, этих «выскачек» (*raguepus*) никто не принимает всерьез, так как «дворянство теряет всякую власть над воображением, если оно не восходит вглубь времен»<sup>41</sup>.

Пушкин также изучает генеалогию древних родов, анализирует политические и экономические причины их упадка, сожалеет об угасании родовой знати — творца русской истории, носителя подлинной культуры: «Смотря около себя и читая старые наши летописи, я сожалею, видя, как древние дворянские роды уничтожались...» (т. 7, стр. 196), «я без прискорбия никогда не мог видеть уничтожения наших исторических родов; никто у нас ими не дорожит, начиная с тех, которые им принадлежат... Прошедшее для нас не существует. Жалкий народ!» (т. 6, стр. 72). Пушкин, как и Сталь, высоко ценит «родовые воспоминания» считая их важнейшей частью национальной истории, свойством «исторической памяти» народа: «Семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа» (т. 6, стр. 72). Так же, как Сталь на материале французской истории проследивает все этапы постепенного подчинения дворянства королевской властью, Пушкин на материале русской истории изучает тот же процесс: уничтожение местничества, табель о рангах Петра I, указ 1809 г. о гражданских экзаменах, развитие чиновничества, бюрократии.

В его глазах, это большей частью выскочки, внезапно разбогатевшие: «Денщики, певчие, хохлы — вот их родоначальники» (т. 6, стр. 568). Они окружают трон раболопной толпой, за ними нет никаких исторических заслуг («меж ними нет ни одной моральной власти, ни одно имя не утверждено мне славой» (т. 6, стр. 567), они невежественны, но претендуют на просвещенность («обезьяны просвещения» (т. 6, стр. 203). Отличительная черта «холопа знатного» (т. 2, стр. 202) — чванливость: «Смешно только видеть в ничтожных внуках пирожников, денщиков, певчих и дьячков спесь герцога Моптогасу...» (т. 6, стр. 569). Так же, как Сталь, Пушкин остро ощущает противопоставление «новой» и «старой» знати, унижение последней, он усматривает в упадке и унижении родовитого дворянства одну из причин декабрьского восстания, т. к. большинство декабристов принадлежало к этим униженным древним родам.

По мнению Пушкина, потомки некогда прославленных и угасающих дворянских родов составляли в его время наиболее образованную часть русского общества, его интеллигенцию.

---

<sup>41</sup> *Considérations*, I, p. 72.

Именно они — носители подлинного просвещения, продолжатели лучших культурных традиций нации, из их числа выходят и многие писатели русские: «Старинное дворянство... ныне по причине раздробленных имений, составляет у нас род среднего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного, состояния, коему принадлежит и большая часть наших литераторов (т. 7, стр. 208).

Показывая изменения в положении родовитого дворянства в связи с его быстрым разорением и упадком, Пушкин стремится определить разницу в положении русских литераторов начала XIX в. и 30-х годов. В начале века это была небольшая группа дворян, материально вполне независимых, занимавшихся литературой из любви к искусству. Подтверждение этой мысли Пушкин находит в книге Сталь «Десять лет в изгнании»: «У нас, как заметила M-me de Staël, словесностию занимались большей частью дворяне (*En Russie quelques gentilshommes se sont occupés de la littérature*), т. 7, стр. 286)<sup>42</sup>. Между тем в 30-е годы все изменилось, основные силы литераторов составились из представителей обедневшего дворянства, нуждающегося в заработке, в оплате литературного труда. Как известно, во время полемики «Литературной газеты» с «Северной Пчелой» и «Московским Телеграфом» Булгарин и К° взяли под обстрел эту новую интеллигенцию, «мещандворян», «простолюдинов-аристократов», а Пушкин весьма успешно защищал это «почтенное, просвещенное и трудолюбивое» сословие. Poleмика послужила толчком ко многим раздумьям Пушкина над судьбами дворянства.

Своеобразие полемики связано с особенными условиями российской действительности 30-х годов. Пушкин, как известно, враждебно относился не только к «светской черни» (т. 6, стр. 203), но и к «черни литературной», «литературным башкирцам» (т. 7, стр. 206). Этим определяется борьба поэта с Булгариным, Н. Полевым, Гречем и др. Конечно, продажный литератор, агент третьего отделения Булгарин и Полевой далеко не одно и то же. Но для Пушкина и тот и другой представлялись выразителями направления, противостоящего лучшим традициям дворянского свободолюбия, дворянской культуры, всех тех идей, связанных с декабризмом, которые Булгарин и К° объединили под именем «литературного аристократизма». Противники «литературных аристократов» были связаны с развитием буржуазных идей в России и отражали в своих высказываниях особенности идеологии русской буржуазии на сравнительно раннем этапе ее развития, характерной для России конца 20-х — начала 30-х годов. В этом отношении никакой идейной близости Пушкина с французской писательницей, разумеется, быть не может. Концепция Сталь, не успевшей

---

<sup>42</sup> Пушкин цитирует не точно.

разочароваться в буржуазной системе, существенно отличается от глубоко антибуржуазных воззрений Пушкина.

В размышлениях Пушкина о дворянстве отразился его общий живой интерес к историческим судьбам России и Европы. Его интересуют народные движения, переломные эпохи, могучие личности. В произведениях Пушкина 30-х годов виден новый подход к истории, понимание внутреннего движения, диалектики исторического процесса, социального смысла столкновений, народности — всего того, что входит в понятие «пушкинского историзма» — крупнейшего достижения русской мысли 30-х годов. Обращаясь к истории, Пушкин стремится к объективному взгляду на события, восстает против исторической фальши, легенд, фальсификации. Разоблачает ли он легенды о «славном, осьмнадцатом» столетии или высмеивает нелепости исторических романов<sup>43</sup>, дает ли анализ трудов по русской истории<sup>44</sup> или создает сам произведения исторического характера — его первое требование — понимание характера народной жизни и верность фактам. Полемизируя с официальной историографией своего времени<sup>45</sup>, он создает «своего» Пугачева, «своего» Бориса Годунова и «своего» Петра. Уже в «Записке о народном воспитании», адресованной Николаю, Пушкин с большой смелостью приводит, как пример обычного искажения истории, толкование официальной историографией убийства Брутом Цезаря, как преступления. Если история будет преподаваться объективно, «можно будет с хладнокровием показать разницу духа народов, источника нужд и требований государственных, не хитрить, не искажать республиканских рассуждений, не позорить убийства Кесаря, превознесенного 2000 лет, но представить Брута защитником и мстителем коренных постановлений отечества, а Кесаря честолюбивым возмутителем» (т. 7, стр. 48).

В этом требовании объективности, внимания к национальному, в отвращении к исторической фальши Пушкин перекликается со Сталь. Не случайно в статье «Юрий Милославский, или русские в 1612 г.», высмеивая несуразности и анахронизмы на страницах исторических романов, Пушкин упоминает высказывание Жермены Сталь. Пытаясь понять, почему люди столь легковерно принимают нелепые вымыслы исторических романов за чистую монету, Пушкин спрашивает: «Потому ли, что люди, как утверждала Madame de Staël, знают только историю своего времени и, следовательно, не в состоянии за-

---

<sup>43</sup> «О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая», «Юрий Милославский или Русские в 1612 году», «Джон Теннер» «О романах В. Скотта».

<sup>44</sup> «История русского народа, сочинение Н. А. Полевого»

<sup>45</sup> См.: А. Грушкин. Пушкин 30-ых г. г. в борьбе с официозной историографией, Пушкин, Временник пушкинской комиссии 45, Изд. АН СССР М.—Л., 1939, стр. 236.

метить нелепости романтических анахронизмов?» (т. 7, стр. 102). Сталь высказала эту мысль («люди хорошо знают только историю своего времени») <sup>46</sup>, на страницах своей книги о французской революции, борясь против официальной историографии роялистской реакции, утверждавшей, что в течение восьми столетий, предшествовавших революции, «французская нация покоилась на розах» <sup>47</sup>.

Размышляя о причинах неудачи декабристов, о возможных путях развития, Пушкин стремится осмыслить целесообразность насильственного вторжения человеческой воли в ход истории. Эти поиски закономерно привели писателя к исторической теме, к изображению Петра I, к раздумьям о Радищеве, к теме народного восстания. Правы ли были Петр I, величайший, в глазах Пушкина, из русских царей, властно вторгавшийся в историю («Робеспьер и Наполеон одновременно», «строитель чудотворный»), Радищев, призывавший народное восстание, Пугачев, пытавшийся его осуществить? Как примирить стабильность — «первое условие общественного благополучия» (т. 7, стр. 530) с вечным движением? Весь этот круг «проклятых» вопросов истории закономерно приводит Пушкина к теме французской революции, узловой эпохе, в которой кроются корни всего будущего Европы.

В начале 30-х годов Пушкин задумывает большой труд по истории французской революции, начинает собирать материалы, делает многочисленные выписки из книг по французской истории различных авторов <sup>48</sup>. В июне 1831 г. Пушкин писал Е. М. Хитрово: «Я предпринял исследование о французской революции и умоляю прислать мне Тьера и Минье, если возможно. Оба эти труда запрещены. У меня здесь лишь имеются Мемуары, относящиеся к революции (т. 10, стр. 355). Замысел Пушкина не был завершен, остались лишь черновой план, конспект и несколько разрозненных замечаний. Но и эти материалы, несмотря на их отрывочность, многое раскрывают. Пушкин предполагал начать свой труд «с самого начала», вскрыть корни революционных событий в далеком прошлом. В плане и заметках почти нет ничего о самой революции, зато тщательно прослеживается линия политического и экономического развития страны с момента ее образования. Пушкин подчеркивает важность такого подхода: «Прежде нежели приступим к описанию преоборота (в первом варианте «великого преоборота» — Л. В.) ниспровергшего во Франции все до него существовавшие постановления, должно сказать, каковы были сии постановления» (т. 8, стр. 131).

<sup>46</sup> *Considérations*, I, p. 16.

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> См.: Я. Ясенский. Пушкин и история французской революции. Пушкин. Временник пушкинской комиссии. 4—5, изд. АН СССР, М.—Л., 1839.

С примером подобного подхода к революции Пушкин был уже знаком, «в этом отношении он имел уже образец перед глазами»<sup>49</sup>: он был дан в столь хорошо известной Пушкину книге Жермены Сталь «Взгляд на основные события французской революции». Сталь предпослала непосредственному исследованию событий революции развернутый исторический обзор, который должен был объяснить происхождение революции, ее закономерность и неизбежность. «Французская революция, — писала она, — одна из величайших эпох в истории общества... Те, кто считают ее случайным событием, не заглядывали ни в прошлое, ни в будущее. За актерами они не увидели пьесы»<sup>50</sup>. Она дает очерк истории Франции на протяжении восьми столетий, предшествовавших революции, отведя этому обзору около 40 стр. В этом плане писательница была новатором и исключением среди первых историков, авторов книг о революции<sup>51</sup>.

План задуманного Пушкиным труда, факты, имена и события французской истории, отмеченные в нем, во многом совпадают с отбором имен и событий и их трактовкой в обзоре Сталь. Однако эта близость объясняется не тем, что Пушкин следовал за французской писательницей, а скорее тем, что и Сталь и Пушкин черпали сведения о французской истории из одного источника — «Опыта о нравах» Вольтера. Совпадение с подходом Сталь проявилось не в отборе тех или иных имен и событий, а в самом принципе изучения революции, в стремлении Пушкина заглянуть в глубины французской истории, чтобы понять современность.

Свое восхищение французской писательницей, идейную близость ее взглядам, глубокую признательность ей Пушкин выразил, выведя Сталь героиней неоконченной повести «Рославлев». Используя заметки Сталь о ее пребывании в России, которые он очень высоко ценил («Взгляд быстрый и проницательный, замечания разительные по своей новости и истине... — все приносит честь уму и чувствам необыкновенной женщины» (т. 7, стр. 23), Пушкин создал удивительно верный образ Сталь «знаменитой гостьи», «благородной чужеземки», которую «Наполенон удостоил гонения... Байрон своей дружбы, Европа своего уважения» (т. 7, стр. 25), носительницы идей подлинного просвещения, гуманности и свободолюбия, сумевшей заметить и оценить душевную красоту русского народа и пустоту и бездушие «светской черни».

---

<sup>49</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция, стр. 198.

<sup>50</sup> Considerations, I, p. 3.

<sup>51</sup> В «Истории Французской революции» Тьера исторический обзор отсутствует, в «Истории французской революции с 1789 до 1814 г.» Минье обзор дан на шести страницах.

## ЧЕХОВ И ПУШКИН

Существуют очень отрывочные краткие и чрезвычайно общие сведения о том, как относился Чехов к творчеству Пушкина, было ли какое-то прямое воздействие Пушкина на художественную систему Чехова. Отдельных работ, в которых особо рассматривалась бы такая тема, не существует, хотя интерес к ней заметен у многих ученых. Интересные замечания по этой проблеме встречаем в работах Б. В. Томашевского, С. М. Бонди, А. С. Долинина, Б. С. Мейлаха.

Сам Чехов говорит нередко о Пушкине, о его стихах, его героях, но слова эти непосредственно почти не связаны с его собственными творческими планами и решениями. Кроме того, почти все сказанное Чеховым о Пушкине, известно нам лишь из писем, а в письмах Чехов далеко не все говорит прямо и всерьез: даже самые серьезные строки чеховских писем часто окрашены иронией. Может быть, единственная самая «прямая» и самая безусловная оценка Пушкина — поэта была дана Чеховым однажды в разговоре с мальчиком, сыном Л. А. Авиловой. Мальчик с наивной гордостью показывает Чехову новую книгу: — «Это стихи. Вы любите стихи, Антон Павлович? — Да, я очень люблю стихи Пушкина. Пушкин — прекрасный поэт»<sup>1</sup>. Разговор идет так же, как он возможен и между двумя взрослыми, но здесь вне сомнений и искренность обоих собеседников, и естественность, и простота взрослого, который говорит как будто только самые известные и общие слова, боясь нарушить своей «авторитетностью» ясность первой встречи с Пушкиным. Что Чехов любил Пушкина — кажется истиной, не подлежащей обсуждению и спору. Но совсем другой и несравненно более неясный вопрос — как это отразилось на личности художника, на его творчестве.

---

<sup>1</sup> Л. А. Авилова. А. П. Чехов в моей жизни. А. П. Чехов в воспоминаниях современников, ГИХЛ, М.—Л., 1960, стр. 284.

Самое значительное и общеизвестное чеховское замечание в связи с Пушкиным имеет прямое отношение и к его собственному творчеству. Чехов говорит в письме к Я. П. Полонскому о том, что «... все большие стихотворцы прекрасно справляются с прозой... (...) Лермонтовская «Тамань» и пушкинская «Капитанская дочка», не говоря уже о прозе других поэтов, прямо доказывают тесное родство сочного русского стиха с изяшной прозой»<sup>2</sup>. Очевидно, речь идет не о формальных признаках родства (метр, рифма), а об особом поэтическом настрое речи, поэтической значимости слова, какая была у Пушкина и Лермонтова, Чехов не мог пройти мимо этого свойства русской литературы: лиризм, поэзия чеховских рассказов незримо связаны с русской поэзией, в том числе и с поэзией Пушкина.

«Среди великих русских прозаиков, — как заметил А. И. Роскин, — не Тургенева и даже не Гоголя, а чаще всего именно Чехова называли поэтом»<sup>3</sup>. Характерной особенностью чеховского стиля Ю. Олеша считает внезапное появление в повествовании нескольких поэтических строк, когда «внезапно открывается в повествовании светлое поэтическое окошко»<sup>4</sup>. Такие поэтические, «полные щемящего света окошки» можно увидеть почти в каждом рассказе Чехова с конца 80 гг. В повести «Дуэль» в сознании человека, оказавшегося в атмосфере вражды и отчуждения, вдруг возникают воспоминания о детстве: «... в детстве во время грозы он с непокрытой головой выбежал в сад, а за ним гнались две беловолосые девочки с голубыми глазами, и их мочил дождь: они хохотали от восторга...» (VII, 410). Это не обязательно видение чего-то необыкновенно прекрасного, светлого, гармоничного. В рассказе «Студент» герой представляет «тихий — тихий, темный — темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...» (VIII, 347). Но это всегда некая конденсация жизни в поэзию, и она-то приближает слово Чехова к пушкинскому слову. Только приближает, потому что связь Чехова с Пушкиным лежит глубже, она основательнее, чем даже близость стилистическая.

Наиболее интересны те случаи, когда пушкинское поэтическое слово звучит у Чехова непосредственно. Тогда эта «основа» связи двух художников как бы всплывает на поверхность, и ее легче увидеть и осознать.

Многие отрывки из рассказов и повестей, строки из писем,

---

<sup>2</sup> А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем в 20 т., ГИХЛ, М.—Л., 1944—1951, т. XIV, стр. 18. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>3</sup> А. И. Роскин. А. П. Чехов. Статьи и очерки. ГИХЛ, М., 1959, стр. 209.

<sup>4</sup> Ю. Олеша. Заметки писателя. Повести и рассказы, М., 1965, стр. 450.

связанные с именем Пушкина, кажутся у Чехова случайными. Но всегда ли они случайны?

Строка из пушкинского «Воспоминания» в письмах Чехова встречается дважды. И в первый раз в письме от 10 мая 1891 года, где одновременно Чехов сообщает, что пишет «роман» (XV, 200). Комментаторы писем Чехова отмечают, что здесь идет речь о повести «Дуэль» (XV, 517). Одна из центральных глав этой повести имеет эпиграф, и этот эпиграф — отрывок из стихотворения Пушкина «Воспоминание». Что Чехову необходимы были здесь эти пушкинские стихи, что они здесь имеют и большой смысл, и значение — в этом убеждает сама повесть «Дуэль».

Повесть эта очень сложная, полная недоговоренности и вопросов, она вызывает у многих критиков и читателей Чехова споры и недоумения. Отзывы современной Чехову критики и противоречивы, и не всегда убедительны. Больше всего занимает критиков главный герой повести — Лаевский. И. Ясинский считал, что «Дуэль» «представляет собою полемический ответ художника на «Крейцерову сонату» графа Толстого, что «автор видит панацею всех бедствий, которые выпали на долю героя повести, Лаевского, и героини, Надежды Федоровны, в законном браке»<sup>5</sup>. Критик «Русского богатства» П. Перцов назвал Лаевского «лишним человеком», «прямым потомком Онегина, Печорина, Рудина»<sup>6</sup>. Интересно, что сообщая о первоначальном замысле повести, Чехов сам связывает ее содержание с именами Печорина и Онегина: «Мельком говорю (...) о семейной жизни, о неспособности современного интеллигента к этой жизни, о Печорине, об Онегине, о Казбеке»... (XV, 239). Тогда может быть, прав критик, называвший Лаевского вариантом «лишнего человека»? Но известно, что даже к самому сочетанию слов «лишний человек» Чехов относился очень насмешливо. В письме А. С. Суворову, написанном незадолго до упомянутого выше письма, он говорит о Мережковском: «Меня величает он поэтом, мои рассказы — новеллами, моих героев — неудачниками, значит, дует в рутину. Пора бы бросить неудачников, лишних людей и проч, и придумать что-нибудь свое». И далее: «Делить людей на удачников и неудачников — значит смотреть на человеческую природу с узкой, предвзятой точки зрения»... «Надо быть богом, чтобы уметь отличать удачников от неудачников и не ошибиться»... (XIV, 217).

Что-то более важное, вопросы и темы более значительные и новые, — чем много раз повторенный, изученный — «лишний человек», «неудачник» — занимало Чехова, когда он на-

---

<sup>5</sup> М. Белинский. (И. Ясинский). Новые книги. Труд, 1892, № 2, стр. 479.

<sup>6</sup> П. Перцов. Изъяны творчества. Русское богатство, 1893, № 1,

чал повесть «Дуэль». Эта была повесть, в которой был и романтический Кавказ (самый «литературный» фон для событий, какой только можно было вообразить), и была дуэль двух противников, самое значительное событие повести (литературная традиция такого сюжетного «узла» — дуэли — также связывает Чехова со многими его предшественниками, в том числе и с Пушкиным). Всякое литературное прикрепление замысла повести было бы произвольным, несмотря на то, что сам автор связывает повесть и с Л. Толстым, и с «Онегиным» и «Печориным» — литературные ассоциации здесь безграничны. Прямой сюжетной связи с Пушкиным в повести «Дуэль», разумеется, нет.

Слова о неудачниках и лишних людях в повести первым произносит Лаевский, «неврастеник и белоручка», человек, которому нужен самообман, которому нужно хоть как-то, хоть фальшиво и банально, оправдаться перед собой, потому что его замучила ложь и неопределенность запутанного положения. Ему хочется утешить себя, успокоить совесть. «Виноват ли я?» — спрашивает он себя и ссылается при этом на Толстого и Шекспира. Он умен и видит ложь, свою и чужую, но исправить все это считает возможным через новую ложь. Он запутался, отчаянное и безвыходное его состояние еще мучительнее оттого, что его враг, его ненавистник фон-Корен ненавидит Лаевского с самоуверенной жестокостью, с безукоризненной логикой, последовательностью и без тени сомнения в правоте. Фон-Корен не просто ненавидит, но проведует ненависть, возводит ее до «научной» теории, и, как кажется нервному, замученному Лаевскому, чуть ли не преследует его ненавистью. Фон-Корен тоже говорит о «лишних» (VII, 343), но это слова, в которых гадливое отрицание. Чтобы человек уместился в «теорию» Фон-Корена, зоологу приходится намеренно упрощать, иначе ничего не получается: понять Лаевского ему не нужно, ему не нужно думать всерьез о Лаевском, «нравственный остов» Лаевского ему безукоризненно ясен (VII, 343). В его идее «улучшения человеческой породы» нет ничего от человечности, здесь «страдание не в счет»: Фон-Корен уверенно берет на себя право судить о человеке безапелляционно, судить с сознанием того, что сам я хорош, нормален и сужу потому, что ты — хуже, потому что не относишься к «умственно и нравственно здоровым»... Острота и зловещий тон суждений зоолога усилены логикой, тяжелой последовательностью, внешней разумностью его слов — логика его суждений, приводит к оправданию убийства, убийства себе подобных (...«любовь в том, чтобы сильный побеждал слабого»... (VII, 405).

Между Лаевским и Фон-Кореном должен состояться поединок. XVII глава повести, в которой накануне дуэли Лаевский

творит нелицемерный суд над собой, начата пушкинскими стихами, поставленными в эпиграф.

О стихах Пушкина до XVII главы говорят и сами герои повести, упоминают их в споре, произносят вслух пушкинские строки. Они говорят о стихах «Тиха украинская ночь», и Лаевский соглашается с Фон-Кореном, что это прекрасно, что здесь такое богатство красок и звуков, которому, по словам Фон-Корена, природа «должна придти и в ножки поклониться» (VII, 359). Пушкинские стихи оказываются вне спора, выше стремления враждующих героев противоречить друг другу. В минуту временного, мнимого внутреннего облегчения, веселости Лаевский, забывая об ужасе своего безвыходного положения, с легкостью и кокетством произносит фразу, в которой звучит и пушкинская строка: «Роскошный пикник, очаровательный вечер, — сказал Лаевский, веселя от вина, — но я предпочел бы всему этому хорошую зиму — «Морозной пылью серебрится его бровь воронка» (VII, 364).

Но это — Пушкин в мыслях и словах героев, немного привычный, чуть сглаженный этой привычностью, Пушкин как необходимая составная часть сознания и памяти каждого интеллигентного человека. И никакого, даже косвенного отношения к системе мыслей автора повести здесь эти стихи не имеют. В эпиграфе же Пушкин дан от автора, автор как бы «проверяет» своих героев этими стихами. Это стихи, которым при их прямой независимости от восприятия, мыслей и чувств героев (эпиграф), придана и дополнительная новизна, как бы первоизданная чистота и высота, хотя именно эти пушкинские стихи сами по себе уже безгранично глубоки и значительны.

При чтении XVII главы происходит невольное сопоставление стихотворения «Воспоминание» с внутренним монологом Лаевского. Вся XVII глава могла бы показаться не по-чеховски приподнятой, даже мелодраматичной (красивая гроза ночью, воспоминания о детстве, письмо матери перед дуэлью), но эпиграф все меняет. Размышления героя, суровые и беспощадные, звучат торжественно и неумолимо, в них та предельная правда и честность, какая возможна и необходима рядом с пушкинским «Воспоминанием». «Что в моем прошлом не порок? — спрашивал он себя, стараясь уцепиться за какое-нибудь светлое воспоминание, как падающий в пропасть цепляется за кусты.

Гимназия? Университет? Но это обман. Он учился дурно, и забыл то, чему его учили. Служение обществу? Это тоже обман, потому что на службе он ничего не делал, жалование получал даром и служба его — это гнусное казнокрадство, за которое не отдадут под суд.

Истина не нужна была ему, и он не искал ее, его совесть, околдованная пороком и ложью, спала или молчала; он, как чужой, или нанятый с другой планеты, не участвовал в общей

жизни людей, был равнодушен к их страданиям, идеям, религиям, знаниям, исканиям, борьбе, он не сказал людям ни одного доброго слова, не написал ни одной полезной, не пошлой строчки, не сделал людям ни один грош, а только ел их хлеб, пил их вино, увозил их жен, жил их мыслями, и, чтобы оправдать свою презренную, паразитную жизнь перед ними и самим собой, всегда старался придавать себе такой вид, как будто он выше и лучше их. Ложь, ложь и ложь»...

«Он вслух проклинал себя, плакал, жаловался, просил прощения»... (VII, 411).

С чеховским героем произошло то, что обычно называют прозрением, очищением, в нем просыпается совесть перед лицом несчастья, перед ужасом возможной и близкой смерти. Он за ночь перед дуэлью пересматривает заново все пережитое им, и состояние, образ мыслей и чувств, которые приходят к нему в эти часы, знакомо каждому человеку, способному понять лирическую глубину стихотворения «Воспоминание». Это состояние может и не быть знакомо, но оно не может не быть понято и не может быть непонятно через пушкинские стихи. Стихи Пушкина заставляют поверить в чеховского героя. Иначе, наверное, было бы странно и трудно поверить, понять, почему Лаевскому, отчаявшемуся человеку, который ночью был близок к самоубийству, утром «хотелось вернуться домой живым». Ничтожный и жалкий, изолгавшийся человек поднят Чеховым до высоты того мучительного и горестного счастья, которое Пушкиным открыто в стихотворении «Воспоминание», которое выражено в единственно возможных стихах:

«...в уме, подавленом тоской,  
Теснится тяжких дум избыток;  
Воспоминание безмолвно передо мной  
Свой длинный развивает свиток.  
И с отвращением читая жизнь мою,  
Я трепещу и проклиная,  
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,  
Но строк печальных не смываю.»

Потому странным кажется недоумение критиков, недовольных концом повести, «метаморфозой» Лаевского — они видят в повести «нечеховское», искусственное, художественно неоправданное перерождение и обновление героя, перерождение его характера<sup>7</sup>. Судьба героя у Чехова не поддается предвидению, заранее рассчитанному, да Чехову и не важно было «перерождение» Лаевского. Можно ли называть «обновлением» то состояние, в котором мы застаем Лаевского и Надежду

---

<sup>7</sup> П. Перцов. Изъяны творчества. Русское богатство, 1893, № 1; Н. Шапир. Чехов как реалист-новатор. Вопросы философии и психологии, 1905, кн. 79—80; М. Белинский. Новые книги. Труд, 1892. № 2.

Федоровну в конце повести? Оба они выглядят жалкими. Оба они по-прежнему несчастны, но в их жизни исчезла ложь, самое большое и самое мучительное несчастье. Для Чехова важно, что Фон-Корен, уверенный в себе, в том, что он «не изменил своих убеждений», все же приходит к мысли: «никто не знает настоящей правды». И слова эти откликаются в сознании Лаевского, когда тот смотрит на отплывающую лодку. Доплывут ли люди до «настоящей правды» — в этом нет уверенности ни у автора, ни у героев, и повесть заканчивается как будто ничего не значащими словами — «Стал накрапывать дождь». Вопросы поставлены художником, но не решены.

Незадолго до того, как Чехов сообщил Суворину, что начал писать «Дуэль» («роман», превратившийся затем в повесть «Дуэль»<sup>8</sup>) в письме к тому же Суворину Чехов говорит о том, что для художника обязательна только «правильная постановка вопроса». Чехов не отказывается от роли судьи, но, по его мнению, «суд обязан правильно ставить вопросы, а решают пусть присяжные, каждый на свой вкус» (XIV, 208). Образец такой «правильной постановки вопроса» для Чехова — «Евгений Онегин» и «Анна Каренина». «Евгением Онегиным», — пишет А. С. Долинин, — Чехов оправдывает свой метод «постановки», но не «решения вопроса»<sup>9</sup>.

Чехов не отказывается от роли судьи, и в той же повести «Дуэль» характер чеховского суда можно понять. Самая драматическая и острая сцена — момент дуэли — сделана в этом смысле блестяще.

Фон-Корен как-то рассказал дьякону, простодушному молодому человеку, о кротах: «Интересно, когда два крота встречаются под землей, то они оба, точно сговорившись, начинают рыть площадку; эта площадка нужна им для того, чтобы удобнее было сражаться. Сделав ее, они вступают в ожесточенный бой и дерутся до тех пор, пока не падает слабейший» (VII, 381). Этот рассказ как бы кратко формулирует любимую и главную идею Фон-Корен — об уничтожении «слабых». И когда дьякон, тайно пробравшись к месту дуэли, видит, как «противники, при всеобщем молчании заняли свои места», он вспоминает — «КРОТЫ» (VII, 421). В этом «кроты» произнесен строгий и беспристрастный суд и над «теорией» Фон-Корена, и над нелепостью происходящего, когда два «порядочных человека» должны стрелять друг в друга. Это какой-то очень значительный, высокий суд, который не может и не должен решать **все** вопросы, но законы этого суда заставляют дьякона с отчаянием крикнуть из своей засады: «Он убьет его!» И тогда все увидели дьякона, как он «бледный, с мокрыми, прилипши-

<sup>8</sup> См. комментарий, т. XIV, 534.

<sup>9</sup> Русские писатели XIX века о Пушкине, Л., Гослитиздат; 1938, стр.

ми ко лбу и к щекам волосами, весь мокрый и грязный, стоял на том берегу в кукурузе, как-то странно улыбался и махал мокрой шляпой» (VII, 422). Так, возможно, представлял себе Чехов «правильную постановку вопросов» в литературе, которой он учился у Пушкина.

Что же касается внешнего сходства, то оно обычно определяется словами — точность, краткость, объективность, простота. Но слова эти, к сожалению, не могут выразить значительно более тесную связь между творчеством Чехова и Пушкина, чем та, которая иногда возникает при прямом воздействии, сюжетном заимствовании. Эта связь более значительна и глубока, чем прямой художественный спор или безусловное поклонение авторитету большого и общепризнанного художника.

---

## ОБРАЗ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» У ПУШКИНА И ДОСТОЕВСКОГО

(САМСОН ВЫРИН И МАКАР ДЕВУШКИН)

Изучение истории литературы предполагает рассмотрение вопроса об эволюции литературных типов. Разрабатывая уже известные типы, всякий большой писатель совершает открытие, предлагает свое, самостоятельное, оригинальное решение.

Поскольку каждое значительное произведение является художественным отражением конкретной действительности, связано с определенным этапом развития реализма, простая констатация фактов или рассуждение о взаимозависимости родственных типов малопродуктивны. Необходимо учитывать непрерывность и изменяемость литературного процесса, диалектическую взаимосвязь между традициями и новаторством.

Белинский, разбирая повесть «Бедные люди», писал о Достоевском как о представителе гоголевского направления, указывал даже на общность в построении фраз у этих писателей. Однако пафос его статьи заключается в выяснении неповторимого своеобразия, индивидуальности Достоевского в создании характеров, в объяснении, почему... «талант г. Достоевского блестит яркою самостоятельностью»<sup>1</sup>.

Известная недооценка прозы Пушкина в критике XIX века затормозила сравнительно-историческое изучение типа «маленького человека». В советском пушкиноведении имеются работы, в которых рассматривается этот вопрос. Однако сравнительное изучение художественной системы прозы Пушкина в соотношении с творчеством позднейших, следующих за ним авторов (в частности Гоголя и Достоевского) — проблема во

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, АН СССР, М., 1955, стр. 552.

многим еще не решенная. «Это большая задача, как одна из важнейших, стоит перед нашим пушкиноведением»<sup>2</sup>.

В данной работе мы ограничиваемся частным вопросом: попыткой установить, как пушкинские традиции в трактовке типа «маленького человека» преломились у Достоевского в романе «Бедные люди».

Стало уже общим местом писать о сходстве в изображении типа «маленького человека» Пушкиным, Гоголем и Достоевским. Как само собой разумеющееся, исследователь У. Фохт пишет: «Образ «маленького человека», открытый Пушкиным в «Станционном смотрителе», в существенных своих особенностях был воспроизведен в «Шинели», затем в «Бедных людях»<sup>3</sup>. В работе о развитии русской литературы в 40-ые годы XIX века Д. Чалый утверждает: «Первый роман Достоевского «Бедные люди» всецело посвящен жизни «маленького человека». Роман является как бы продолжением истории Самсона Вырина и Акакия Акакиевича Башмачкина»<sup>4</sup>.

Многие исследователи считают, что эволюцию «маленького человека» можно свести к раскрытию этапов развития одного типа. В интересной книге В. И. Кулешова «Натуральная школа в русской литературе» автор не находит качественного различия между изображением «маленького человека» у Пушкина и Достоевского. Сравнивая Самсона Вырина и Макара Девушкина, он говорит: «Столкнулись не два качественно различных типа героев, а две разные стадии развития одного и того же типа. Такова традиционная точка зрения литературоведения, и она, думается, верна»<sup>5</sup>.

Нам кажется, что безусловная типологическая общность героев Пушкина, Гоголя, Достоевского не только не снимает, но наоборот, предполагает выяснение именно качественного различия между этими героями, т. к. они не только дополняют друг друга. Каждый из них является принципиально новым вариантом традиционного типа.

При изучении характера «маленького человека» у Достоевского чаще всего подчеркивается гоголевская традиция. Слова, приписываемые Достоевскому: «Все мы вышли из гоголевской «Шинели» приводятся как доказательство того, что Достоевский, создавая образ Макара Девушкина, следовал за Гоголем. Однако, это далеко не бесспорно. Не отрицая того обстоятельства, что особенность таланта Достоевского тесно связана со спецификой гоголевского направления, мы присое-

---

<sup>2</sup> Пушкин. Итоги и проблемы изучения, АН СССР, М.—Л., 1966, стр. 482.

<sup>3</sup> У. Фохт. Пути русского реализма. М., 1963, стр. 99.

<sup>4</sup> Д. Чалый. Реализм русской литературы. Киев, 1964, стр. 95.

<sup>5</sup> В. Кулешов. Натуральная школа в русской литературе XIX в., М., 1965, стр. 135.

диняемся к точке зрения, что не в «Шинели», а в «Станционном смотрителе» следует видеть «зерно натуральной школы»<sup>6</sup>. Можно говорить о том, что замысел «Бедных людей» перекликается с сюжетом «Шинели» и «Гробовщика», но в подходе к изображению «маленького человека» Достоевский во многом расходился с Гоголем. Образ Макара Деушкина занимает промежуточное положение между Выриным и Акакием Акакиевичем. Пушкинские традиции сказались в этом романе не менее ясно, чем гоголевские.

У Пушкина в «Станционном смотрителе» образ Вырина раскрывается в семейной трагедии. Смотритель оскорблен в своих отцовских чувствах, попрано его человеческое достоинство. Борьба Вырина с Минским идет за утверждение права на близкого человека. Развитие событий связано с резкими изменениями в частной жизни героев. Тем не менее, было бы неправильно не видеть в пушкинском конфликте отражение социальных противоречий: частная жизнь определяется правовым, имущественным положением.

Профессор Н. Я. Берковский указывает, что «Самсона Вырина Пушкин изображает с сочувственным вживанием в его социальную личность, с точностью во всем, что отмечает, как поставлен он в служебном, общественном мире»<sup>7</sup>. Однако преувеличивать социальность пушкинской повести и превращать Вырина в активного протестанта нет оснований. Это прежде всего семейная повесть с условно благополучной развязкой.

Гоголь, создавая образ Акакия Акакиевича, ставит иную задачу, чем Пушкин, иначе показывает взаимоотношения личности и среды. Центр тяжести переносится с семейной истории на массовые явления жизни, на самую среду.

В социальном сюжете, рассказывающем о том, что произошло с одним из незаметных чиновников в одном из многих департаментов, понятие личности нивелируется. Типичность Акакия Акакиевича выражается не в раскрытии каких-то его индивидуальных качеств, а в стремлении обобщить в художественном образе черты среды. Для Гоголя Акакий Акакиевич прежде всего чиновник низшей категории, который целиком находится в сфере служебных отношений. Поэтому, в отличие от Вырина, он лишен отцовских чувств, у него нет друзей, он не может быть интересным собеседником. Акакий Акакиевич живет только в мире бумаг, элементарного переписывания, удовлетворения простейших потребностей.

Вырин обижен не тем, что он вообще бесправен как личность, а тем, что рушится его частная домашняя жизнь. За-

<sup>6</sup> Эта мысль была впервые высказана Ап. Григорьевым. Полн. собр. соч., т. 1, 1918, стр. 116.

<sup>7</sup> Н. Берковский. Статьи о литературе. М.—Л., 1962, стр. 329.

щищая ее, он отваживается вступить в спор с гусаром Минским, который раскрывается Пушкиным тоже как личность, индивидуальное начало. Рисуется портрет Минского, черты его характера. Обидчик чувствует свою вину перед отцом Дуныши. Он сам говорит ему: «Виноват перед тобою. И рад просить у тебя прощения». Минский пытается откупиться, заплатить за свою вину. Снимается условное морализирование, каждый из спорящих относительно прав.

Акакий Акакиевич является жертвой не какой-либо конкретной личности, а безликого и бездушного государственного начала, воплощенного в собирательном образе «значительного лица». Никаких человеческих контактов между Акакием Акакиевичем и «значительным лицом» быть не может: «маленький человек», выйдя из рамок семейной жизни, оказывается еще более бесправным и угнетенным. Пушкинское стремление к идеалу уступает место сатирическому показу «несовершенств русской жизни». В «Бедных людях» Достоевский обращает внимание на многие темные стороны действительности. Гораздо шире, чем у Пушкина и Гоголя, показаны разные аспекты жизни бедных людей. Но дело не в количественной стороне. Главное открытие Достоевского в том, что он впервые обращает внимание на просыпающееся самосознание «маленького человека». Отказавшись от сатиры, он придает этому типу сложный психологический рисунок.

Макар Девушкин горд до амбициозности. В начальной стадии подобный процесс уже был показан Пушкиным в «Станционном смотрителе». Напомним, например, сцену, когда Вырин выбрасывает деньги, полученные от Минского.

Гоголь отказывается от каких-либо психологических характеристик Акакия Акакиевича, поскольку его внутренний мир отрицает возможность самоанализа. Достоевский поднял Макара Девушкина до такого уровня духовной жизни, который дал возможность не только обрисовать героя в поступках, но и рассмотреть самоанализ его поведения; не только изобразить бедность, но и проследить ее отражение в сознании «маленького человека». Внимание к частной жизни у Достоевского идет от Пушкина, но он значительно расширяет эту сферу: интимная жизнь Макара Девушкина становится объектом анализа. Такой подход позволяет показать по-новому «маленького человека».

Макар Девушкин влюблен в Вареньку Доброселову, и как бы ни маскировал это чувство, как бы он ни старался остаться в рамках родственных отношений, именно любовь придает его жизни особый смысл, наполняет ее радостью и горем. Макар Девушкин — это Вырин, который открыл возможность любить не только дочь, но и женщину.

Исследование любви Девушкина к Вареньке дается так, что Достоевский значительно углубляет пушкинский гуманизм

по отношению к «маленькому человеку». Утверждая личность, он показывает, «...как много прекрасного, благородного и святого лежит в самой ограниченной натуре»<sup>8</sup>.

Хотя чувство Девушкина показано во множестве отдельных проявлений, оно цельно и монолитно. Достоевского интересует не окончательный результат отношений, а тонкие нюансы этого чувства, анализ проникает в самое существо трагических чувств героев. Достоевский утверждает, что свое отличие от Гоголя он видит в том, что действует анализом, а не синтезом, идет в глубину. «Гоголь же берет прямо целое и оттого не так глубок, как я», — писал он<sup>9</sup>.

В «Бедных людях» снимается гоголевская ирония по отношению к герою. Макар Девушкин не смешная, а скорее трагическая фигура. Он впервые осознает себя «маленьким человеком», задумывается над своей жизнью, начинает анализировать свои чувства.

У Пушкина имя станционного смотрителя Самсона звучит так же иронично, как и эпитафия о коллежском регистраторе, диктаторе почтовых станций. Гоголь со множеством комических подробностей обыгрывает выбор имени Башмачкина. Акакий Акакиевич — характеристика и грустная насмешка над несчастным страдальцем, которому даже имя досталось нелепое<sup>10</sup>.

У Достоевского имя и фамилия героя тоже имеют подтекст. Если имя Макар вызывает ассоциации с фольклорным образом неудачника — «бедного Макара», то фамилия Девушкин подчеркивает беспомощность, неподготовленность к жизни. Макар Девушкин — особое сочетание, готовящее к пониманию трагедии этого человека.

Девушкин, в отличие от своих предшественников, приобщается к интеллектуальной жизни. Достоевский отводит большую роль литературе в становлении сознания «маленького человека». Пушкин и Гоголь помогают ему многое понять в самом себе. Если в начале Макар Девушкин с восторгом отзывается о бульварных сочинениях Ратаязева, «которые написаны цветисто, отрывисто, с фигурами» и читать которые лучше всего, «когда конфетку во рту держишь», то знакомство с «Повестями Белкина» — начало перелома в литературных вкусах Девушкина. Это психологически мотивировано: для Девушкина Варенька высший авторитет, он очень считается с ее мнением. Категорическое утверждение Вареньки, что сочинения Ратаязева не должны никому нравиться, что это «такие пустяки», заставляет его задуматься. Варенька об-

<sup>8</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 554.

<sup>9</sup> Ф. Достоевский. Письма, т. I, М.—Л., стр. 86—87.

<sup>10</sup> Имя Акакий (гр.) означает «беззлойный, незлойбывый».

ращает внимание Девушкина на повесть «Станционный смотритель», которая становится как бы противоядием по отношению к бульварной литературе.

Восторженное отношение Достоевского к Пушкину переносится в роман. Проблематика ряда произведений Достоевского перекликается с пушкинской<sup>11</sup>. Имя Пушкина много раз упоминается на страницах романа «Бедные люди». Варенька дарит студенту Покровскому последнее издание полного собрания сочинений Пушкина, она посылает Девушкину «Повести Белкина», которые сама много раз читала и перечитывала.

Макар Девушкин обращается к чтению «Станционного смотрителя» в момент, когда Варенька, доведенная до крайности, сообщает, что собирается покинуть его, принять «выгодное место», стать гувернанткой у чужих людей. Ответ Девушкина подготовлен чтением Пушкина, Девушкин воспринимает события через призму пушкинского сюжета. Он чувствует себя Выриным, которого покидает единственное существо, которое он любил. Недаром он пишет, как злы «чужие люди», что он сопьется, умрет и его одинокая могилка будет забыта. Все это реминисценции пушкинского сюжета.

Девушкин выделяет «Станционный смотритель» из всех книг, которые ему когда-либо приходилось читать. «Как же я жил до сих пор таким олухом? Прости господи, что делал, — восклицает он. Наивные оценки Девушкина становятся отражением взглядов самого Достоевского. Девушкина поражает простота пушкинского повествования, доступность изложения. Это совсем не похоже на «важное сочинение» Ратазьева, где все «так хитро» изложено. Пушкинская простота даже обманывает его. Ему кажется, что он и сам бы так написал. «Право, я бы так же написал, а чего же не написал?» — говорит он. Прimitивные по форме, но точные по мысли характеристики Девушкина попадают в русло той борьбы, которую вел Белинский за новую литературу. Девушкин восторгается правдой пушкинских описаний страданий Вырина. «Нет, что натурально. Вы прочтите-ка; это натурально! Это живет!».

В статье В. Белинского 1846 года о «Петербургском сборнике», в котором Достоевский опубликовал «Бедные люди», впервые употреблен Белинским термин «натуральная школа». Утверждая эту школу в литературе, он особо ценит в романе Достоевского глубокое «знание жизни», т. е. то, что поражает Вырина при чтении «Станционного смотрителя».

---

<sup>11</sup> Наблюдения над общностью сюжетных ситуаций у Пушкина и Достоевского имеются в книге В. Виноградова «Эволюция русского натурализма», Л., 1929. Этот же вопрос рассматривался в статье И. Иванько «О влиянии повести «Станционный смотритель» А. С. Пушкина на роман Ф. Достоевского «Бедные люди».

Непосредственная сила воздействия Пушкина подрывает у Девушкина авторитет Ратазяева, который считал, что Пушкин это «все старое».

Вместе с тем, в оценке Пушкина Достоевский полемизирует со взглядами Белинского. Восхищаясь повестями Белкина, он явно не соглашается с Белинским, который недооценивал прозу Пушкина, считая ее «бесплодной осенью поэта».

Белинский открытие типа «маленького человека» целиком приписывал Гоголю. Он считал, что «Гоголь первым навел всех (и в этом его заслуга, которой подобной уже никому более не оказать) на эти забытые существования в нашей действительности»<sup>12</sup>.

Достоевский намечает иную картину, утверждает приоритет Пушкина в открытии этого типа. Образ Макара Девушкина возникает в сложном комплексе литературных ассоциаций. На первый взгляд кажется, что Девушкин противопоставляет Пушкина и Гоголя. Если «Станционный смотритель», в его оценке, «славная книжка», то «Шинель» «злонамеренная книжка», «пасквиль».

Вероятно, Девушкину проще было понять повесть «Станционный смотритель», чем «Шинель». «Прелесть нагой простоты» пушкинской прозы доступнее для Девушкина, чем тонкий гоголевский юмор. Но дело не только в этом. Многое в «Шинели» тоже близко Девушкину, в ней он почувствовал высшую правду жизни, и повесть произвела на него громадное впечатление, он во многом с ней соглашается. Девушкин пишет: «Конечно, правда, иногда сошьешь себе что-нибудь новое, — радуешься, не спишь, а радуешься, сапоги новые, например, с таким сладострастием надеваешь — это правда, я ощутил, потому, что приятно видеть свою ногу в тонком щегольском сапоге, — это верно описано».

Как и Акакий Акакиевич, Девушкин не раз выслушивает ругань начальства, которое «любит подчас покричать». История Акакия Акакиевича воспринимается им как ...«пример из вседневного, подлого быта». Неприятие «Шинели» объясняется тем, что Гоголь не ограничивается показом частной жизни, у него «вся гражданская и семейная жизнь» выставлена на всеобщее обсуждение. Кроме того, пушкинский герой только страдательный персонаж; это «горемыка сердечный», «бедняга», вызывает сочувствие, сопереживание. Смиранных и покорных людей Девушкин видел на каждом шагу, ему казалось, что все такие. «Вот хотя бы и наш бедный чиновник... ведь он, может быть, такой же Самсон Вырин, только у него другая фамилия, Горшков». Вырин ближе Девушкину, так как у Пушкина нет того потенциального протеста, который заключен в истории Акакия Акакиевича. Девушкин и Вареньке ре-

<sup>12</sup> В. Белинский. Полное собр. соч., т. IX, стр. 552.

комендует еще раз перечитать со вниманием «Станционного смотрителя» именно для того, чтобы она извлекла урок послушания. Почувствовав социальную остроту гоголевской повести, осознав, что Акакий Акакиевич не полуидиот, а человек, который, будучи доведенным до крайности, может бунтовать, Девушкин пугается<sup>13</sup>. Вырины, «суть люди мирные от природы», ему понятнее и ближе. Девушкина страшит участь Башмачкина, так как она раскрывает ему вероятную возможность его будущего.

Достоевский, используя полемику Девушкина с Гоголем, доказывает закономерную неизбежность гибели «маленького человека». Добрый генерал, пытающийся помочь Девушкину, ничего не меняет. И личная и служебная драма Девушкина определяется не случайностью, как у Пушкина, и не злой волей «значительного лица», а бесчеловечностью всей системы.

Новаторство Достоевского в изображении «маленького человека» заключалось не в том, что он ломал сложившиеся традиции, разрушал старые представления, а в том, что он показал новые возможности подхода к этому литературному типу. Творческое усвоение пушкинских и гоголевских традиций позволило Достоевскому главное внимание уделить не столько развитию уже известного типа, сколько его углублению. В обрисовке «маленького человека» происходит качественный скачок. Характеристика в синтезе служебной и частной жизни открывает новые горизонты в исследовании характера.

Девушкин, оставаясь еще униженным и бесправным, научился мыслить, анализировать свои переживания, любить и страдать, т. е. стал человеком. Пушкинское высокое представление о природе человека, возрождается у Достоевского на новой основе.

---

<sup>13</sup> О возможности подобного толкования образа Акакия Акакиевича см. мою статью «Образ «маленького человека» у Пушкина и Гоголя». У. З. Великолукского пединститута, кафедра языка и литературы, выпуск 25, 1964.

## АМЕРИКАНСКАЯ ПУШКИНИАНА 60-х ГОДОВ

Интерес к творчеству Пушкина в Америке сильно возрос после второй мировой войны в связи с общим вниманием к России и к русской литературе, в частности. Этот интерес к Пушкину с новой силой проявился в 60-е годы<sup>1</sup>. Он сказался как в появлении многочисленных исследований, посвященных русскому писателю, так и в выходе в свет целого ряда переводов Пушкина. Даже независимо от качества этих переводов, они служат наглядным подтверждением повышенного интереса широкого американского читателя к творчеству и личности величайшего из русских поэтов.

Большим событием в литературной жизни Америки 60-х годов явилось появление нескольких переводов «Евгения Онегина» Пушкина. Интерес к ним сказался в той оживленной полемике, которая завязалась на страницах американской периодической печати. В отзывах и откликах на вышедшие переводы проявилось растущее внимание к переводческому искусству страны, попытки предъявить к переводчикам более серьезные требования, обосновать теоретически выбор тех или иных методов перевода. Сейчас, когда обмен культурными ценностями становится одним из средств общения между народами, роль перевода, как явления искусства, знакомящего читателя с лучшими образцами мировой литературы, неизмеримо возросла. Полемика, имевшая место в американской печати, свидетельствует, что творческие поиски американских переводчиков неотделимы от творческих поисков их собратьев по перу в других странах.

Вопрос о том, каким должен быть перевод, буквальным или художественным, становится краеугольным камнем дис-

---

<sup>1</sup> О работах американских ученых о Пушкине, вышедших в 40—50-х годах, см. статью Голышевой А. И. «Пушкин в Америке». «Ученые записки Псковского пединститута», № 28, 1968 г.

куссий переводчиков разных стран. Не менее интересна и проблема подстрочника, получающая самое различное теоретическое обоснование в трудах и руководствах по переводческому искусству<sup>2</sup>.

Перевод «Евгения Онегина» на английский язык имеет свою традицию<sup>3</sup>. Среди новейших переводов произведения Пушкина большой интерес вызвал перевод У. Арндта<sup>4</sup>. Он привлек к себе внимание американских читателей и исследователей Пушкина тем, что переводчик пытался передать не только смысл, но и аромат пушкинского текста. Интересны попытки Арндта сохранить онегинскую строфу, строго соблюдая размеры оригинала. Момент тем более примечательный, что сложность передачи особенностей «онегинской строфы», своеобразии ее стиля и метрики являлось немаловажным препятствием на пути переводчиков, бравшихся за это сложнейшее произведение. Поэтичность, свежесть, живость, присущие переводу Арндта, настолько пленяют слух, что студенты Принстона, как отметил в своем интересном докладе доктор Кларенс Браун<sup>5</sup>, воспринимают перевод, как произведение, написанное на их родном языке.

Несмотря на уничтожающую оценку этого перевода со стороны В. Набокова, литературная общественность страны тепло встретила работу Арндта. Перевод «Евгения Онегина» был удостоен премии, явление редкое для Америки, где раньше на качество перевода вообще не обращалось внимания. Сам факт введения ежегодных поощрительных премий за лучший художественный перевод свидетельствует о том, что в последние годы в Америке эта область художественного творчества начинает пользоваться большим вниманием.

Примером «буквалистского» перевода является прозаический перевод «Евгения Онегина», сделанный В. Набоковым<sup>6</sup>. Приступая к переводу, Набоков так определил задачу своего труда: «Переводы «Евгения Онегина» с русского на мой английский, — писал он в предисловии, — я пожертвовал ради содержания всем (изяществом, благозвучием, ясностью, хо-

<sup>2</sup> Проблемы эти, в частности, ставятся в сборнике. «The Craft and Context of Translation». Ed. by W. Arrowsmith and Rodger Shattuck. Published by the University of Texas Press for Humanity Research Center, Austin, Texas, USA, 1961.

<sup>3</sup> М. П. Алексеев. «Евгений Онегин» на языках мира. «Мастерство перевода», 1964, М., 1965, стр. 273.

<sup>4</sup> Al. Pushkin, «Eugene Onegin». A Novel in Verse, A new translation in the Onegin Stanza with an introduction and notes by Walter Arndt. N. Y. 1963.

<sup>5</sup> К. Браун. «Новейшие американские переводы «Евгения Онегина». Доклад был прочитан в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в апреле 1966 г.

<sup>6</sup> «Eugene Onegin». A novel in verse by Al. Pushkin translated from the Russian, with a commentary by Nabokov. In four volumes. N. Y. Bollingen, 1964, Series LXXII, Pantheon Books.

рошим вкусом... и даже грамматикой), всем, что щепетильный подражатель ценит выше правды». Особенностью этого направления в переводческом искусстве является стремление максимально точно донести до читателя содержание оригинала. Эту цель и ставит перед собой в своем переводе Набоков.

Особенности перевода Арндта и Набокова наглядно проявляются в следующих примерах:

30 строфа 11 главы.

АРНДТ

This Grandison was fond of Cards,  
A top, and sergeant of the Guards.

НАБОКОВ

That Grandison was a great dandy,  
A gamester, and an Ensign in the Quards

25 строфа 11 главы.

АРНДТ

So I repeat her name Tatjana  
Not by a fresch and rosy hue  
Nor by her beauty could she garner  
The glances that her sister drew.

НАБОКОВ

So she was called  
Tatjana. Neither with her sister's beauty  
Nor with her (sister's) rosy freshness  
Would she attract one's eyes.

4-я строфа VI-ой главы

АРНДТ

Onward, my story, faster, faster!  
Here's a new face to be beheld.

НАБОКОВ

Forward, forward, my story!  
A new persona claims us.

Любопытна передача бытовых сцен из жизни Лариных. Они представляет наибольшую трудность для переводчика из-за обилия специфических, сугубо русских реалий быта и выражений. И если Арндт, довольно своеобразно преодолевая трудности оригинала, дал перевод этой строфы полностью (35 строфа 11 главы), то Набоков, не считая возможным найти равный ей эквивалент в английском языке, просто опустил в своем переводе ряд строк.

Не менее интересен для сравнения и перевод 38 строфы 7 главы, содержащей описание Москвы.

## АРНДТ

Farewell now, scene of grandeur humbled,  
Petrovsky Palace; onward, fast!  
And presently the carriage rumbled  
Toward the shining tallgate; past  
The barrier, and an it hobbles  
Across Tverskaya's holes and cobbles,  
Past shops and lanterns, crones and youths,  
By convents, gardens, mansions, booths,  
Bokharans, sleighs, muzhiks in blouses,  
By Cossacks, merchants, kitchen yards,  
Past battlements and boulevards,  
Parks, pharmacies, and fashion houses,  
Past gates where guardian lions rear,  
While dews about the crosses veer.

## НАБОКОВ

Good-bye, witness of fallen glory,  
Petrovskiy Castle. Hup! Don't stop,  
Get on! The turnpike posts already  
Show white. Along Tverskaja street  
The coach now hies across the dips.  
There flicker by: watch boxes, peasant women,  
Urchins, shops, street lamps,  
palaces, gardens, monasteries,  
Bokharans, sledges, kitchen gardens,  
merchants, small shacks, muzhiks,  
boulevards, towers, cossacks,  
pharmacies, fashion shops,  
balconies, lions on the gates,  
and flocks of jackdaws on the cross.

Как мы видим из приведенных примеров, особенность перевода Арндта не в том, «что выбор слов соответствует русским, но скорее в том, что он был в состоянии приблизить их к ритму пушкинского стиха и остаться верным пушкинской метафоре. Он постарался сохранить в своем переводе квинт-эссенцию пушкинского стиля»<sup>7</sup>.

Метод «буквалистского» перевода, используемый Набковым, оправдывает себя в борьбе с дилетантизмом и отсебятиной, все еще дающей себя знать в отдельных переводах из Пушкина. И тем не менее, «совершенно справедливо, — пишет в своей рецензии Э. Симмонс, — что если читатель знает оригинал, этот перевод на первых порах разочарует его. Без приисущих ей рифм, поэма, как ее дает Набоков, теряет свою красоту»<sup>8</sup>.

Тем не менее, перевод Набокова при всей своей спорности

<sup>7</sup> Fan Parker: Al. Pushkin «Eugene Onegin». A new translation with an intr., and notes by W. Arndt. N. Y. 1963. «The Slavic and East European Journal». Summer 1964, volume VIII, Number 2.

<sup>8</sup> A Nabokov Guide Through the world of Al. Pushkin by S. J. Simmons «The New York Times Book Review» 1964. June 28, p. 4.

несомненно заслуживает внимания. Не случайно он вызвал широкий отклик в Америке<sup>9</sup>.

Иное дело комментарий Набокова к его переводу «Евгения Онегина»; научного интереса он не представляет. Не являясь профессиональным литературоведом, Набоков учитывает в нем далеко не все русские и советские работы, посвященные этому произведению Пушкина.

Любопытным явлением американской пушкинианы является и появление перевода «Евгения Онегина», сделанного Ю. Кэйденом<sup>10</sup>. В предисловии от издателя отмечается, что именно вопрос формы является самым большим затруднением для успешного перевода этой эпической поэмы на английский язык. Попытки одних сводились к тому, чтобы сохранить пушкинскую сложную рифму и ритм в ущерб смыслу и ясности произведения. Другие объявляли точное литературное значение важнее всего и отстаивали прозаический перевод ценой потери всех лирических элементов. В своем новом переводе, отмечается далее, Юджин Кэйдэн избрал средний путь. Видоизменяя характер пушкинских рифм, он стремился обеспечить максимум точности передачи смысла при минимальности потери поэтического изящества.

В предисловии, написанном самим Кэйденом, говорится: «Двадцать лет тому назад в начале моей работы над «Евгением Онегиным» я пытался прежде всего строго придерживаться рисунка пушкинской строфы. Я пытался также переводить прозой строку за строкой. Моего упорства в обоих случаях хватило на две главы, но в конце концов я отказался от этого... В моем настоящем переводе, завершенном весной 1960 года, я был верен ритму пушкинской строфы... Я придерживаюсь мнения, что перевод поэзии должен стать английской поэзией и предпочел сохранить тон и величие «Евгения Онегина» ценой потери трех пар рифм в каждой строфе»...

Однако именно это и явилось, как отметила критика, уязвимым местом перевода. Отдавая должное Кэйдену-переводчику, рецензент «The Times Literary Supplement» отметил, что особенностью его перевода является то, что «система рифмовки (rhymescheme) изменена и трудные женские рифмы обойдены. Это искусный перевод, но затруднения с рифмой и ритмом заставили переводчика пойти по этому пути перевода (отсебятина)... и временами исказить значение оригинала...»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> A Nabokov Guide Through the World of AL. Pushkin, «The New York Times Book Review», 1964, June 28, p. 4. Greater Performance, «Time», N. Y. 1964, vol. 84, No. 5, July 31, p. 60. Pushkin, Nabokov and «Eugene Onegin», «The Times Literary Supplement», 1965, January 28.

<sup>10</sup> Al. Pushkin, «Eugene Onegin», A novel in verse translated from the Russian by Eugene M. Kayden. Ohio, 1964.

<sup>11</sup> Pushkin, Nabokov and «Eugene Onegin». «The Times Literary Supplement» Thursday, January 28, 1965, p. 68.

Что не все удалось Кэйдено в переводе «Евгения Онегина», на это указал К. И. Чуковский. Но вместе с тем, как он писал, «нельзя не отнестись с уважением к добросовестным усилиям переводчика возможно тщательнее воспроизвести на родном языке произведение русского гения»<sup>12</sup>.

В том же году в Америке вышел «Евгений Онегин» в переводе Бэббетт Дейч<sup>13</sup>. Первый вариант этого перевода был сделан еще тридцать лет назад. Переводчица затратила немалый труд на то, чтобы устранить недостатки первого варианта. И хотя неудачи имеют место и в переводе 1964 года, он «исполнен с большим прилежанием, с повышенным чувством ответственности»<sup>14</sup>. «Если судить по количеству переводов, — пишет Пол Тренски, — то «Евгений Онегин» является, пожалуй, сегодня самым популярным произведением русской литературы в странах английского языка»<sup>15</sup>. И это действительно так.

Переводы «Евгения Онегина», вышедшие в Америке, — большой шаг вперед по пути ознакомления американского читателя с подлинным Пушкиным. Если раньше «Евгений Онегин» понимался в Америке в интимно-камерном плане, то новые его переводы дали читателям возможность понять истинный смысл произведения Пушкина. Интересно, что газета «Нью-Йорк геральд трибюн» отнесла «Евгения Онегина» к числу лучших книг 1964 года, обладающих особыми литературными достоинствами и актуальных по своему содержанию.

В январе 1965 года журнал «The Russian Review»<sup>16</sup> напечатал переводы нескольких стихотворений Пушкина, сделанных У. Арндтом. Среди этих стихотворений — «Птичка», «Виноград», «Предчувствие», «Когда в объятия мои» и др.

В июне того же года его перевод «Цыган» Пушкина, поместил журнал «Slavic Review»<sup>17</sup>.

Привлекает внимание и издание «Маленьких трагедий» Пушкина, вышедших в 1965 году в переводе Ю. Кэйдена<sup>18</sup>.

Вопрос о методе перевода не менее волнует переводчиков и при обращении к прозе Пушкина. Несомненным событием

---

<sup>12</sup> К. Чуковский. «Чудотворство любви». «Литературная газета» 26 июня 1965, № 75, стр. 2.

<sup>13</sup> Al. Pushkin «Eugene Onegin». Translated by Babette Deutsch. Penguin Books. Baltimor, 1964.

<sup>14</sup> К. Чуковский. «Чудотворство любви». «Литературная газета» 26 июня 1965, стр. 2, № 75.

<sup>15</sup> Paul. Y. Trensky. AL. Pushkin «Eugene Onegin». A Novel in Verse. Tr. Eugene M. Kayden. Ohio. Antioch Press, 1964. «The Slavic and East European Journal», Fall, 1965, vol. IX, NO. 3.

<sup>16</sup> From Pushkin's Lyriks. Translated from the Russian by W. A. Arndt. «The Russian Review». An American Quarterly, 1965, vol. 24, No. 1, p. 25.

<sup>17</sup> «The Gypsies» by Al. Pushkin. Translated by W. Arndt. «Slavic Review», June, 1965, vol. XXIV, Number 2, p. 273.

<sup>18</sup> «Little Tragedies» by Al. Pushkin. Translated into English by Eugene M. Kayden. Yellow Spring. Ohio 1965.

в культурной жизни Америки стало появление трехтомного издания писем Пушкина, переведенных Томасом Шоу<sup>19</sup>. Снабженное предисловием и комментариями переводчика, издание это включает в себя 678 писем поэта. Над переводом Шоу работал тринадцать лет. Основой для своей работы он взял советские академические издания Пушкина 1937—49 гг. и 1949 г.

В предисловии, отмечая, что письма великого русского поэта «никогда не издавались в английском переводе», он дает высокую оценку прозе Пушкина. Самое большое значение его писем, пишет Шоу, состоит в том, что они помогают лучше понять Пушкина — человека и художника. И тут же автор оговаривается, что природа этого гения и особенности его литературного стиля даже в его прозаических произведениях таковы, что их трудно передать в переводе. И тем не менее, автор берется за этот труд, потому что уверен, что «пушкинские письма снабдят читателей, говорящих на английском языке, ключом к его поэзии и прозе».

Останавливаясь на принципах перевода писем Пушкина, Шоу подчеркивает, что при переводе их на первом месте была пушкинская мысль, но усилия были направлены также на то, чтобы передать английскому читателю особенности стиля русского гения, присущую ему игру слов, намеки, каламбуры. Переводчик старался показать, что каждое из слов значило для Пушкина, и найти ему английский эквивалент.

Этот большой и полезный труд Шоу получил положительные отзывы в американской печати. В одном из них подчеркивается, что издание писем Пушкина на английском языке, являясь вкладом в американское литературоведение, поможет всякому читающему по-английски лучше понять столь трудно переводимого поэта<sup>20</sup>. Наряду с этим автор рецензии, помещенной в журнале «The Russian Review», останавливаясь на трудностях, которые вставали перед переводчиком писем русского поэта, отмечает, что хотя в целом перевод сделан умно и бережно, встречаются в нем и предложения не очень удачные. В частности, указывается, что некоторые русские поговорки и просторечия, для которых можно было бы найти английские эквиваленты, были оставлены неперевоенными. Рецензент выражает надежду на то, что «это умно выполненное издание послужит началом для английских изданий писем других русских писателей 19 века».

Рецензии, которыми был встречен труд Шоу, содержат любопытные суждения по поводу самой техники переводе-

---

<sup>19</sup> «The letters of Al. Pushkin». Translated with Preface, Introduction, and Notes by Y. Thomas Shaw. Bloomington, 1963.

<sup>20</sup> «The Russian Review» An American Quarterly Devoted to Russia Past and Present, 1964, October, vol. 23, No. 4, p. 400.

ской работы. В частности, затрагивается такая интересная и важная проблема, как использование в переводе модернизмов и современного слэнга. В этом плане любопытно замечание автора рецензии, помещенной в «The Times Literary Supplement»<sup>21</sup>. Отмечая трудности перевода писем, он говорит: «Во многих письмах, особенно в ранних, м-р Шоу попытался разрешить проблему перевода оригинала, прибегнув к помощи модернизмов и современного слэнга. Результат часто неприятный: многочисленные «by golly's» и «at a boy's» (даже однажды «at a girl») звучат ужасно искусственно и не к месту...». К числу недостатков сделанного перевода автор рецензии относит ряд неудачно переведенных слов, в частности, слово «удалился» переведено «Ieschew» (р. 199) и т. д.

«М-р. Шоу, — пишет рецензент, — создал монументальную по затраченному терпению и труду работу. Будущие биографы Пушкина, недостаточно знающие русский язык для того, чтобы читать письма в оригинале, или желающие погрузиться в русскую литературную и социальную жизнь 1820—1830 годов, будут действительно благодарны ему».

Высокую оценку перевода писем Пушкина дает и Ральф Мэтлоу в своем обзоре, помещенном в «Slavic Review»<sup>22</sup>. Солидность издания, — говорит он, — заставляет колебаться: указывать ли обычные опечатки, ошибки и погрешности. Их немного: «роман» Нащокина — это любовное похождение, а не «novel» (стр. 473). «J was sick on thy back when J got in the calash» является неудачным переводом фразы: «Я лег в коляску большой» (стр. 124). «Соврал» следует переводить «babbled», а не «lied» (стр. 111). Мэтлоу указывает на неточный перевод вульгаризмов, которые употреблял Пушкин.

Пространные отзывы на переводы писем Пушкина, помещенные во многих крупнейших американских газетах, чаще всего являются не только рецензиями, но и более или менее обстоятельным рассказом о жизни и творчестве русского поэта. Эти отзывы, как правило, отличаются благожелательностью тона и определенно выраженным стремлением познакомить американского читателя с Пушкиным и с русской литературой вообще<sup>23</sup>. Интерес к творчеству Пушкина в Америке и желание читать его в оригинале вызывает необходимость создания таких изданий пушкинских произведений, которые, обладая достаточным справочным аппаратом, помогали бы читателям, изучающим русский язык, лучше почувствовать своеобразие творчества русского поэта. Примером таких изда-

<sup>21</sup> «The Times Literary Supplement» Thursday, October 8, 1964, p. 914.

<sup>22</sup> «Slavic Review», June 1965, vol. XXIV, Number 2, p. 343.

<sup>23</sup> A Wonderful Friend of the Czar, «Saturday Review» 1964, N. Y. May 30, p. 34—35.

ний является сборник пушкинских произведений «A Pushkin Verse Reader»<sup>24</sup>.

Книга содержит пятьдесят наиболее известных стихотворений и ряд поэм. Сборник снабжен предисловием, знакомящим с основными этапами жизни и творчества Пушкина, и обширными примечаниями, в которых объяснены предложения и слова, могущие вызвать затруднения у американских читателей.

Рецензию У. Викери на это издание помещает журнал «The Slavic and East European Journal»<sup>25</sup>.

Для студентов, изучающих русский язык, предназначено и другое издание, включающее «Евгений Онегин» Пушкина<sup>26</sup>. Издание снабжено словарем и грамматическими упражнениями. Рецензию У. Яшкевича на это издание помещает «Славянский и Восточно-Европейский журнал» за 1963 год<sup>27</sup>.

Сборник русской прозы появился в Америке в 1963 году<sup>28</sup>. Он включает в себя 24 прозаических отрывка из произведений русских писателей от Пушкина до Пастернака.

Рецензия Бейкера на этот сборник помещена в «Славянском и Восточно-Европейском журнале» за 1963 год<sup>29</sup>.

Другой сборник русской прозы был издан в 1962 году. Пушкин представлен в нем отрывками из «Капитанской дочки»<sup>30</sup>.

Еще в большей мере, чем в переводах пушкинских произведений, интерес к Пушкину в Америке проявляется в тех многочисленных малых и больших работах о Пушкине, которые появились в американской печати за последние годы. Эти работы разнообразны по тематике, по методологии, по своей объективной ценности, но общим для них является безоговорочное признание Пушкина классиком мировой литературы и самобытным русским поэтом.

Наибольшее количество статей и исследований американского пушкиноведения 60-х годов посвящено частным вопросам биографии и творчества Пушкина. Такова работа Мстислава Гиергилевича «Два славянских поэта при царском дворе»<sup>31</sup>. Касаясь отношений Пушкина с Николаем I, автор спра-

<sup>24</sup> «A Pushkin Verse Reader» Ed. by Y. P. Foote. N. Y. 1962.

<sup>25</sup> «The Slavic and East European Journal». Summer, 1964, vol. VIII, No. 2, p. 221.

<sup>26</sup> Edmund Zawacki and Zbigniew Folejewski. Intermediate Russian: Readings, Exercises and Grammar Review N. Y. 1962.

<sup>27</sup> «The Slavic and East European Journal», Fall, 1963, vol. VII, No. 3, p. 322.

<sup>28</sup> Norman Henley, ed. Russian Prose Reader. N. Y. 1963.

<sup>29</sup> «The Slavic and East European Journal». Fall, 1963, vol. VII, Number, 3, p. 323.

<sup>30</sup> Tatjana Bobrinskaya and Irina Grovskaya. Golden Age of Russian Literature. N. Y. 1962.

<sup>31</sup> Two Slavic Poets at the Czar's Court by Mieczyslaw Giergielewicz «Studies in Russian and Polish Literature in Honor of W. Lednicki». ed. by Z. Folejewski, M. Karpovich, E. Y. Whitfield, A. Kaspin, Mouton 1962, p. 127.

ведливо говорит о тяжелой личной и творческой зависимости Пушкина от Николая I, замечает, что при желании Николай I мог предотвратить трагедию, стоившую Пушкину жизни. В работе отмечается духовная близость Пушкина к декабристам и потрясение, пережитое Пушкиным при известии о постигшей их судьбе. Гиергилевич убедительно показывает, что отношение русского самодержца к Пушкину основывалось больше на политических, чем на литературных и личных соображениях.

В статье Темира Пахмасса и Виктора Терраса «The Shift of the Image of Napoleon in the Poetry of Al. Puskin»<sup>32</sup> прослеживается эволюция образа Наполеона в творчестве Пушкина. Авторы дают ее на широком литературном фоне Западной Европы 1820-х, 30-х годов.

В 1963 году вышла в свет работа У. Викери «Медный всадник и героическая ода 18 века»<sup>33</sup>. Ей предпослан эпиграф — слова Б. В. Томашевского: «Литературная традиция никогда не связывала оригинальность творчества Пушкина. Основная черта его творчества — то, что он умел быть оригинальным, когда продолжал традицию». В духе этого положения Томашевского и пишет Викери. Он останавливает внимание свое на тех частях «Медного всадника», где речь идет о Петре, и старается показать, как Пушкин в «петровских отрывках» творчески применяет одическую традицию 18 века. При этом Викери специально останавливается на особенностях строфического построения и синтаксической организации поэмы, сопоставляя в этом плане поэму Пушкина с одами Ломоносова. Вывод, к которому он приходит в результате такого сопоставления, заключается в том, что Пушкин в «Медном всаднике» не копирует рабски ломоносовскую схему рифмовки и синтаксического построения стиха, но, оставаясь в принципе верным ломоносовской традиции, использует ее по-своему, творчески.

Вопросам стилистического анализа посвящена статья Викери о несобственно-прямой речи в «Полтаве» Пушкина<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> The Shift of the Image of Napoleon in the Poetry of A. Puskin by Temira Pachmuss and Victor Terras. «The Slavic and East European Journal», Winter, 1961, New Series, vol. V/XIX/, No. 4.

<sup>33</sup> «Mednyi Vsadnic» and the Eighteenth-century heroic ode, by W. N. Vickery «Indiana Slavic Studies» vol. III. Ed. by W. Vickery and W. Edgerton. Bloomington, 1963, p. 141.

Викери принадлежит и другая работа «Параллелизм в литературном развитии Байрона и Пушкина» (см. пятый международный съезд славистов «Русская литература» 1964 г., № 1).

<sup>34</sup> The Examples of Narrated Speech in Pushkin's «Poltava» by Walter N. Vickery. «The Slavic and East European Journal». Fall. 1964, vol. VIII, No. 3.

Несмотря на то, что направление работ Викери подсказано исследованиями ряда советских ученых (кстати, Викери и не скрывает этого, неоднократно ссылаясь на них) он много добавляет и своих любопытных наблюдений.

Большую работу по изучению творчества Пушкина ведет в Америке уже упомянутый выше профессор Висконсинского университета Томас Шоу. За последние годы им опубликовано несколько работ о Пушкине. Работы эти несомненно полезны для американского читателя, и полезны главным образом тем, что, опираясь во многом на исследования советских ученых, снабженные выдержками и ссылками на эти труды, они тем самым ближе знакомят американского читателя с советской наукой о Пушкине.

Одна из работ Шоу — «Пушкинский Феофилакт Косичкин: проблема вымышленного лица в журналистике»<sup>35</sup>. Вопрос, поставленный в исследовании, не новый, он основательно разработан в советском литературоведении, но это не отменяет познавательной ценности статьи Шоу для всех, кто интересуется русской литературой в Америке.

К подобного же рода работам Шоу следует отнести и его статью «Выстрел Пушкина»<sup>36</sup>. И здесь Шоу проявляет хорошую осведомленность в советской пушкиниане: в исследованиях Виноградова, Благого, Гроссмана, Эйхенбаума, Слонимского.

Хорошее знание новейших достижений советской науки о Пушкине дает себя знать в обзорной статье Т. Шоу, посвященной современным исследованиям советских ученых о русском поэте<sup>37</sup>.

Кратко остановившись на развитии советского пушкиноведения 20-х, 30-х, 40-х годов нашего века, Шоу подробно анализирует работы о Пушкине 50-х годов. Отмечается большая текстологическая работа, проделанная советскими учеными по воссозданию единого текста пушкинских произведений, говорится о самых различных изданиях Пушкина в СССР.

Четырехтомный словарь языка Пушкина (М., 1956—1961) расценивается автором как огромный вклад советских ученых в науку о Пушкине.

Говоря об исследованиях творчества Пушкина в СССР, Шоу не скрывает существующих расхождений между зарубежными и советскими учеными в оценке тех или иных произведений Пушкина. В частности, указывается, что «Евгений

---

<sup>35</sup> The Problem of the persona in journalism: Pushkin's Feofilact Kosichkin, by Y. Thomas Shaw. The Hague, 1963.

<sup>36</sup> «Pushkin's «The Shot» by Y. Thomas Shaw, «Indiana Slavic Studies», vol. III. Ed. by W. N. Vickery, W. B. Edgerton, Bloomington, 1963, p. 113.

<sup>37</sup> Recent Soviet Scholarly Books on Pushkin. A Review Article by Thomas Shaw, University of Wisconsin. «The Slavic and East European Journal», Spring, 1966, vol. X, No. I, P. 66.

Онегин» рассматривается на Западе как произведение романтического направления, а в России — как произведение реалистического направления. В Советском Союзе, подчеркивает Шоу, по-новому осмысляются не только произведения Пушкина, но и сами литературоведческие понятия.

Стилистическому анализу роли метафоры в описании времен года в «Евгении Онегине» посвящена статья Густафсона, опубликованная в «The Slavic and East European Journal»<sup>38</sup>.

В этом же журнале за 1963 год была напечатана статья Л. Педротти «Сенковский защищает прозу Пушкина»<sup>39</sup>. Отмечая, что Сенковский — сегодня одна из самых непонятых фигур русской литературы<sup>40</sup>, автор, останавливаясь на отношениях Сенковского и Пушкина, стремится доказать, что, вопреки существовавшим разногласиям, Пушкин ценил в Сенковском ученого — востоковеда и издателя, а последний ценил в Пушкине образцового стилиста. Именно Сенковский, говорится далее, «распознал в прозе поэта появление нового «метеора», освещающего дорогу будущим поколениям писателей».

Вопросы пушкинского стиля находятся в центре внимания Лорена Лейтона в его статье «The Anecdote in Russia: Pushkin, Vjazemskij and Davydov»<sup>41</sup>.

Лейтон указывает, какую важную роль играет анекдот в творчестве Пушкина. Опираясь на работы советских литературоведов, автор показывает, что, при всей традиционности пушкинских анекдотов, они обретают в произведениях русского писателя неповторимое своеобразие.

В 1966 году журнал «The Slavic and East European Journal» поместил статью У. Б. Эджертон «Pushkin, Mickiewicz, and a Migratory Epigram». Несмотря на то, что более чем столетие ученые пишут в России о Пушкине, а в Польше о Мицкевиче, отмечается в статье, «одно маленькое звено между двумя великими поэтами все еще не привлекло к себе внимания». Этим звеном является влияние Пушкина-эпиграмматиста на Мицкевича. В частности, указывается на эпиграмму «Полу-милорд, полу-купец...», которая встречается и у польского поэта. Излагается история создания эпиграммы Пушкиным, приводятся существующие на этот счет гипотезы, отмечается, что с

---

<sup>38</sup> The Metaphor of the Seasons in «Evgeny Onegin» by Richard F. Gustafson. «The Slavic and East European Journal», Spring, 1962. Vol. VI, Number 1.

<sup>39</sup> Sekowski's Defense of Pushkin's Prose by Lois Pedrotti, «The Slavic and East European Journal», Spring, 1963, vol. VII. No. 1.

<sup>40</sup> После появления работы Каверина о Сенковском едва ли можно говорить о последнем как об одной из самых «непонятых» фигур русской литературы.

<sup>41</sup> The Anecdote in Russia: Pushkin, Vjazemskij, and Davidow, by Lauren G. Leighton «The Slavic and East European Journal», Summer, 1966, vol. X, No. 2.

эпиграммой Пушкина на Воронцова познакомился в Одессе Мицкевич и, в свою очередь, использовал ее в своей эпиграмме на лидера демократической партии.

Проявляя хорошие знания работ советских пушкинистов, Эджертон подкрепляет свои суждения ссылками на них.

Говоря об американском пушкиноведении 60-х годов, нельзя не отметить и определенного увлечения некоторыми американскими учеными всякого рода сопоставлениями, литературными параллелями, тем, что так характерно для компаративистской школы в литературоведении<sup>42</sup>.

Примечательна в этом плане книга профессора славистики, возглавлявшего отделение компаративистской литературы Гарвардского университета, Ренато Поджоли «Поэты России»<sup>43</sup>. В своем исследовании творчества Пушкина (ему отведена в книге специальная глава) Поджоли почти не выходит за рамки формального рассмотрения тех или иных «влиятельных». Правда, он называет Пушкина величайшим из всех поэтов России, подчеркивает оригинальность пушкинского дарования, но это его утверждение остается лишь простой декларацией. Сама методология компаративизма приводит Поджоли к тому, что Пушкин под его пером предстает в конечном счете то русским Попом, то Вордсвортом, то Парни — и меньше всего самобытным национальным русским поэтом.

Близка по своей методологии к работе Поджоли и статья Андре Гроника «Взгляд А. Пушкина на Гете»<sup>44</sup>. Статья эта напечатана в журнале «Компаративистская литература» за 1960 год. Гроника в своей статье возражает против выдвинутых прежде точек зрения на те или иные «заимствования» и «влияния». Он предлагает подойти к этому вопросу, исходя из жизненного опыта самого Пушкина, который своеобразно отразился в его произведениях. Но когда Гроника приступает сам к рассмотрению вопроса, то он словно забывает о «жизненном опыте самого Пушкина» и ограничивается тем, что одни влияния подменяет другими. Так, он отмечает воздействие образа Мефистофеля на Германа и Онегина. Прямое влияние Гете Гроника видит и в «Сцене из Фауста» Пушкина, хотя и отмечает различие не только в месте действия, но и в характерах. Воздействие Гете на Пушкина автор статьи находит даже в «Борисе Годунове». Так, диалог в пушкинской

---

<sup>42</sup> См. The Concept of Tragedy in Russian and Soviet Literature, by Helen Muchnic, «The Russian Review». An American Quarterly Devoted to Russia Past and Present, 1964, January, vol. 23, No. 1, p. 25.

<sup>43</sup> The Poets of Russia 1890—1930, by Renato Poggioli. Cambridge, Massachusetts, 1960.

<sup>44</sup> Al. Pushkin's View of Goethe by Andre von Gronicka. «Comparative Literature» published by the University of Oregon Eugene, Summer, 1960, vol. XIV, No. 3, p. 101.

драме напоминает Гроника не столько Шекспира, сколько гетевского «Геца».

Разумеется, что при таком одностороннем подходе к творчеству Пушкина, начисто пропадает национальная основа и специфика пушкинских произведений.

В том же 1960 году появилась работа упоминавшегося выше Р. Ф. Густафсона «Анчар» Пушкина и Эразм Дарвин»<sup>45</sup>. В ней рассказывается об источниках стихотворения «Анчар». Анализируя произведение Пушкина, автор стремится к каждой строфе его найти соответствующую параллель у Дарвина или в других источниках.

В 1963 году была опубликована книга Чарлза Пэсседжа «Русские гофманисты»<sup>46</sup>, одна из глав которой посвящена Пушкину. Произвольно называя Пушкина русским гофманистом, автор доказывает это на примерах двух произведений: «Уединенный домик на Васильевском острове» (ошибочно приписываемое Пушкину) и «Пиковой дамы». Несостоятельность и натянутость как всей концепции Пэсседжа, так и частных сопоставлений, приводимых им, убедительно аргументирована в рецензии на эту книгу Всеволодом Сечкаревым<sup>47</sup>.

Статья Ричарда Грегга «Бальзак и женщины в «Пиковой даме» была напечатана в 1966 году в «The Slavic and East European Journal»<sup>48</sup>. Возрождая теорию Лернера о сходстве героинь «Шагренево́й кожи» и «Пиковой дамы», автор дополняет ее рядом новых наблюдений, проводит параллель между старой графиней Пушкина и Теодорой Бальзака.

К сожалению, в американской пушкиниане 60-х годов, мы встречаем и такие работы, которые отличаются прямой тенденциозностью и в отдельных своих положениях явно выходят за рамки науки. В этих работах особенно отчетливо дает о себе знать та идеологическая борьба вокруг Пушкина, которая, в конечном итоге, носит откровенно политический характер. Она выражается и в порочном стремлении «увести» Пушкина от передовых идей его времени, и в фальсификации литературных и политических взглядов поэта, в стремлении соотнести их как-то с собственной, далеко не прогрессивной политической и литературной позицией, и в резких выпадах как против отдельных советских исследований, так и против советской науки вообще.

<sup>45</sup> The upas tree: Pushkin and Erasmus Darwin, by Richard F. Gustafson P. M. Z. A. ed. by George Winchester Stone. 1960, March, vol. LXXV, Number 1.

<sup>46</sup> Charles E. Passage. «The Russian Hoffmanists». The Hague. Mouton, 1963.

<sup>47</sup> The Slavic and East European Journal. Spring, 1964, vol. VIII, Number 1, p. 76.

<sup>48</sup> Richard A. Gregg: Balzac and the women in «The Queen of Spades». «The Slavic and East European Journal», Fall. 1966, vol. X, No. 3.

Именно к такого рода работам относится статья Аллана Макконнелла «Литературная игра Пушкина»<sup>49</sup>, напечатанная в декабрьском номере журнала «The American Slavic and East European Review» за 1960 г. В ней против советских литературоведов и литературоведения много выпадов, эти выпады весьма далеки от подлинно научной полемики. Статья Макконнелла начинается с утверждения, что Пушкин всю свою жизнь был игроком. При этом одной из самых долгих «игр» Пушкина, по мнению автора статьи, была неудавшаяся попытка реабилитировать имя Радищева. В статье Пушкин превращен в светского жуира и творца легкой лирики, пожизненного адвоката наследственной аристократии. Макконнелл с удивительной легкостью, играя словами и цитатами, перетасовывая факты и события, создает придуманный им и далекий от действительности облик Пушкина-поэта.

В 1961 году Гарвардский университет издал книгу Сиднея Монаса «Третье отделение. Полиция и общество в России Николая I»<sup>50</sup>. Отношение Пушкина к Николаю I становится предметом особого внимания автора в главе (*Empire and Cabbage Soup*). В примечаниях к ней Монас говорит, что касается здесь сложных отношений между Пушкиным и николаевской полицией. Автор оговаривается, что эта глава не претендует на оригинальность исследования. С этим нельзя не согласиться. Ссылка Пушкина на юг рассматривается скорее как каникулы, чем наказание, политические взгляды поэта объявляются консервативными, а интерес публики к нему после его возвращения из ссылки объясняется ее ложным представлением о Пушкине как о бунтовщике. Идиллически представлены и отношения Николая I к Пушкину.

С весьма произвольными суждениями о творчестве Пушкина, искажающими образ русского поэта, встречаемся мы и в статье профессора русского языка и литературы Хью Мак-Лина, опубликованной в «*Slavic Review*» за 1962 год<sup>51</sup>. Представитель формально-эстетической критики, Мак-Лин изолирует литературные произведения от того социального и исторического окружения, в котором они создаются. Поэтому и творчество Пушкина для него не более как словесная игра, не имеющая какого-либо идейного смысла.

В 1963 году в журнале «*California Slavic Studies*» была

---

<sup>49</sup> Pushkin's Literary Gamble by Allen McConnel «The American Slavic and East European Review», 1960, December, vol. XIX, No. 4, Columbia University Press.

<sup>50</sup> The Third Section. Police and Society in Russia under Nicholas I by Sidney Monas. Harvard University Press. Cambridge, 1961.

<sup>51</sup> The Development of Modern Russian Literature by Hugh McLean. «Slavic Review American Quarterly of Soviet and European Studies», 1962, September, vol. XXI, No. 3.

напечатана работа Симона Карлинского «Two Pushkin Studies»<sup>52</sup>. Первая глава ее посвящена вопросу об отношении Пушкина к Шатобриану и о влиянии последнего на творчество Пушкина. Автор сопоставляет произведения Пушкина «Кавказский пленник», «Цыгане», «Евгений Онегин» с произведениями Шатобриана, доказывая сходство отдельных героев и сюжетных ситуаций. Увлеченный далеко идущими возможностями в области приводимых им формальных сопоставлений и параллелей, Карлинский в конечном итоге отказывается роману Пушкина «Евгений Онегин» в какой бы то ни было социальной основе. «Более чем столетие, — пишет он, — большинство русских критиков настаивало на том, что характеры «Евгения Онегина» являются воплощением определенных социальных типов России 1820-х годов, которые были подмечены и правдиво воспроизведены Пушкиным». Новые изыскания В. Набокова и С. Стилмана, говорит он далее, свидетельствуют об абсурдности подобной точки зрения. «Каждый, кто рассматривает сплин Онегина как результат специфических социальных и политических условий, должен только прочесть «*Du vague des passions*» или отрывок из «Рене» для того, чтобы убедиться, что книга Шатобриана об апологии религии более близка к истокам того специфического духовного климата, нежели любое актуальное зло крепостного права и самодержавия». Карлинский явно не желает понять и оценить самобытность, социальную природу одного из величайших произведений русского поэтического гения. В этом есть своя логика и своя тенденция — тенденция отнюдь не только научная. Вторая глава работы «*The Amber Beads of Crimea*» анализирует образ Крыма в «Бахчисарайском фонтане» Пушкина и «Крымских сонетах» Мицкевича.

Примером формалистического направления в американском литературоведении является вышедшая в 1964 году книга Виктора Эрлиха «*The Double Image*»<sup>53</sup>, включающая главу о Пушкине. Автор книги о русском формализме (1955 г.) Эрлих и в новом исследовании исходит из антиисторической методологии в оценке творчества Пушкина. Касаясь проблемы образа поэта в творчестве Пушкина, Эрлих решает ее, преимущественно, на анализе цикла стихотворений «Поэт», «Пророк», «Поэт и толпа», «Поэту». Не учитывая сложности исторической обстановки второй половины 20-х годов, Эрлих трактует названные стихотворения, как произведения «чистого искусства», полемизируя, в частности, с концепцией Б. С.

---

<sup>52</sup> Two Pushkin Studies by Simon Karlinsky «California Slavic Studies». Ed. by N. N. Raisanovsky, G. Struve and Berkelly. Los Angeles, 1963, vol. II, P. 97.

<sup>53</sup> «The Double Image». Concepts of the Poet in Slavic Literatures by V. Erlich, Baltimore, 1964.

Мейлаха, изложенной им в книге «Пушкин и его эпоха» (М. 1958).

С рецензией Э. Брауна на книгу Эрлиха мы встречаемся в журнале «Slavic Review»<sup>54</sup> за 1965 г.

Подводя итоги, следует отметить, что многочисленные переводы из Пушкина, которыми пополнилась современная американская пушкиниана, как и работы американских исследователей о Пушкине 60-х годов, свидетельствуют о том, что творчество Пушкина, являясь выражением высших достижений мирового искусства, за последние годы вызывает широкий интерес как американского читателя, так и американских литературоведов. И хотя работы о Пушкине далеко не одинаковы по своей значимости, часто более или менее спорны, а иногда и явно тенденциозны, объективно большинство из них служит делу популяризации творчества Пушкина в Америке.

---

<sup>54</sup> «Slavic Review», June, 1965, vol. XXIV, Number 2.

## ЕЩЕ О ПУШКИНЕ И «МОСКОВСКОМ ВЕСТНИКЕ»

В одной из последних коллективных монографий, посвященной творчеству Пушкина и носящей подзаголовок «Итоги и проблемы изучения», справедливо говорится в связи с обзором работ на тему «Пушкин и «Московский Вестник»: «Вопрос об общественно-политических предпосылках союза Пушкина с любомудрами до сих пор является предметом дискуссий»<sup>1</sup>. К этому можно было бы добавить: с некоторых пор дискуссии эти стали приобретать довольно односторонний характер. Односторонний настолько, что они потеряли даже вид спора и несогласия. Между тем дискутировать есть о чем, и в подходе к этому вопросу в научной литературе не все до конца представляется ясным и убедительным.

Вот что писалось в послевоенные годы по поводу участия Пушкина в журнале «Московский Вестник»:

А. И. Комаров — «В сущности говоря, «Московский Вестник» шел по дороге литературного развития, противоположной пушкинской...» «...Как бы ни понимали смысл своих выступлений против пушкинского направления в русской поэзии сами литераторы «Московского Вестника», на деле это было, конечно, вовсе не столкновение «поэзии мысли» с «поэзией выражения». На деле это было одно из проявлений борьбы любомудров против ясной реалистической поэзии... за туманную, романтическую поэзию, руководствующуюся принципом «чистого искусства»<sup>2</sup>.

Ф. З. Канунова — «...Приняв же участие в «Московском Вестнике», Пушкин больше всех спорил и полемизировал именно с Шевыревым, подвергая резкой критике

<sup>1</sup> Пушкин. Итоги и проблемы изучения, изд. «Наука», М.—Л., 1966, с. 214.

<sup>2</sup> Очерки по истории русской журналистики и критики, т. I, изд. ЛГУ, Л., 1950, с. 307. (Глава IX. «Московский Вестник».)

умозрительные идеалистические статьи журнала, принадлежащие прежде всего Шевыреву...

...вступая во временный союз с любомудрами, Пушкин прежде всего рассчитывал на помощь Веневитинова и некоторых его товарищей. Участию же Погодина и Шевырева Пушкин придавал очень небольшое значение...

...Эти взгляды Шевырева и некоторых других участников «Московского Вестника» на литературу как на средство, уводящее от жизни и примиряющее с противоречиями действительности, глубоко противоречили исходным литературным взглядам Пушкина, для которого литература всегда являлась средством революционного вмешательства в жизнь»<sup>3</sup>.

Л. Я. Гинзбург — «С достаточной ясностью установлено, что Пушкин и литераторы, группировавшиеся вокруг «Московского Вестника», придерживались различных, отчасти даже враждебных взглядов, что кратковременное, в 1826—27 годах, сближение Пушкина с группой «Московского Вестника» вызвано было с той и с другой стороны соображениями тактического порядка, условиями литературной борьбы 20-х гг.»<sup>4</sup>.

Все приведенные высказывания, разные по своим достоинствам, сходны, однако, в своем направлении, в своих смысловых акцентах. В них очень заметна тенденция как-то отгородить Пушкина от любомудров, противопоставить Пушкина им, во что бы то ни стало отыскать противоречия, подчеркнуть несходство взглядов<sup>5</sup>. Справедливо ли это и не противоречит ли такая тенденция не только фактам, но и отчасти прямой логике?

Напомню в самых общих чертах предисторию журнала «Московский Вестник». Осенью 1826 года Пушкин приезжает из Михайловского в Москву. «Москва приняла его с восторгом. Везде его носили на руках», — вспоминал впоследствии Шевырев<sup>6</sup>. Здесь, в Москве, сначала у П. А. Вяземского, а за-

<sup>3</sup> Ф. З. Канунов а. Пушкин и «Московский Вестник». — «Ученые записки Томского государственного университета», № 16, Томск, 1951, с. 96—100.

<sup>4</sup> Л. Я. Гинзбург. Пушкин и лирический герой романтизма. — Пушкин. Исследования и материалы, т. IV, М.—Л., 1962 с. 147. (Делая свой вывод, Л. Я. Гинзбург ссылается на статью о поэзии Шевырева, написанную в 1939 г. М. И. Аронсоном, — впрочем, без достаточных оснований).

<sup>5</sup> Из послевоенных работ о Пушкине в этом смысле особняком стоит книга И. В. Сергиевского «А. С. Пушкин» (М., 1950). Позиция Сергиевского по интересующему нас вопросу во многом противоположна только что изложенным. Однако специально вопросом о Пушкине и «Московском Вестнике» Сергиевский не занимался и в соответствующем разделе книги во многом повторил точку зрения Аронсона, как она изложена в его статье 1936 г. «Конрад Валленрод» и «Полтава».

<sup>6</sup> С. П. Шевырев. Воспоминания о Пушкине, 1850 г. — Рукопись, ИРЛИ, ф. 244.

тем в доме Веневитиновых он читал своего «Бориса Годунова». На чтении у Веневитиновых присутствовали братья Киреевские, Хомяков, Погодин, Шевырев, Рожалин. Состоялось знакомство Пушкина с молодыми московскими литераторами-любомудрами. Видимо, там же и тогда же Пушкин узнал о намерении любомудров издавать свой журнал, приветствовал это намерение, обещал сотрудничество и помощь, а спустя несколько дней, познакомившись с планом издания, дал журналу и свое прямое благословение. С Пушкиным заключается формальный договор о принципах сотрудничества. В декабре 1826 года в доме Хомякова, в присутствии Мицкевича и Баратынского, был торжественно отпразднован союз Пушкина с любомудрами и основание нового журнала. С января 1827 года журнал любомудров и Пушкина, названный «Московским Вестником», стал выходить в свет. Его редактором был Погодин. Главными сотрудниками, с одобрения которых печатались все статьи, были Шевырев, Титов, Веневитинов, Рожалин, Мальцев и Соболевский. В число сотрудников журнала, помимо любомудров, входили и старые друзья Пушкина, поэты пушкинской школы — Дельвиг, Козлов, Языков, Ф. Глинка, Туманский. Сам Пушкин печатает в журнале 29 лирических стихотворений, отрывок из «Бориса Годунова», «Графа Нулина», два отрывка из «Евгения Онегина». Об отношении Пушкина к журналу — по крайней мере в первые два года его существования — можно судить и по его письму к Погодину от 1 июля 1828 года: «Московский Вестник», конечно, будь сказано между нами, первый, единственный журнал на Святой Руси; должно терпением, добросовестностью, благородством и особенно настойчивостью оправдать ожидания истинных друзей словесности...»<sup>7</sup>.

Таковы известные факты. О чем они говорят? О сближении Пушкина с молодыми московскими литераторами во имя общего дела — создания нового журнала, о горячей заинтересованности Пушкина в журнале, об известной общности литературных планов и убеждений. Между тем, большинство современных исследователей пушкинского творчества, как только речь заходит о сближении Пушкина с любомудрами, спешат рассказать о том, почему их союз оказался непрочным, а иные готовы даже вовсе в нем усомниться. При этом в суждениях исследователей может и быть своя доля правды, но удивляет здесь явное смещение понятий, какая-то странная направленность внимания. Исследователи словно забывают, что начинается всякий союз во всяком случае не с несогласия, а с согласия; то, что должно стоять на втором плане,

<sup>7</sup> А. С. Пушкин. Полное собр. сочин. в десяти томах, т. X, изд. АН СССР, М.—Л., 1951, с. 247.

у них оказывается самым важным, второстепенное заслоняет собою главное. Создается парадоксальное положение: мы являемся свидетелями некоего акта дружбы и, желая для себя уяснить ее истоки и причины, мы слышим в ответ: не верьте своим глазам, они вовсе не друзья, они враги, они не соглашались. Но почему же так нужно говорить о несогласии, о вражде — и говорить об этом даже прежде того, как стало известно, что привело все-таки к союзу?

Ответ на поставленный вопрос дать не очень трудно — но ответ этот лежит за пределами одних только фактов, относящихся к журналу «Московский Вестник» и деятельности Любомудров в 20-е годы. Дело в том — и об этом приходится говорить с сожалением, — что спокойному и положительному решению вопроса о характере литературных взаимоотношений Пушкина и Любомудров психологически мешает сложившаяся в науке предвзятость, своеобразная презумция политической «неполноценности» и вины, касающаяся многих Любомудров, и в особенности Шевырева и Погодина. Некоторые ученые — и среди них очень уважаемые — автоматически перенося оценку деятельности Шевырева, Погодина, отчасти Хомякова, Титова, Кошелева и др. в 40—60-е годы на годы 30-е и даже 20-е, заведомо и накрепко зачисляли их в разряд реакционеров, всегда и обязательно туманных романтиков, далеких от жизни шеллингианцев. А это, в свою очередь, заставляло — может быть, даже помимо сознания — всячески оберегать от них Пушкина (прогрессивность которого никогда и ни в чем не могла подвергаться сомнению), разъединять их, в целях такого разъединения односторонне толковать историко-литературные факты, излишне акцентировать одни, замалчивать другие.

Что именно так часто и происходило на деле, покажу на нескольких примерах. Нам уже известно утверждение Ф. З. Кануновой, что Пушкин не придавал большого значения участию в «Московском Вестнике» Погодина и Шевырева, что он резко критиковал статьи Шевырева, полемизировал с ним. Эти утверждения по меньшей мере не согласуются с действительностью. В действительности было совсем другое. Вот о чем свидетельствует Ксенофонт Полевой, представлявший враждебный Шевыреву лагерь и потому не заинтересованный в показаниях, сколько-нибудь идеализирующих его отношения с Пушкиным: «Он (Шевырев) принес Пушкину незадолго прежде напечатанную книжку «Об искусстве и художниках, размышления и проч.», изданную Тиком и переведенную с немецкого гг. Титовым, Мельгуновым и Шевыревым. Стихи, находящиеся в этой книге, были писаны последним, и Пушкин

начал горячо расхваливать их, вообще оказывая Шевыреву самое приятное расположение»<sup>8</sup>.

Еще более убедительны в этом же смысле свидетельства самого Пушкина. Он писал Погодину в известном нам письме от 1 июля 1828 года: «Честь и слава милому нашему Шевыреву. Вы прекрасно сделали, что напечатали письмо нашего германского патриарха. Оно, надеюсь, даст Шевыреву более весу во мнении общем. А того-то и надобно. Пора уму и знаниям вытеснить и Булгарина и Федорова»<sup>9</sup>.

В 1831 г., т. е. уже после предполагаемого разрыва Пушкина с литераторами «Московского Вестника», он так говорит Плетневу о Погодине и Шевыреве: «Погодин очень, очень дельный и честный молодой человек, истинный немец по чистой любви своей к науке, трудолюбию и умеренности. Его надобно поддержать, также и Шевырева, которого куда бы ни худо посадить на опустевшую кафедру Мерзлякова, доброго пьяницы, но ужасного невежды. Это была бы победа над университетом, т. е. над предрассудком и вандализмом»<sup>10</sup>.

А в «Путешествии из Москвы в Петербург», в последние годы своей жизни, Пушкин пишет: «Московская критика с честью отличается от петербургской. Шевырев, Киреевский, Погодин и другие написали несколько опытов, достойных стать наряду с лучшими статьями английских Reviews, между тем как петербургские судят о литературе как о музыке: о музыке как о политической экономии, т. е. наобум и как-нибудь, иногда впадут и остроумно, но большею частью неосновательно и поверхностно»<sup>11</sup>.

Утверждения Кануновой, как видим, противоречат фактам, и их можно объяснить только известной литературоведческой инерцией, порожденной, в свою очередь, заведомой предвзятостью мнений.

Точно так же обстоит дело и с утверждением А. И. Комарова, что литераторы «Московского Вестника» боролись «против ясной реалистической поэзии» за «туманную романтическую поэзию, руководствующуюся принципом «чистого искусства». Можно ли это утверждение принять вполне и без всяких дальнейших разъяснений? есть ли вообще основания для столь резких и категорических выводов? Вот что писал любомудр И. Киреевский в самом начале 30-х годов: «...неужели в этом стремлении к жизни действительной нет своей особенной поэзии? Именно из того, что Жизнь вытесняет Поэзию, должны

---

<sup>8</sup> К. А. Полевой. Из записок. — сб. «Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников», Л., 1936, с. 437.

<sup>9</sup> А. С. Пушкин. Полное собр. соч. в десяти томах, т. 10, М.—Л., 1951, с. 247.

<sup>10</sup> А. С. Пушкин. Там же, с. 344. (Письмо от 26 марта 1831 г.).

<sup>11</sup> А. С. Пушкин. Полное собр. соч., изд. АН СССР, М., 1949, т. II, с. 247—248.

мы заключить, что стремление к Жизни и к Поэзии сошлись и что, следовательно, час для поэта Жизни наступил»<sup>12</sup>.

Несколько позже, в своих лекциях по истории поэзии, Шевырев говорил: «Жизни, жизни требует поэзия... Должно заранее вникать в эту жизнь, в эту природу. История и природа — две великие наставницы поэта. В них тайна поэзии. Их-то изучать надо»<sup>13</sup>.

Конечно, и приведенные высказывания тоже не дают права на окончательные суждения, но они во всяком случае ставят у сомненья в основательности выводов А. И. Комарова.

Противоречит утверждениям Комарова об антиреалистических тенденциях литераторов «Московского Вестника» и само содержание этого журнала. Первый номер его открывается отрывком из пушкинского «Бориса Годунова», сценой в келье Чудова монастыря. На страницах этого же номера «Монолог Фаустов» Веневитинова и пантеистическое стихотворение Хомякова «Заря». Первым номером как бы заявляются литературные вкусы журнала, и в нем мы не найдем ничего такого, что напоминало бы «туманную», антиреалистическую поэзию. Совсем нелегко обнаружить подобные произведения и в других номерах журнала. Там печатаются отрывки из «Евгения Онегина» и «Графа Нулина», стихотворения Пушкина «Женых», «Стансы», «Буря», «Золото и булат», «Зимняя дорога» и пр., отрывок из трагедии Хомякова «Ермак», «Русская разбойничья песня» Шевырева, его стихотворение «Мысль» (Пушкин назвал его «одним из замечательнейших стихотворений текущей словесности»), стихотворение Языкова «Тригорское», Туманского — «Кольцо» и т. д., и т. п. Показателен в этом же смысле и выбор писателей европейских для публикации в журнале: это Шиллер, с его высокой гражданственностью и сознательной тенденциозностью, это Байрон, это философская поэзия Гете и отрывки из его «Странствования Вильгельма Мейстера».

Еще один пример того же рода. В своей во многом очень интересной и богатой тонкими наблюдениями статье «Пушкин и лирический герой романтизма» Л. Я. Гинзбург решительно возражает тем ученым, которые факт помещения в «Московском Вестнике» трех пушкинских стихотворений на тему поэта истолковывали как «признак временного идейного сближения Пушкина с романтиками-любомудрами». Стремясь доказать ошибочность этой точки зрения, Л. Я. Гинзбург, со своей стороны, утверждает, что стихи Пушкина — и в частности, его

---

<sup>12</sup> И. Киреевский. Деятнадцатый век, — ж. «Европеец», 1832, № 1, с. 45.

<sup>13</sup> «История поэзии. Чтения адъюнкта московского университета Степана Шевырева», том первый, изд. 2-е, Спб, 1887, с. 58—59.

стихотворение «Поэт» («Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон...») — не только не похожи на одностопные стихи Любомудров, но и прямо противоположны им по смыслу. В статье сопоставляется пушкинский «Поэт» с одноименным стихотворением Веневитинова («Тебе знаком ли, сын богов...» — помещено в № 5 «Моск. Вестн.» за 1827 г.) и с близкими по теме стихами Хомякова, и из этого сопоставления делается вывод: «Для Пушкина изображенный здесь творческий процесс — это нормальный творческий процесс (такова природа поэта, несовершенная, как природа каждого человека), тогда как для Хомякова подобное соотношение между поэтом и человеком невозможно или равносильно гибели поэта. Вот что дает нам право утверждать, что пушкинский «Поэт» содержит скрытую полемику с Любомудрами»<sup>14</sup>.

Вывод, который делает Л. Я. Гинзбург, очень неожиданный и очень смелый, но, вопреки ее собственному убеждению, едва ли правомерный. Полемический характер стихотворения Пушкина «Поэт» крайне сомнителен по многим основаниям. Приведу здесь некоторые:

1) Одноименные стихотворения Пушкина и Веневитинова (отчасти это относится к стихам на тему поэта Хомякова) несомненно в чем-то непохожи друг на друга, разные. Но так ли велика и принципиальна эта разница? В своем стихотворении Пушкин действительно говорит и о том, что поэт, как человек, несовершенен — но не в этом главная мысль стихотворения. Это лишь особый поворот темы, но не сама тема. Главное в стихотворении — утверждение высокого, гордого, независимого поэта, утверждение «божественной», высокой природы самого акта поэтического творчества — как раз очень близко Любомудрам и ни в коей мере не противоречит им. Но можно ли признать полемическим произведение, в котором основное внимание сосредоточено на общем, а не на различном?

2) Н. М. Рожалин, один из сотрудников «Московского Вестника» из числа Любомудров, так оценил стихотворение Пушкина «Поэт» в письме к С. А. Соболевскому: «Пушкин прислал нам две пьесы: отрывок из Онегина и еще мелкое стихотворение («Пока не требует поэта»), **очень хорошее...**»<sup>15</sup>.

Рожалину, следовательно, очень понравилось именно то стихотворение Пушкина, в котором современный нам исследователь увидел «скрытую полемику» против него и его друзей. Сам Рожалин этого не увидел, не увидели и другие Любомудры. Не кажется ли это странным? Да и какая цена полемике, которую смогли «обнаружить» лишь через многие десятки лет после того, когда она могла иметь хоть какой-то смысл и звучание?

<sup>14</sup> Пушкин. Исследования и материалы, т. IV, М. — Л., 1962, с. 149.

<sup>15</sup> Пушкин по документам архива С. А. Соболевского. — Литературное наследство, № 16—18, М., 1934, с. 733. (Письмо от 13 сентября 1827 г.).

3) В 1827 году, т. е. в том самом году, когда был написан пушкинский «Поэт», Хомяков написал стихотворение «Отзыв одной даме». Давно и справедливо было замечено, что стихотворение это очень напоминает одновременное пушкинское. И не только утверждением необычности поэта, высокой его природы и назначения, но и особым поворотом темы: проходят минуты вдохновения, и поэт становится как другие («Но вскоре слаб и утомлен и вихрем света увлечен, забыв высокие создания, то ловит темные мечтанья, то, как дитя, сквозь смутный сон, смеется и лепечет он»).

Любопытно, что, следуя Л. Я. Гинзбург и приложив известные усилия, можно было бы доказать, что названное стихотворение Хомякова, идейно перекликаясь со стихотворением Пушкина «Поэт», содержит в себе «скрытую полемику» не только против стихотворений на тему поэта Веневитинова, но и самого же Хомякова.

Очевидно, что разговор о полемическом характере стихотворения Пушкина не имеет под собой реальной почвы. Естественные (и далеко не принципиальные) различия в однотемных стихах Пушкина и любомудров сами по себе еще не дают оснований для утверждений о противоположности и даже враждебности их поэтических концепций. Видимо, желание «разъединить» Пушкина с любомудрами оказалось столь велико, что оно заставило даже большого ученого посмотреть на факты весьма пристрастными глазами. Разумеется, это пристрастие не было сознательным — но в таком случае оно особенно показательно и красноречиво.

Итак, мы могли убедиться на целом ряде примеров — а ряд этот легко можно было бы продолжить, — что в оценке любомудров ученые не всегда бывали справедливыми, не всегда объективно освещали факты, связанные с ними. Это, в свою очередь, приводило к натяжкам и в отношении Пушкина. Подобное положение заставляет нас еще раз попытаться осмыслить литературные и общественные взгляды писателей-любомудров в 20-е и в начале 30-х годов, дабы освободить наше представление о них от всего, что связано с предубеждением, постараться во всяком случае понять и узнать их прежде, нежели произносить о них окончательные суждения. Это необходимо сделать не только ради них самих, но и ради Пушкина.

Что же собою представляли так называемые «любомудры» в 20-е годы? Прежде всего, когда мы говорим о любомудрах, мы имеем в виду Веневитинова и Киреевских, В. Одоевского и Рожалина, Кошелева и Шевырева, Титова и Мельгунова. Близок к ним был и Погодин. Эту группу блестящих московских юношей многое между собою объединяло: увлечение литературой и литературные занятия в кружке Раича; философские интересы, изучение Шеллинга и Спинозы, собиравшие

многих из них на вечерах у В. Одоевского; служба в Московском Архиве иностранных дел, куда в 1825 году одновременно поступили И. Киреевский и Д. Веневитинов, Титов, Шевырев, Мельгунов и Кошелев. Все это были молодые люди хорошо образованные, независимые в своих суждениях, в известной мере оппозиционно настроенные. Кошелев и его товарищи по философскому кружку скептически относились к христианскому учению, которое казалось им «пригодным только для народных масс, а не для... любомудров»<sup>16</sup>. В. Титов, позднее воспитатель будущего императора Александра III, в 20-е годы увлекается эллинистической культурой и одновременно исповедует атеизм<sup>17</sup>. Ив. Киреевский, Веневитинов, Рожалин и Кошелев толкуют о необходимости «произвести в России перемену в образе правления»<sup>18</sup>. Кошелев мечтает о наступлении для России «великого 1789 года»<sup>19</sup>. Д. Веневитинов и И. Киреевский, в надежде примкнуть в надлежащий момент к восставшим войскам, занимаются уроками фехтования и верховой езды<sup>20</sup> и т. д., и т. п.

Конечно, не следует преувеличивать оппозиционности и либерализма любомудров. Многие в их поступках и речах носило следы книжного влияния, многое имело характер не столько политический, сколько нравственный и эстетический. Это были люди по кругу своему и по культуре близкие декабристам, но по возрасту (а отчасти и по темпераменту) не сумевшие ими стать — люди другого поколения и другого призыва. Они познакомились с декабристами слишком поздно<sup>21</sup>, незадолго перед тем, как те предстали перед историей в ореоле мученичества. И именно это обстоятельство произвело на любомудров самое большое впечатление и оказало наибольшее воздействие. Они сочувствовали не столько взглядам декабристов, сколько им самим. Но сочувствовали все-таки декабристам, а не правительству.

А. И. Кошелев писал впоследствии об этом времени: «Этих дней, или, вернее сказать, этих месяцев (ибо такое положение продолжалось до назначения верховного суда, т. е., кажется, до апреля), кто их пережил, тот, конечно, никогда их не забудет. Мы, молодежь, менее страдали, чем волновались, и даже почти желали быть взятыми и тем стяжать и известность и мученический венец. Эти события нас, между собою знако-

<sup>16</sup> Записки Александра Ивановича Кошелева, Berlin, 1884, с. 12.

<sup>17</sup> Константин Бутенев. Владимир Павлович Титов. — «Русский архив», 1892, № 1, с. 88—91.

<sup>18</sup> Записки Александра Ивановича Кошелева, с. 13.

<sup>19</sup> См. там же, с. 14.

<sup>20</sup> См. «К биографии поэта Д. В. Веневитинова». — «Русский архив», 1885, № 1, с. 115.

<sup>21</sup> См. рассказ Кошелева о встрече в феврале или марте 1825 г. с Рылевым, Пушиным и другими декабристами. — Записки А. И. Кошелева, с. 13.

мых, чрезвычайно сблизили и, быть может, укрепили ту дружбу, которая связывала Веневитиновых, Одоевского, Киреевского, Рожалина, Титова, Шевырева и меня»<sup>22</sup>.

Желание мученического венца, желание пострадать — это очень характерно для любомудров. Несомненно, что у них это романтическое желание, как романтическим, благородному книжным было и вообще их отношение к трагическим событиям Декабря. Но какова бы ни была природа их сочувствия декабристам, тот факт, что любомудры сочувствовали, как-то проявляли свою солидарность по отношению к восставшим, не мог не быть близким и Пушкину, не мог не вызывать у Пушкина определенной симпатии к молодым московским литераторам.

Среди других любомудров Шевырев не только занимал наиболее осторожную позицию, но и был среди них едва ли не самым «книжным» по своему характеру и по роду своих занятий. «Настоящий *homme de lettres*» назвал его позже П. А. Вяземский<sup>23</sup>. Он никогда и ни в чем не проявлял темперамента борца за свободу. Более того, его позиция в 40, 50 и 60-е годы отличалась явной реакционностью, что дало основание Белинскому, а позже Добролюбову и Чернышевскому для резких о нем суждений. Но еще в середине 30-х годов тот же Белинский пишет о нем, как об «одном из замечательнейших литераторов наших»<sup>24</sup>. Очевидно, что к Шевыреву 30-х годов, тем более годов 20-х, нельзя подходить с мерками более позднего времени. Конкретно-историческая оценка в этом случае особенно необходима. Ведь нас интересует не вообще Шевырев, а тот Шевырев, которого знал и с которым сблизился Пушкин.

В общественных воззрениях Шевырева 20-х и начала 30-х годов заметно бросается в глаза некоторый эстетический уклон, преобладание эстетических интересов. Эстетическое для него почти всегда оказывается на первом плане, хотя только эстетическим Шевырев в эти годы отнюдь не ограничивается. 7 марта 1829 года он записывает в своем Дневнике: «У меня родилась мысль написать Рассуждение об эстетической жизни народа, а особенно о степени развития оной у Русских. Если буду издавать журнал, то дело его будет — распространение жизни эстетической в России...»<sup>25</sup>.

Шевырев приходит в восторг от того, как широко распро-

---

<sup>22</sup> Записки Александра Ивановича Кошелева, с. 17. Ср. также замечание Погодина о следовании жен декабристов за своими мужьями в Сибирь: «Это делает честь веку». (Дневниковая запись 1827 г. — Н. Барсуков. Жизнь и труды Погодина, кн. 2-я, с. 32).

<sup>23</sup> См. С. П. Шевырев. Стихотворения, Л., 1939, с. VI.

<sup>24</sup> В. Г. Белинский. Литературные мечтания. — Полное собр. соч., изд. АН СССР, т. I, М., 1953, с. 77.

<sup>25</sup> Шевырев. С. П. Дневник 1829—30 гг., Рукописный отдел Публичной библиотеки им. С. Щедрина, ф. 850, л. 2/об-3.

страняются эстетические понятия среди простого народа Италии: «В стране, где Аполл. Бельвед. и Вен. Мед., все лучшие произведения древности и новых времен, как у нас Казанская и Иверская, — там и на произведениях мелочного изделия, на утвари житейской видите следы форм изящных, великими художниками усвоенных народу. Какой выигрыш для жизни эстетической. Здесь за чашкою чая, за обедом можно учиться формам изящным! Здесь у простого народа можно найти слепки с Аполлона и Венеры!»<sup>26</sup>.

У него возникает целая программа эстетического просвещения для своей страны, которую он называет «Проекты в Россию». Она включает в себя перевод на русский язык всех классиков греческих и римских, издание собрания театров: греческого, римского, испанского, итальянского, английского, немецкого, шведского, французского, польского и пр.; издание переводного собрания народных сказок с приложением сказок оригинальных и пр., и т. п.<sup>27</sup>.

Он посылает своим друзьям-любомудрам проект эстетического музея и в ответ получает слова горячего одобрения. В приписке Муханова к письму М. П. Погодина Шевыреву говорится: «С восторгом читал ваше письмо из Рима. Проект эстетического музея в Москве — мысль счастливейшая... Наслаждайтесь и возвратитесь к нам скорее со всем изящным, которое столь необходимо для чистых радостей Москвы»<sup>28</sup>.

Мысли о необходимости эстетического образования приводят Шевырева и к мыслям о необходимости свободы — в частности, свободы для русского крестьянина. Он записывает в дневнике под датой 7 марта 1829 г.: «У немцев гораздо более эстетической жизни, чем у русских: причина тому — свобода. У мужика русского никогда не увидите ни цветов, ни беседки для отдыха. Сад посадит он для плодов, которыми не пользуется, а оставляя себе пададь, лучшее продает; дерево, под которым отдыхал, он срубит на дрова или оглоблю; наконец, если и посадит что-нибудь в горшок, то не цветы, а разве лук. Всякое эстетическое наслаждение требует свободы, а у него все подавлено мыслию, что он ничего своего не имеет: что ж за наслаждение не для себя»<sup>29</sup>.

У Шевырева это не случайное наблюдение и не случайный вывод. Мысль о необходимости свободы для народа его постоянно занимает, это для него «большая» мысль, он то и дело к ней возвращается. Так, 16 июня 1830 г. он записывает в дневнике: «...русский мужик раб, а раб не знает наслаждения изящным. Изящное вкушается душою свобод-

<sup>26</sup> Шевырев С. П. Дневник 1829—30 гг., запись от 11 июля.

<sup>27</sup> См. Шевырев. Записные книжки (дневники) 1830, рукоп. отдел Публич. библиотеки, ф. № 850, л. 85/об.

<sup>28</sup> Русский архив, 1882, книга третья, с. 145. (Письмо от 29 апреля 1830 г.).

<sup>29</sup> Дневник Шевырева, л. 2/об.

ной»<sup>30</sup>. И в другом месте: «У русского мужика все минутно, все под секирою насилия. Долго ли это будет?»<sup>31</sup>.

Интересно, что даже те черты его воззрений, которые позднее у него развились в славянофильство почти официального толка, в 20-е годы выглядят как проявление просвещенного и гуманного патриотизма. «О, как велико назначение моего Отечества, — записывает он в эти годы в своем дневнике. — Не должен ли я радоваться тому и всякую минуту благодарить бога за то, что я родился русским. Я русский! Когда-то мои соотечественники скажут: мы русские! с тем же восторгом, с каким я теперь говорю это»<sup>32</sup>.

У молодого Шевырева не только сильная любовь к России, но и цельная концепция и этой любви, и самой России. Он пишет в том же дневнике: «Надо бы русских воспитывать в духе терпимости ко всему иноземному и в жаркой любви к отечественному. Кто соединит терпимость чужого с любовью к своему — тот истинно русский... Истина, добродетель, изящество — должны быть для всякого человека, а следовательно и для русского, выше его собственного эгоизма»<sup>33</sup>. «Будем любить свое, — пишет он далее, — полагая его в истине, изяществе и добродетели, и будем беспристрастны к чужому. Русский да будет человеком по преимуществу, человеком с сознанием...»<sup>34</sup>. «...Дух терпимости да будет русским духом»<sup>35</sup>.

Нельзя сказать, что во всем этом был какой-то особый «прогрессивный» смысл, но все это было достаточно разумно, честно и поэтому вполне могло согласоваться со взглядами Пушкина. Даже лояльность к «власти верховной», которую защищал Шевырев, не могла вовсе оттолкнуть от него Пушкина второй половины 20-х годов, поскольку эта лояльность, по Шевыреву, должна была сочетаться с «разумным и терпеливым желанием свободы»<sup>36</sup>.

Я остановился подробнее на Шевыреве и его воззрениях в 20-е и в начале 30-х годов сознательно и не без особой на то причины. В нашей науке сложилось такое положение, при котором одна только возможность хоть какого-то сближения Пушкина с Шевыревым вызывает у исследователей почти суеверный страх за Пушкина, потребность любыми путями очистить Пушкина от такого рода подозрений. Можно допустить, хотя и с оговорками, факт близости Пушкина с Веневитиновым, на крайний случай — с Киреевскими или Хомяко-

---

<sup>30</sup> Дневник Шевырева.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Шевырев С. П. Дневник 1829—30 гг. (рукопись).

<sup>33</sup> Шевырев С. П. Записные книжки (дневники) 1830 г. Запись от 7 августа.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Там же, запись от 27 октября

<sup>36</sup> Там же, л. 14. Запись от 7 августа.

вым, но никак не с Шевыревым! Мы старались показать, что, несмотря на определенную ограниченность воззрений Шевырева в 20-е годы, несмотря на отсутствие в них и тени революционности, для таких «страхов» нет оснований. В действительности ничто, ни в моральном, ни даже в политическом смысле, не мешало в середине 20-х годов Пушкину сблизиться с Шевыревым. Но если это было так с Шевыревым, то тем более это относится к товарищам Шевырева по любомудрию и «Московскому Вестнику». Несомненный интерес и симпатии, которые испытывал Пушкин по отношению к большинству молодых сотрудников журнала, ни в коей мере не чернят пушкинского имени перед историей, они не должны смущать и исследователей творчества Пушкина.

Московские молодые писатели, с которыми Пушкин объединился для создания нового журнала, были в большинстве своем умеренно-либеральные, честные, всегда независимые мыслители, несомненно одаренные в литературном отношении. Пушкина не могла не привлекать в них их влюбленность в поэзию, открытая и честная юность («собрались ребята теплые, упрямые», — писал о них Пушкин)<sup>37</sup>, их страсть к положительному знанию. Конечно, это было далеко не все, чего Пушкин желал бы в идеале, но и этого было вполне достаточно в годы трагического безвременья.

Не одни только человеческие симпатии Пушкина к любомудрам сближали его с ними в пору создания «Московского Вестника», но и общая программа литературно-журнальной деятельности. Общая лишь до известной степени, лишь в приблизительном смысле. Естественно, что взгляды Пушкина и его молодых сотрудников по журналу не могли совпадать полностью: не всегда и не во всем совпадали литературные вкусы и оценки, разным было отношение к философии<sup>38</sup> и пр., но при этом точки соприкосновения и согласия все-таки преобладали. И главное, не было во взглядах и мнениях любомудров почти ничего такого, что принципиально, в основе своей было бы неприемлемо для Пушкина во второй половине 20-х годов.

В чем же принципиально сходились Пушкин и любомудры, когда они начали работать сообща в журнале «Московский Вестник»? Это прежде всего — общее признание первостепенности просветительских задач. В «Ответе издателя на письмо к нему, помещенное в 1 книжке Московского Вестника», говорится: «Московский Вестник издается не одним мною (Пого-

<sup>37</sup> См. письмо Пушкина к Дельвигу от 2 марта 1827 г. — А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. 10, М.—Л., 1951, с. 226.

<sup>38</sup> Погодин записывает в дневнике 4 марта 1827 г.: «Пушкин декларировал против философии, а я не мог возражать дельно и больше молчал, хотя очень уверен в нелепости того, что он говорил.» (Н. Барсуков. Жизнь и труды Погодина, кн. 2-я, с. 71).

динами), но многими занимающимися русской литературой, кой, быв движимы чистым усердием к общему благу, решились соединить свои усилия воедино при сем издании и принести общую жертву на алтарь отечественного просвещения»<sup>39</sup>.

Конечно, в словах этой декларации слышится и дань известной традиции, слова эти — некая привычная для журнала формула. Но для издателей «Московского Вестника» это была не только формула. Задачи просвещения для них были действительно основными, главными задачами. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, что большинство сотрудников журнала вышло из кружка Раича, который «воспринимался его участниками прежде всего как средство для содействия просвещения в России»<sup>40</sup>. В тяжелые годы для журнала Погдин пишет Шевыреву: «Не думай так много о Вестнике... Я одолею его один с товарищами, которые помогают мне усердно, но не оставляю его ни за что. Это орудие просвещения...»<sup>41</sup>. Для Шевырева не только журнал, но и литература в целом «важный участок народного просвещения»<sup>42</sup>. Он говорит о поэзии: «Поэзия есть предшественница почти всех наук; она возвращает первые семена образования, в последствии времени дарующие обильную жатву; она есть тихая, светлая заря просвещения»<sup>43</sup>. О задачах истинного просвещения в России пишет Веневитинов в своей статье «О состоянии просвещения в России»; по существу о том же размышляет И. Киреевский в программной статье журнала «Европеец» — «Девятнадцатый век» и пр.

Как видим, проблемы просвещения на деле и притом постоянно волнуют любомудров. Мысль о первоочередной необходимости просвещения занимает и Пушкина — и особенно после драматических событий 1825 года. Пушкин приходит к этой мысли вне какой-либо зависимости от любомудров (кстати, еще прежде, чем их узнал) — но это не делает их сходство во взглядах менее значительным.

В известном документе, который Пушкин составил в 1826 году и который, будучи представлен молодому царю, вызвал со стороны последнего критику, было написано: «...одно просвещение в состоянии удержать новые безумства, новые общественные бедствия»<sup>44</sup>. Не нужно доказывать, что эти

<sup>39</sup> «Московский Вестник», часть первая, 1827, № 2, с. 149.

<sup>40</sup> См. статью Н. В. Королевой: «Гютчев и Пушкин». — Пушкин. Исследования и материалы, т. IV, М. — Л., 1962, с. 199.

<sup>41</sup> Письмо от 20 января 1830 г. — см. Русский архив, 1882, кн. 3, с. 128.

<sup>42</sup> См. М. Арносон. «Конрад Валленрод» и «Полтава». — Пушкин. Временник пушкинской комиссии, 2, М. — Л., 1936, с. 49—50.

<sup>43</sup> Шевырев. Речь «О влиянии поэзии и красноречия на счастье гражданских обществ», — ж. «Вестник Европы», 1823, № 8, с. 257—258.

<sup>44</sup> А. С. Пушкин. О народном воспитании. — Полное собр. соч., изд. АН СССР, т. II, 1949, с. 44.

слова Пушкина звучали не как слова верноподданного, а как слова человека, больше всего дорожащего свободой и независимостью своих суждений.

О задачах просвещения говорят в это время и друзья Пушкина, притом друзья, которые прямого отношения к любомудрам не имели. Так, поэт Туманский писал Пушкину из Одессы 2 марта 1827 года — вскоре после выхода в свет первых номеров «Московского Вестника»: «Русская моя душа радуется, видя, что центр просвещения наконец переведен в Москву. Влияние этого отечественного города, отдаленного от двора, будет благоприятно для нашей словесности. Теперь уже московские журналы далеко обогнали петербургские. Не будь в бездействии, милый друг, и подстрекай тамошнюю молодежь к занятиям полезным. Не худо бы составить общество молодых людей для перевода хороших книг по части наук, искусств и политической экономии, особенно с немецкого и английского языков»<sup>45</sup>.

Месяцем позже, в другом письме Пушкину, Туманский писал: «Как главного духа Московского Вестника порадую тебя известием, что у нас читают его с необыкновенным восхищением. Все, что есть порядочного в городе, прославляют тебя и Погодина...» И далее: «Сделай милость, любезный Пушкин, не забывая, что тебе на Руси предназначено играть ролю Вольтера (разумеется, в отношении к истинному просвещению). Твои связи, народность твоей славы, твоя голова, поселение твое в Москве — средоточии России, все дает тебе лестную возможность действовать на умы с успехом, гораздо обширнейшем против прочих литераторов»<sup>46</sup>.

Итак, в одно время и к одной цели стремятся и об одном говорят и Пушкин, и его старые поэтические друзья, и его новые друзья по журналу. Согласие Пушкина и любомудров в вопросе просвещения представляется, таким образом, не случайным, а исторически обусловленным: оно характеризует общее согласие в этом вопросе всех честно и независимо мыслящих людей («всего, что есть порядочного» — как говорил Туманский).

Конечно — и это следует сразу же оговорить, — термин «просвещение» никогда не имел до конца определенного и постоянного содержания. Под него легко подводились далеко не тождественные точки зрения. Видимо, и в этом случае нельзя с уверенностью утверждать абсолютное единство взглядов на задачи просвещения Пушкина, с одной стороны, и любомудров — с другой. Однако, если и не было абсолютного единства, то было единство, достаточное для согласия.

---

<sup>45</sup> А. С. Пушкин. Полное собр. соч., АН СССР, т. 13, 1937, с. 322. (Разрядка в тексте письма моя, — Е. М.).

<sup>46</sup> А. С. Пушкин. Полное собр. соч., АН СССР, т. 13, 1937, с. 327.

В условиях николаевского царствования термин «просвещение» мог быть неопределенным по своему содержанию, но не по своей общественной значимости, не по своей эмоциональной и политической окраске. Здесь была полная определенность — и в частности, для правительства и его служителей. «По воцарении Николая, — писал историк Соловьев, — просвещение перестало быть заслугой, стало преступлением в глазах правительства»<sup>47</sup>. О Николае широко распространена была молва, что он «меньше препятствует вывозу наличных денег, чем ввозу образования»<sup>48</sup>. Известно письмо Бенкендорфа, в котором он так говорит об И. Киреевском: «...стоит обратиться только некоторое внимание, чтобы видеть, что сочинитель, рассуждая будто бы о литературе, понимает совсем иное: что под словом просвещение он понимает свободу, что деятельность разума означает у него революцию, а искусно отысканная середина не что иное, как конституция...»<sup>49</sup>. Несомненно, что лозунг просвещения правительству казался почти столь же опасным, как и лозунг свободы. Нюансы при этом в расчет не принимались. Под знаменем просвещения во всяком случае объединялись не верноподданные, а независимые и даже оппозиционные силы<sup>50</sup>.

Другим пунктом согласия в программе Пушкина и Любомудров был особенный интерес с той и с другой стороны к началу народному в поэтическом творчестве. Известно, что этот интерес у Пушкина с особою силою намечается к середине 20-х годов, незадолго до декабрьских событий и еще больше — после них. Так, в 1824—26 гг. в Михайловском он увлеченно

<sup>47</sup> См. Записки С. М. Соловьева. — «Вестник Европы» 1907, т. III, с. 43.

<sup>48</sup> См. Письма и записки Георга-Фридриха Паррота к императорам Александру I и Николаю I. Письмо Николаю I от 8(20) марта 1839 г. — «Русская старина», 1895, апрель, с. 217.

<sup>49</sup> Письмо Бенкендорфа к кн. Ливену от 7 февраля 1832 г. — Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература. 1826—1855 гг., изд. Бунина, 1908, с. 73. (Разрядка в тексте цитаты моя. — Е. М.).

<sup>50</sup> Знаменательно в этом смысле, что в официальных жандармских бумагах сотрудники «Московского Вестника» аттестовались чаще всего как люди в политическом отношении опасные. Так, в одном из доносов рукою Фон-Фока было написано: «В С-Петербург прибыл из Москвы издатель «Московского Вестника» Погодин. Он только по имени издатель... Главные начальники сей редакции суть: Соболевский, Титов, Мальцов, Полторацкий, Шевырев, Рагозин и еще несколько истинно бешеных либералов...». — Мих. Лемке, с. 40.

В другой записке Фон-Фока («Секретная газета») писалось: «В Москве опять составила партия для издания Газеты политической, ежедневной, под названием Утренний Листок. Хотя издавать или с нынешнего года с июня или с 1 января 1829. Главные издатели суть те же самые, которые замыслили в конце прошлого года овладеть общим мнением для политических видов... Все эти издатели по многим отношениям весьма подозрительны, ибо явно проповедуют либерализм. Ныне известно, что партию составляют князь Вяземский, Пушкин, Титов, Шевырев, князь Одоевский, два Киреевские и еще несколько отчаянных юношей». (Модзалевский. Пушкин под тайным надзором. Спб, 1922, с. 45).

занимается собиранием фольклора, записывает много народных песен и сказок. Работа Пушкина над «Борисом Годуновым», относящаяся к этим годам, проходит под знаком постоянных раздумий над судьбами народа и ролью народа в исторической жизни. В своих статьях и заметках этого времени он особенно часто обращается к проблемам народности литературы, и в частности, языка литературы. Он пишет: «Вслушайтесь в простонародное наречие, молодые писатели, вы в нем можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах»<sup>51</sup>. И в другом месте: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча произведениями искусства, ограниченным кругом языка условного, обращаются к свежим вымыслам народным...»<sup>52</sup> и т. д., и т. п.

Интерес к народности в искусстве и к народному искусству в большой мере характерен и для молодых московских литераторов, сотрудников «Московского Вестника». Для некоторых из них Пушкин в этом отношении был прямым учителем. По свидетельству Н. С. Тихонравова, Шевырев признавался: «Беседы с Пушкиным о поэзии и русских песнях..., чтение Пушкиным этих песен наизусть принадлежит к числу тех плодотворных впечатлений, которые содействовали образованию моего вкуса и развитию во мне истинных понятий о поэзии»<sup>53</sup>.

В теоретических и историко-литературных трудах Шевырева проблеме народности отводится значительное место. Шевырев позже скажет в своей «Истории поэзии»: «Счастлив поэт, если та эпоха, которую он воспевает, есть плод жизни его собственного народа. Тогда в нем человечество и народ его сливается воедино; мир идеальный и действительный для него — одно и то же; поэзия и жизнь обнимается в душе его — и он как поэт венчает в себе гражданина: двойное торжество, двойная жизнь и поэзия!»<sup>54</sup>. С точки зрения народности будет оценивать Шевырев значение русских писателей: «...мы можем разделить всех писателей русских на таких, которые исключительно подвергались влиянию иноземному, не приемля в себя стихии народной, и на тех, которые при умеренном подражании образцам иноземным отвечали своему народу и времени. Рабские подражатели навсегда умерли и забыты... но Ломоносов, Державин, Фонвизин, Хемницер, Дмитриев, Карамзин, Крылов, Жуковский, Пушкин и другие будут всегда нашей собственностью национальной»<sup>55</sup>.

---

<sup>51</sup> Пушкин. Возражение на статью «Атенея». — Полное собр. соч. в десяти томах, т. 7, М.—Л., 1951, с. 77.

<sup>52</sup> Пушкин. О поэтическом слого. — Там же, с. 80—81.

<sup>53</sup> См. Л. Майков. Историко-литературные очерки. СПб. 1895. с. 186.

<sup>54</sup> Шевырев. История поэзии, том первый, изд. 2-е. СПб., 1887, с. 66.

<sup>55</sup> Шевырев. Общее обозрение развития русской словесности. (Б-ка Пушкинского дома), с. 37. Ср. с этим высказывания близкого к Любомудрам Хомякова: «Художник не творит собственною своею силою: духовная сила

Вопросам народности уделяется первостепенное внимание и на страницах «Московского Вестника». Так, сочувственно встретив выход в свет сборника малороссийских песен, изданных Максимовичем, Шевырев, ведущий критик журнала, писал в критической заметке на эту тему: «Народные песни лучшим образом доказывают, что в лирическом роде поэзии, более нежели в других родах оной, выражается дух народа, т. е. образ его мыслей и чувствований»<sup>56</sup>. Еще показательнее то значение, которое придают издатели журнала трагедии Пушкина «Борис Годунов», и основания, по которым они так высоко ценят эту трагедию. В «Обзрении русской словесности за 1827 год», помещенном в номере первом журнала за 1828 год, вот что говорится по этому поводу: «Но всего важнее, всего утешительнее появление сцены из «Бориса Годунова» между Пименом и Григорием, которая сама в себе представляет целое, особое произведение... Это создание есть неотъемлемая собственность Поэта, и что еще отраднее — поэта русского, ибо характер Пимена носит на себе благородные черты народности»<sup>57</sup>.

Несомненно сближало также Пушкина с любомудрами — хотя и в ограниченном смысле — требование историзма как в искусстве, так и в научных изучениях. О движении Пушкина к историзму, начиная с середины 20-х годов, уже достаточно писалось. Об этом, например, убедительно говорил Г. А. Гуковский в своей книге «Пушкин и русские романтики». «Неизбежно, — утверждал Гуковский, — Пушкин двигался к историзму, к погружению в проблему закономерностей народной жизни. Разочарование в революции интеллигентов и в субъективном пафосе не отбросило его ни в пессимизм, ни в консервативность. Он не сближался с Карамзиным или даже Жуковским, а отдалялся от них. Он искал ответа на субъективные сомнения в объективном бытии народа, и здесь он увидел реальную силу, ту самую, которая творит историю»<sup>58</sup>.

Проблема историзма играет важную роль и в эстетических концепциях любомудров. Шевырев писал в своем дневнике: «В России, мне кажется, должно бы предпочитать методу историческую — и самую философию, если возможно, заключить в историю»<sup>59</sup>. Позже тот же Шевырев скажет: «Наблюдая современный ход наук, нельзя не заметить преимущественного

---

народа творит в художнике»; «...народ, способный к искусствам, не может лишиться иначе их развития, как утратив целость и здравие своей жизни» (статья «О возможности русской художественной школы»); «...езде и во все времена искусства были народными. Уже по одной аналогии нельзя думать, чтобы этот закон изменился для России» (там же).

<sup>56</sup> С. Шевырев. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. — «Московский Вестник», часть шестая, № 23.

<sup>57</sup> Моск. Вест., часть седьмая, № 1.

<sup>58</sup> Г. А. Гуковский. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 349.

<sup>59</sup> Шевырев. Записные книжки, 1830. Запись 29 июля, (рукопись).

господства метод исторических в изложении и преподавании оных, особенно в тех науках, предметом которых есть человек, а не природа... знание наше тогда будет полно, когда философия поверится историей и обратно история согласится с философией. Пока история будет враждебно обличать философию в ее смелых начертаниях — не быть науке полной. Взаимная их дружба будет торжеством всех стремлений ума человеческого. Лучшие современные умы пекутся о водворении сей дружбы. Все уже сказали себе: Наука должна иметь душою Философию, телом — Историю»<sup>60</sup>. И прямо о литературе: «...историческим изучением можно содействовать к восстановлению нашей литературы»<sup>61</sup>. Несомненно, что историзм, по справедливому утверждению Аронсона, был одной из сильных и положительных сторон эстетических воззрений Шевырева<sup>62</sup>.

Следует, однако, подчеркнуть, что интерес к проблеме историзма объединял Пушкина с его молодыми друзьями по журналу лишь самым внешним, поверхностным образом. Это тем более так, поскольку полное единодушие по этому вопросу трудно обнаружить и среди самих любомудров. Общность была в декларациях — но далеко не всегда по существу. Многие из писателей московской школы были и навсегда остались романтиками в своей литературной деятельности: как романтики они любили историю, интересовались ею, часто на нее ссылались — но понимали и толковали ее весьма произвольно, часто подчиняя и свое историческое видение, и даже самые факты своей вере, своему субъективному идеалу.

Может быть, особенно это заметно у Хомякова, и больше всего в его трудах по истории. В «Записках о всемирной истории» он так объясняет нашу хорошую осведомленность в Средних Веках: «Малейшие труды и несколько ясных поэтических умов познакомили нас с Средними веками так, что мы как будто в них жили, а древность сделалась загадочнее, чем когда-нибудь. Причина этому то, что мы душою (если хотите инстинктами) знали Средние века... Другая причина та, что Средними веками занялись не историки, а романисты, т. е. люди, которые добродушно угадывали прошедшее по современному и не считали себя в необходимости нанизывать в своих розысканиях год за год по хронологическому порядку»<sup>63</sup>. У Хомякова сильная увлеченность историей прямо соседствует с принципиальным «антиисторизмом» в подходе к ней — и это в большей или меньшей степени характерно также для некоторых других литераторов из среды любомудров.

<sup>60</sup> Шевырев. История поэзии, т. I, изд. 2-е, Спб., 1887, с. 2.

<sup>61</sup> Письмо Шевырева к Плетневу от 29/X 1846 г. — Рукопись ИРЛИ, ф. 234.

<sup>62</sup> См. С. П. Шевырев. Стихотворения. «Сов. писатель», Л., 1939. Вступительная статья М. Аронсона, с. VIII—IX.

<sup>63</sup> Полное собр. соч. А. С. Хомякова, изд. 2-е, т. 3, М., 1882, с. 23.

Пушкин в этом отношении занимал позицию, прямо противоположную Хомякову и его друзьям. Но эта противоположность не сразу была видна, да и в 20-е годы она не вполне еще проявилась. Зато внешнее сходство, общий интерес к истории был очевиден. Его оказалось достаточным, чтобы не нарушить первоначального согласия, так же как не внешнего, а внутреннего, со временем усиливающегося различия было довольно, чтобы в будущем в русской литературе окончательно, творчески разошлись пушкинское, главное, реалистическое направление и та разновидность романтического направления, которая первоначально была представлена поэтами-любомудрами.

Особенный интерес для всякого изучающего журнал «Московский Вестник» представляет почти одновременное появление в журнале в чем-то сходных стихотворений о поэте и поэзии Пушкина и любомудров. Возникает вопрос: не проявилось ли в этом факте также известного согласия в мыслях и чувствах? Вопрос этот несомненно сложный, на него не так просто ответить: как мы уже отчасти знаем из приведенных здесь суждений Л. Я. Гинзбург, в науке на этот счет нет единого мнения.

Напомню некоторые факты. Тема поэта и его места в жизни — одна из ведущих и принципиальных тем практической и теоретической эстетики поэтов московской школы. Важная, ключевая роль, которая отводилась этой теме, подтверждается тем обстоятельством, что стихи о поэте в журнале «Московский Вестник» занимали одно из центральных мест. Так, в № 5 журнала за 1827 г. напечатано стихотворение Веневитинова «Поэт», в № 6 — его же «Жертвоприношение», в № 7 — «Поэт и друг» (в том же номере помещена статья В. Титова «О достоинстве поэта»), в № 15 А. Хомяков печатает свое стихотворение «Поэт», Языков в № 17 — «Прерванная дума поэта» и т. д., и т. п.

На страницах «Московского Вестника» и Пушкин печатает свои самые значительные произведения на эту тему 20-х годов: «Поэт», «Поэт и чернь», «Пророк». Эти стихи Пушкина высоко оцениваются его молодыми сотрудниками по журналу; они явно близки им по духу и настроению. А. С. Хомяков пишет И. С. Аксакову о стихотворении «Пророк» как о «бесспорно великолепнейшем произведении русской поэзии»<sup>64</sup>; нам уже известен хвалебный отзыв о пушкинском стихотворении «Поэт» Рожалина<sup>65</sup>.

Стихи о поэте Пушкина и любомудров были далеко не одинаковыми. Но не одинаковыми были и однотемные стихи самого Пушкина, как не повторяли друг друга Веневитинов и

---

<sup>64</sup> А. С. Хомяков. Сочинения, т. XIII, 1904, с. 366.

<sup>65</sup> См. примечание 15.

Хомяков, Хомяков и Шевырев. Между всеми стихами на тему поэта, напечатанными в «Московском Вестнике», была естественная разность, несходство — но и при всем различии, они были сходны и перекликались в чем-то очень существенном, очень важном: все они утверждали высокую роль и назначение поэта, необыкновенность и исключительность его призвания. Это одинаково относится к стихотворениям на эту тему Пушкина, и Веневитинова, и Хомякова, и Шевырева. Но если это так, то возникает необходимость выяснить: в чем же реальные истоки этого сходства и каков его объективный смысл?

В чем смысл стихотворений Пушкина на эту тему, с большей или меньшей определенностью выяснено и решено. Пушкин отстаивает независимость поэзии (и значит, свою собственную духовную независимость!), ее право на свой голос, на свое, неподчиненное место в жизни. В условиях трагической ситуации второй половины 20-х годов это было и естественно, и достаточно мужественно. В отличие от Пушкина, смысл стихотворений Любомудров о поэте до сих пор еще мало прояснен.

М. Аронсон, например, с заметным внутренним осуждением, видел в учении Любомудров об исключительности художника и вознесенности его «над низменной жизнью обывателей» **пассивность** протеста<sup>66</sup>. Но какой еще, кроме пассивного, возможен был протест сразу же после декабрьских событий? И разве Пушкин своими стихотворениями о поэте, всем смыслом этих стихотворений протестовал активно?

Говоря о Любомудрах и разработке ими темы поэта и поэзии, указывают еще на связь их стихотворений с эстетическими и философскими воззрениями Шеллинга и немецкой романтиков. Но простое указание на зависимость от немецкой романтической школы разве может что-нибудь объяснить по существу? По сути, даже если такое указание было бы вполне справедливо, оно не столько освещает вопрос, сколько уводит от него. Вопрос в основе своей так и остается нерешенным.

В шестом номере «Московского Вестника» за 1827 год было напечатано стихотворение Веневитинова «Жертвоприношение». Как и большинство стихотворений Веневитинова, оно носит концепционный характер. В нем не случайное построение, не просто мысль о жизни, а целая философия жизни. Не даром стихотворение это проблемно связано с другими философскими стихотворениями Веневитинова (например, со стихотворением «Жизнь») — да и не одного только Веневитинова.

---

<sup>66</sup> См. С. Н. Шевырев. Стихотворения. «Сов. писатель», Л., 1939. Вступительная статья М. Аронсона, с. VII.

В «Жертвоприношении» поэт говорит о жизни как о чем-то враждебном человеку — враждебном и трагедийном. Жизнь вообще, как ее понимает поэт, это ложь, обман. Но человеку, и человечеству в целом, дано то, что помогает если не реально, то духовно преодолеть эту ложь, бросить ей вызов. Это высокий человеческий мир мечты, идеальный, созданный по своим особым, человеческим законам, мир поэта. Человечество, по Веневитинову, духовно не обречено на безысходность, потому что у него есть поэзия.

Меня не тешит ложный сон,  
Тебе мои скупые длани  
Не принесут покорной дани,  
Нет, я тебе не обречен.  
Твоей пленительной изменой  
Ты можешь в сердце поселить  
Минутный огонь, раздор мгновенный,  
Ланиты бледностью покрыть  
И осенить печалью младость,  
Отнять покой, беспечность, радость,  
Но не отымешь ты, поверь,  
Любви, надежды, вдохновений!  
Нет! их спасет мой добрый гений,  
И не мои они теперь.  
Я посвящаю их отныне  
Навек поэзии святой  
И с страшной клятвой и мольбой  
Кладу на жертвенник богине.

Философски понятая и осмысленная тема трагедийности жизни сливается у Веневитинова с темой поэта и поэзии. В сущности обе эти темы для него и в основе своей неразрывны, они в сознании его теснейшим образом связываются между собой. Притом связываются не прямо, не плоско, а по законам сложной, диалектической зависимости. Для Веневитинова жизнь и поэзия и неразрывны, и противоборствуют, и взаимно дополняют друг друга: именно в поэзии для него (как и вообще в искусстве) заключен как возможность вызов трагической безысходности существования, только в поэзии заключено нравственное и психологическое — т. е. духовное и сугубо для человека (не мир спасается, а человек в мире и от мира) — решение многих и самых «вечных» жизненных проблем. Вот почему тема поэта и поэзии, философски повернутая, ставшая органической частью общего мирозерцания, делается одной из основных тем как в творчестве Веневитинова, так и в творчестве других поэтов «московской школы». Впрочем, не только московской. Оставим пока в стороне Пушкина. Интересно, что в конце 20-х — в начале 30-х годов Е. Баратынский, который, кстати, вовсе не принадлежал к числу «шеллингианцев», создает на ту же тему и приблизительно с той же проблематикой свои стихотворения «Подра-

жателям», «В дни безграничных увлечений», «Болящий дух врачует песнопенье», «Когда исчезнет омраченье» и т. д.<sup>67</sup>.

В поэзии Веневитинова и его поэтических единомышленников поэт становится не только излюбленной темой, но и центральным, всегда положительным героем. Это с особенной полнотой и определенностью выражено в стихотворении Веневитинова — тоже концепционном — «Поэт и друг». Поэт, по Веневитинову, это прежде всего тот человек, которому доступно скрытое и доподлинное в природе и жизни:

Природа не для всех очей  
Покров свой тайный подымает:  
Мы все равно читаем в ней,  
Но кто, читая, понимает?  
Лишь тот, кто с юношеских дней  
Был пламенным жрецом искусства,  
Кто жизни не щадил для чувства,  
Венец мученьями купил,  
Над суетой вознесся духом  
И сердца трепет жадным слухом,  
Как вещей голос изловил...

Для Веневитинова в поэзии проявляется вершина человеческого духа и высшие человеческие потенции. Поэт — вполне человек, и он по природе своей философ, которому доступны самые сокровенные тайны. Ведь это ему, «пламенному жрецу искусства», природа «покров свой тайный подымает». Вот что прежде всего определяет высокое назначение поэта и что сделало его в поэзии любознательным первым и всегда положительным героем.

Такая концепция поэта оказывается прямо связанной и с теми просветительскими задачами, которые, как мы знаем, ставили перед собой поэты-любомудры. Поэт — познавший тайные законы природы — не может не рассказать о них людям. И в этом тоже — его призвание и назначение. Веневитинов писал в своей статье «О состоянии просвещения в России»: «...истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения»<sup>68</sup>.

Уже отмечалось, что не один Веневитинов, но и другие поэты того же направления придерживались сходной философской концепции о месте и роли поэта и поэзии в жизни. Подобно тому, как это было у Веневитинова, и у Хомякова тоже тема поэта оказывается тесно связанной с темой человеческого бытия и осознания человеком его законов. В поэтиче-

<sup>67</sup> См. об этом в статье Е. Н. Купреяновой: «Баратынский». — История русской литературы, изд. АН СССР, т. 6, М.—Л., 1953, с. 422—423.

<sup>68</sup> Д. В. Веневитинов. Избранное, изд. «Худ. литература», М., 1956, с. 212.

ском представлении Хомякова, поэт — это тот, кто призван вдохнуть жизнь в мертвую природу:

...Кто даст ей голос?... Луч небесный  
На перси смертного упал,  
И смертного покров телесный  
Жильца бессмертного приял  
Он к небу взор возвел спокойный,  
И богу гимн в душе возник;  
И дал земле он голос стройный,  
Творенью мертвому язык. («Поэт», 1827 г.)

Это не повторяет Веневитинова буквально, но это близко ему, близко другим поэтам-любомудрам по самому строю идей. Да и не только любомудрам: сходные мотивы легко найти, например, и у Баратынского. Конечно, степень этой близости может быть различной. Так, у того же Хомякова есть стихотворение на эту тему — «Два часа» — которое отличается как раз оригинальностью мотивов и в известном смысле стоит как бы особняком среди однотемных стихотворений любомудров. Вот мысль этой лирической пьесы, если свести ее к чистым понятиям. Поэт бессмертен, поэт божественен, но он в то же время и трагичен. Его бессмертие — в способности творить новую жизнь; его трагедия — в невозможности всякий раз реально воплотить тот мир, который живет в его воображении:

...Но есть поэту час страданья,  
Когда восстанет в тьме ночной  
Вся роскошь дивная созданья  
Перед задумчивой душой;  
Когда в груди его сберется  
Мир целый образов и снов,  
И новый мир сей к жизни рвется,  
Стремится к звукам, просит слов.  
Но звуков нет в устах поэта,  
Молчит окованный язык,  
И луч божественного света  
В его виденья не проник.  
Вотще он стонет иступленный:  
Ему не внимлет Феб скупой,  
И гибнет мир новорожденный  
В груди бессильной и немой.

Разработка темы здесь весьма оригинальная, но и такая трактовка, такой особенный поворот в теме не отменяет главного: общая концепция поэта и поэтического творчества в этом стихотворении в основе своей та же, что и в других однотемных стихотворениях любомудров.

Нет сомнения, что сходство Пушкина с любомудрами в решении темы поэта и поэзии не могло быть в такой же мере сходством «общей концепции». Не могло быть хотя бы потому, что никакой устойчивой концепции в этом вопросе у Пуш-

кина просто не имелось<sup>69</sup>. Близость Пушкина и Любомудров во взгляде на поэта была не философского, а иного рода. И особенно заметной эта близость становится тогда, когда мы рассматриваем не общемировоззренческий, а исторически-конкретный, современный смысл и значение соответствующих стихов Любомудров.

В 1823 году в своей речи, озаглавленной «О влиянии поэзии и красноречия на счастье гражданских обществ», Шевырев сказал: «Поэт и Оратор побеждает своею силою самое время»<sup>70</sup>.

Еще определеннее сказал о том же Веневитинов: «Художник одушевляет холст и мрамор для того только, чтобы осуществить свое чувство, чтобы убедиться в его силе; поэт искусственным образом переносит себя в борьбу с природою, с судьбою, чтоб в сем противоречии испытать дух свой и гордо провозгласить торжество ума»<sup>71</sup>.

Общетеоретические суждения Шевырева и особенно Веневитинова могут служить своеобразным комментарием не только к их собственному творчеству, но и к творчеству их поэтических единомышленников. Приведенные здесь суждения имеют для нас особый интерес. В свете их разработка темы поэта у Любомудров оборачивается еще и новой своей стороной. Тема оказывается одновременно и обобщенно-философской, и вместе с тем очень злободневной. В ней не только вызов миру вообще, но и миру современному особенно; в ней отрицалась и духовно преодолевалась бесчеловечность и бездушие не только надисторического, но и вполне конкретного порядка вещей. Ведь поэт, по Веневитинову, противоборствует и торжествует не над одной природою, но и над судьбою.

Романтическая концепция художника, вознесенного над прозою жизни и противостоящего ей, имела конкретно-исторический смысл и современное, общественное (и отнюдь не реакционное) звучание еще и потому, что объективно она была оппозиционной не в меньшей мере, нежели романтической. Оппозиционной потому, что сознательно или бессознательно она противопоставлялась другой концепции: навязанной извне, официальной, концепции художника зависимого, служащего «обществу» — но служащего не по внутренним

---

<sup>69</sup> В свое время Л. Майков, имея в виду стихотворение Пушкина «Поэт и толпа» («Чернь»), справедливо заметил: «...главною ошибкой большинства критиков было то, что они (в числе их, очевидно, и Шевырев) искали в пушкинском стихотворении того, чего и не думал давать автор, именно искали цельной художественной теории...» (Л. Майков. Историко-литературные очерки, Спб., 1895, с. 180).

<sup>70</sup> Журнал «Вестник Европы», 1823, № 8, с. 262.

<sup>71</sup> Д. В. Веневитинов. Избранное, изд. «Худ. литература», М., 1956, с. 209. (Разрядка в тексте цитаты моя. — Е. М.).

побуждениям, а по строгим предписаниям деспотической власти.

У Пушкина и Любомудров в их стихах о поэте во всяком случае была одна общая почва. Эта почва — русская действительность второй половины 20-х годов, с ее смятением умов, с ее обостренно-трагическим ощущением жизни и истории. В условиях этой действительности с особой силой должна была звучать тема независимого и гордого поэта — как она всегда звучала в русской поэзии в эпохи безвременья и реакции. С особой силой потому, что в те исторические периоды, когда прямая борьба становилась невозможной, она переносилась в область человеческого духа, и здесь, в области духа, поэт и поэзия, самый мир поэзии противопоставлялись жестокой и фатальной трагедийности истории.

Не сходство философских концепций, а реальный, общественный смысл, который заключался в самой трактовке темы поэта романтиками-любомудрами, и приближал к ним Пушкина больше всего и естественнее всего. При этом, конечно, к своему решению темы поэта — как и ко всему другому — Пушкин пришел не потому, что попал «под влияние» Любомудров, и не потому, что у них были общие литературные источники. Общность Пушкина и Любомудров ни в чем не означала общих источников и общих предпосылок. Они пришли к сходному разными путями, и жизнь показала, что и в дальнейшем их пути заметно разойдутся. Но на какое-то время их дороги пересеклись, и вот на этом пересечении и был заключен союз. Не союз, который был продиктован литературной политикой или соображениями мелкой «тактической» выгоды, а союз прямой, открытый, исполненный честных и добрых намерений с обеих сторон.

Во всем, о чем здесь говорилось, нас интересовали прежде всего точки сближения Пушкина и Любомудров. Поскольку речь шла о журнале, первоначально основанном на союзе, для такого подхода имелись все основания. Это не значит, однако, что вопрос о расхождении Пушкина и литераторов московской школы — вопрос сам по себе второстепенный. Если для выяснения исторического места и значения журнала «Московский Вестник» важно было раньше всего рассмотреть то, что привело к созданию журнала на некоей общей основе, рассмотреть, что именно сблизило — пусть даже и временно — Пушкина и Любомудров, то для уяснения будущих судеб русской поэзии (и русской литературы в целом) несомненно важнее то, что разъединяло их. Ибо главное, что их разъединяло — и чем дальше, тем больше, и уже не их самих только, а целые литературные направления, с ними связанные, — это вопросы творческие, вопросы художественного метода. Но это уже предмет для особого разговора.

---

В. Н. Голицына.

## АННА АХМАТОВА КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ПУШКИНА

Диапазон влияния Пушкина огромен. Каждый русский поэт и писатель несет в своем творчестве плодотворное зерно пушкинской традиции. Для Ахматовой Пушкин был спутником всей ее жизни. Еще в юности ей мерещилась «тень смуглого отрока» в царскосельских садах. С годами это притяжение к Пушкину только усиливалось, принимая все более глубокие и многогранные формы выражения.

Уже после выхода первых сборников поэтессы современники отмечали связь поэзии Ахматовой с классической и прежде всего пушкинской традицией. Об этом писали М. Кузьмин, В. Брюсов и некоторые другие. Развитие ее поэтического таланта показало, что связь эта была не случайной, а органической и действительно творческой. В работах советских исследователей (Б. М. Эйхенбаума, Б. В. Томашевского, В. М. Жирмунского) есть ряд интересных наблюдений над спецификой творческого усвоения Ахматовой пушкинской традиции<sup>1</sup>. В какой-то степени этого вопроса касаются и авторы недавно вышедших работ — Е. Добин в статье «Поэзия Анны Ахматовой» («Русская литература», 1966, № 2) и А. Павловский в книге «Анна Ахматова» (Лениздат, 1966).

Но если проблема поэтического усвоения классической традиции Ахматовой заняла определенное место в изучении творчества поэтессы, то о ее исследовательских работах о Пушкине говорится мимоходом, без попыток определить особенности ее метода, — скорее как о биографическом факте, лишь подтверждающем ее интерес к творчеству великого

---

<sup>1</sup> См., например, работы: Б. Эйхенбаум. Анна Ахматова. Опыт анализа. Пг., 1923; его же: Роман-лирика. — «Вестник литературы», 1921, № 6—7; В. Жирмунский. Преодолевшие символизм. — «Русская мысль», 1916, № 12; его же: На путях к классицизму. — «Вестник литературы», 1921, № 4—5.

поэта. В то же время работы Ахматовой о Пушкине интересны не только тем, что они, говоря словами А. Павловского, «прибавляют к биографии любимого поэта несколько новых штрихов», но и тем, что помогают многое понять в поэзии самой Ахматовой, яснее ощутить ее внутреннюю творческую близость к Пушкину.

Самые разнообразные проблемы жизни и творчества Пушкина привлекали внимание Ахматовой, вызвали желание глубоко и вдумчиво разобраться в тех или иных периодах его жизни и творчества, истинных причинах трагической гибели поэта, его литературных и идейных связях. Три опубликованные статьи Ахматовой далеко не исчерпывают того, что было ею сделано по изучению Пушкина. Как известно, она работала над книгой о Пушкине, которая, судя по оглавлению известного нам рукописного текста, должна была состоять, вероятно, из семи разделов:

I. Две поздние повести Пушкина. 1959.

II. О Пушкинской хандре. 1959.

III. Marginalia и мелкие заметки. 1930.

IV. «Каменный гость» дополненный. 1947.

V. Глава из Болдинской осени. (Связь «Каменного гостя» с «Онегиным» через «Адольфа», о «Моцарте и Сальери» и т. д.) или Пушкин и Достоевский. 1947 («Дядюшкин сон» и «Игрок», речь о Пушкине).

VI. «Адольф». 1936.

VII. Глава из книги «Гибель Пушкина».

И хотя завершенными оказались только некоторые разделы (IV-й и V-й), материал по изучению Пушкина, оставшийся после смерти Ахматовой в черновых (часто карандашных) набросках и машинописных вариантах с авторской правкой, очень разнообразен и интересен. Можно надеяться, что в ближайшее время эти материалы будут опубликованы и существенно дополнят наше представление о направлении и характере изучения Ахматовой творчества великого поэта.

Известные читателю статьи о Пушкине были созданы Ахматовой в 30—40 гг. Это «Последняя сказка Пушкина», опубликованная в первом номере журнала «Звезда» за 1933 год, «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина» (Пушкинский Временник, изд. АН СССР, М.—Л., 1936) и статья «Каменный гость» Пушкина», созданная в 1947 году и опубликованная в 1958 году («Пушкин». Исследования и материалы»; изд. АН СССР, т. II, М.—Л.).

При всем различии содержания и направленности, в статьях отчетливо ощущается сближающее их единство метода. Статьи Ахматовой — это не высказывания «по поводу», а серьезные исследования, в которых острота постановки проблем сочетается с убедительностью фактических доказательств и логической четкостью развития мысли. Между тем

статьям Ахматовой чужд сухой академизм. В них постоянно ощущается заинтересованность не просто исследователя, но — поэта, художника, который, изучая творчество своего великого предшественника, напряженно ищет ответы на собственные вопросы и сомнения. Это субъективное начало придает работам Ахматовой глубоко лирическую тональность, усиливает их смысловую значимость. В статьях о Пушкине многое узнается о самой поэтессе, ее творческих исканиях. Не случайно к исследовательской работе она обращается в период творческого кризиса, когда поэтессе надо было в чем-то укрепиться, что-то пересмотреть и преодолеть.

Широкая эрудиция, прекрасное знание русской и европейской литературы дают возможность Ахматовой рассматривать творчество Пушкина в его сопричастности общему процессу развития мировой литературы, во всем многообразии проявления его творческих связей. Однако особое мастерство исследователя проявляется в текстологическом анализе произведений Пушкина и сопоставлении их с произведениями других авторов. Используя многочисленные черновые варианты и разночтения пушкинских текстов, Ахматова проявляет тонкую интуицию исследователя и предельно бережное отношение к пушкинскому слову. Именно путем скрупулезного сравнительного текстологического анализа ей удается установить книжный источник сказки Пушкина «О золотом петушке», восходящей к «Легенде об арабском звездочете» В. Ирвинга, показать не только особый интерес Пушкина к роману Б. Констана «Адольф», но и своеобразное его использование в произведениях разных жанров («Евгений Онегин», отрывок «На углу маленькой площади», «Каменный гость»). Попутно следует отметить, что именно Ахматовой установлено, что пометки на полях 3-го издания «Адольфа», хранившегося в библиотеке Пушкина, сделаны его рукой.

Определение этих пересечений становится в ее работах одной из форм изучения эволюции творчества Пушкина, его идейных и художественных исканий. Так, интерес Пушкина к «Адольфу» Б. Констана рассматривается в связи с поисками художественного решения Пушкиным (и всей русской литературой) характера современного человека, исполненного внутренних противоречий, что было, в свою очередь, связано с созданием жанра психологического («светского») романа в стихах и прозе, а, следовательно, и нового стиля — создания «метафизического языка».

Естественно, что при такой постановке проблемы связи Пушкина с мировой литературой, существенное место в исследованиях Ахматовой заняла проблема специфики. Оригинальность идейно-художественного решения Пушкиным в чем-то сходных с другими авторами тем и характеров рассматри-

вается ею в связи с выявлением общих тенденций в творчестве Пушкина и своеобразия его мастерства.

Уже в первой своей статье «Последняя сказка Пушкина» Ахматова доказывает не только несомненность использования Пушкиным произведения Ирвинга, но и оригинальность идейно-художественного решения им сходного сюжета, существенную трансформацию ирвинговских сюжетов и характеров, широкое использование Пушкиным русского фольклора, что и дает основание относить это произведение Пушкина к типу «простонародных сказок». Уже в этой статье ощущается исключительное внимание Ахматовой к своеобразию проявления в художественном произведении личности поэта. Отмечая усиление сатирических мотивов в сказке Пушкина, заострение конфликта (царь — звездочет), она связывает это, привлекая разнообразный мемуарно-эпистолярный материал, с горестными раздумьями Пушкина о своем положении поэта, находящегося под непосредственным царским надзором.

Наиболее интересна в связи с проблемой самобытности творчества Пушкина статья Ахматовой «Каменный гость Пушкина», в которой вопрос о своеобразии пушкинского решения «вечного образа» становится центральным. «После проделанной пушкинистами работы, — пишет Ахматова в начале статьи, — мы знаем, чем похож пушкинский Дон Гуан на своих предшественников. И теперь имеет смысл определить, в чем он самобытен»<sup>2</sup>. Сопоставляя «Каменного гостя» с произведениями о Дон Жуане Мольера, Дапонте, Моцарта, отчасти Байрона, Ахматова видит оригинальность пушкинской трагедии в самой сути и принципах создания характеров и решении основной темы трагедии — темы возмездия<sup>3</sup>.

Ни одна деталь, ни одна, казалось бы, вскользь сказанная фраза, скрытый жест, смысловой оттенок слова не ускользает от внимания исследователя. Ахматова видит в Дон Гуане не дапонтского богача, желающего «насладиться за свои деньги», а испанского гранда, «которого при встрече на улице не мог не узнать король», она отмечает, что он лишен буффонадности мольеровского героя и не путешествует подобно Дон Жуану Байрона. Знаменательно и то, что Дон Гуан поэт, сочиняющий любовные стихи и что он тайно возвращается в Мадрид, а не в Севилью, но все эти наблюдения лишь звенья цепи, ведущей к пониманию существа характера, специфики пушкинского образа. Дон Гуан, пишет Ахматова, «герой

---

<sup>2</sup> А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина. — «Пушкин. Исследования и материалы», изд. АН СССР, т. 2, М.—Л., 1958, стр. 187. Далее в ссылках на эту статью: Ахматова, «Каменный гость» Пушкина».

<sup>3</sup> Как известно, тема возмездия становится одной из центральных в искусстве XX века и в творчестве особенно близкого Ахматовой поэта А. Блока; в стихотворениях самой Ахматовой она занимает видное место, причем ее идейно-художественное решение существенно меняется.

до конца, но эта смесь холодной жестокости с детской беспечностью производит потрясающее впечатление. Поэтому пушкинский Гуан, несмотря на свое изящество и свои светские манеры, гораздо страшнее своих предшественников»<sup>4</sup>.

«Демонизация» Гуана сочетается у Пушкина с тонким (часто скрытым) психологизмом, что, как замечает Ахматова, определяет одну из существенных особенностей решения характера и темы возмездия, которая приобретает у Пушкина действительно трагический характер. Она пишет: «Статуя Командора — символ возмездия, но если бы еще на кладбище она увлекла с собою Дон Гуана, то тоже еще не было бы трагедии, а скорее театр ужасов или *l'Ateista fulminando* средневековой мистерии <...> И вопрос вовсе не в том, что статуя потустороннее явление <...> Гуан не смерти и не посмертной кары испугался, а потери счастья <...> И Пушкин ставит его в то единственное (по Пушкину) положение, когда гибель ужасает героя»<sup>5</sup>. Т. е. источник трагизма видит Ахматова не в положении, а в состоянии героя, в котором происходит как будто бы неожиданное для него самого изменение. Ахматова почувствовала психологическую сложность пушкинского Гуана. Он и опытный соблазнитель, обольщающий Анну «по всем правилам» адольфской «светской стратегии», и в то же время он сам постепенно оказывается во власти еще неизданного им чувства: «<...> случается нечто таинственное и до конца не осмысленное. Последнее восклицание Дон Гуана, когда, о притворстве не могло быть и речи: «Я гибну — конечно — о Дона Анна!» убеждает нас, что он действительно переродился во время свидания с Доной Анной и вся трагедия в том и заключается, что в этот миг он любил и был счастлив, а вместо спасения, на шаг от которого он находился, пришла гибель»<sup>6</sup>.

Сближаясь с Брюсовым в общем определении характера маленьких трагедий Пушкина как «квинтэссенции драмы», требующей от зрителя и читателя активного сотрудничества<sup>7</sup>, Ахматова решительно расходится с ним в определении значения специфики драматургического решения характеров в маленьких трагедиях. Брюсов, например, считал, что в этих произведениях Пушкин менее всего интересуется «психологией страстей», Ахматова же именно в своеобразии раскрытия чувств героев, в изображении сложных психологических переходов видит одну из главных особенностей пьес Пушкина, в этом она, по-своему их интерпретируя, сближается с некото-

<sup>4</sup> А. А х м а т о в а. «Каменный гость» Пушкина», стр. 187—188.

<sup>5</sup> Там же, стр. 191.

<sup>6</sup> Там же, стр. 190.

<sup>7</sup> См. его статью 1915 г. «Маленькие драмы Пушкина» (В. Брюсов, Избранные сочинения в 2-х томах, т. 2, Изд. «Художественная литература», М., 1955).

рыми положениями Б. В. Томашевского, считавшего, что основной чертой «Маленьких трагедий» является разработка драматических характеров и что «психологизация и индивидуализация драматических характеров у Пушкина является отличительной чертой литературных путей XIX века, отражавших сознание нового человека»<sup>8</sup>.

Отмечает Ахматова и существенное отступление Пушкина от традиции в решении линии Командора. В трагедии Пушкина Командор представлен не просто каменной статуей, осуществляющей небесную кару, а как бы действующим лицом трагедии с определенным характером и даже биографией: он и после смерти своей ведет себя как своеобразный соперник Дон Гуана. Не случайно Пушкин делает его не отцом, а мужем Доны Анны. Причем это очеловечивание статуи и некоторая модернизация героев, при сохранении определенной исторической локализации, не снижает остроты и значительности постановки нравственных проблем и темы возмездия. «Быть может, ни в одном из созданий мировой поэзии, — пишет Ахматова, — грозные вопросы морали не поставлены так резко и сложно, как в «Маленьких трагедиях» Пушкина. Сложность эта бывает иногда столь велика, что в связи с головокругительным лаконизмом даже как будто затемняет смысл и ведет к различным толкованиям (например, развязка «Каменного гостя»)». Отсутствие прямой морализации, внутренняя сложность, при внешней простоте выражения, в зрелых произведениях Пушкина требуют от исследователя большой глубины проникновения и вдумчивой чуткости. Именно эти качества делают работы Ахматовой особенно ценными и оригинальными.

Убедительно доказав, что ясность и сжатость пушкинского стиля таят в себе силу и глубину выражения мыслей, сложных чувств и настроений, Ахматова дает почувствовать многозначность произведений великого поэта.

«Есть книги, — пишет М. Цветаева, — настолько живые, что все боишься, что, пока не читал, она уже изменилась, как река — сменилась, пока жил — тоже жила, как река — шла и ушла. Никто дважды не вступал в ту же реку. А вступал ли кто дважды в ту же книгу?»<sup>10</sup>. Слова эти прежде всего относятся к произведениям Пушкина. Каждое новое чтение его — это не только воскрешение пережитого, а всегда обогащение, обновление, неожиданность открытия чего-то просмотренного ранее или уловленного только краем сознания, и вдруг это «между прочим» оказывается очень важным, от него идут лучи

<sup>8</sup> Б. В. Томашевский. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер. — «Пушкин. Временник», изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 133.

<sup>9</sup> А. Ахматова, «Каменный гость» Пушкина», стр. 186.

<sup>10</sup> М. Цветаева. Мой Пушкин, изд. «Советский писатель», М., 1967 стр. 110.

к другим произведениям и уже частное становится общим, то, что вначале только мимолетно затронуло внимание, теперь додумано и определено. Так и у Ахматовой: как будто завершена и даже напечатана статья о «Каменном госте», а в последующих записях ее вновь и вновь появляется то краткое упоминание, то развернутое рассуждение об этом произведении. Вот одно из них: «Каменный гость» важен еще тем, что он показывает Пушкина родоначальником великой русской литературы как моралиста, это столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Толстой и Достоевский. Нет правды на земле — Дона Анна свободно выбирает нового мужа, Командор не отомщен, брошенная девушка утопилась («Русалка»), героиня «Метели» обречена остаться одинокой.

«Нет, нет, нет. Пушкин бросает Онегина к ногам Татьяны, как князя к ногам дочери мельника. У Пушкина женщина всегда права — слабый всегда прав.

«Пушкин видит и знает, что делается вокруг — он не хочет этого. Он не согласен, он протестует и борется всеми доступными ему средствами со страшной неправдой. Он требует высшей и единственной правды. И тут в этом Пушкин выступает (пора уже произнести это слово) как моралист, достигая своей цели не прямым морализированием в лоб, с которым, как мы только что доказали, Пушкин вел непримиримую войну, а средствами искусства».

Так мысль о сложности и резкости постановки моральных проблем в «Каменном госте» становится теперь отправным звеном цепи рассуждений о своеобразии художественного решения их во всем творчестве поэта. И снова здесь тянутся нити к творчеству самой поэтессы. А. Ахматовой всегда было чуждо декларированное выражение своей точки зрения, какое-либо «прямое морализирование», когда она касалась острейших, в сущности, проблем человеческой морали. Эту особенность ее творчества подметил в свое время еще Н. Гумилев. В рецензии на сборник «Чётки» он писал: «Она почти никогда не объясняет, она показывает»<sup>11</sup>. Однако, это отнюдь не означало, что нравственные вопросы ее мало интересовали. Напротив, ее творчество — если его брать в проблемном плане — развивалось в сторону все более напряженной их постановки (от темы личного греха и расплаты до темы исторического везедия).

С проникновенностью, доступной, вероятно, только поэту, Ахматова обращается в своих исследованиях Пушкина к выяснению самого процесса творчества, того, говоря словами Блока, «огромного, личного мира художника», в котором большое и малое, историческое и интимно-личное, свое и чужое,

---

<sup>11</sup> Н. Гумилев, Письмо о русской поэзии. — «Аполлон», 1914, № 5, стр. 36.

сливаясь, определяют творческую неповторимость. Причем, как показывает Ахматова, лирическое (субъективное) начало не утрачивает у Пушкина существенного значения и в произведениях нелирического жанра, где оно присутствует скрыто, опосредствованно, в самой структуре произведения. И часто этот лирический подтекст может быть уловлен и раскодирован только при многолинейном соотношении с другими произведениями и биографическими фактами, позволяющими во всей полноте представить себе интеллектуально-психологическое состояние поэта в тот или иной период. Именно такой, глубоко зашифрованный в силу разных причин, лирический подтекст находит и раскрывает Ахматова в «Сказке о золотом петушке», «Каменном госте» и других произведениях Пушкина.

Еще Юрий Тынянов указывал на двуплановость семантической системы Пушкина. В чем-то переключаясь с Тыняновым, Ахматова по-своему интерпретирует многозначность поэтической системы «Каменного гостя», вскрывая этот лирический подтекст, который, не разрушая объективированности и психологической убедительности характеров, существенно влияет на идейно-художественное решение темы Дон Гуана (проблема счастья и возмездия). Ахматова видит много личного, остро волновавшего поэта в период сватовства и женитьбы на Н. Н. Гончаровой, о чем свидетельствуют письма поэта, исполненные тревожных надежд и горестных сомнений, в которых находит Ахматова смысловые и словесные созвучия «Каменному гостю».

В то же время Ахматовой совершенно чужда прямая автобиографизация. «Перед нами, — пишет она, — драматическое воплощение внутренней личности Пушкина, художественное обнаружение того, что мучило и увлекало поэта»<sup>12</sup>. В связи с этим интересны размышления Ахматовой о концовках «Повестей Белкина». «<...> К вопросу о счастье при самых неблагоприятных обстоятельствах, когда уже не на что ни рассчитывать, ни надеяться нельзя, Пушкин подходит в другом жанре — в прозаических повестях. Этим, по моему твердому убеждению, объясняется happy ends'ы, вернее игрушечные развязки «Повестей Белкина». Созданные в дни горчайших размышлений и колебаний, они представляют собой удивительный психологический памятник. Автор словно подсказывает судьбе, поясняя, что нет безысходных положений и пусть будет счастье, когда не может быть, вот как у него самого <...> Автор поэм со страшными кровавыми развязками («Цыгане», «Полтава») и якобы жизнерадостного романа («Евгений Онегин»), где герой и героиня остаются с непоправимо растерзанными сердцами, внезапно, с необычайным тщанием занимается спасением всех героев «Повестей Белки-

<sup>12</sup> А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина», стр. 192.

на». Счастливые концы вовсе не характерны для прозы Пушкина. Нет ничего более траурно-мрачного и фатально-торжественного, чем развязка «Пиковой дамы» <...>. И так, дело не в прозе, а в том, как глубоко Пушкин запрятал свое томление по счастью, свое своеобразное заклинание судьбы и в этом кроется мысль: так люди не найдут, не будут обсуждать, что невыносимо (см. «Ответ анониму»). Спрятать в ящик с двойным, нет с тройным дном. 1) А. П., 2) Белкин, 3) один из повествователей, так вернее. И пусть это будет тихая не стилизованная провинция, которую всегда так любил и хорошо знал Пушкин и тихая пристань. И пусть это будет совсем как в жизни (проблема правдоподобия). Все детали, которые он выписывает с необычайным старанием (и сопатиже) вплоть до полосатого бланманже должны убедить читателя, что иначе быть не могло, что это в высокой степени достоверно».

При всем драматизме лирики Ахматовой лейтмотивом в ней является тоже «томление о счастье» — это извечная и вечно новая тема искусства.

Но с особым пристрастием исследуя характер и своеобразие субъективного начала в произведениях Пушкина, Ахматова выявляет и самую специфику пушкинского лиризма. «Откликаюсь «на каждый звук», Пушкин вобрал в себя опыт всего своего поколения. Это лирическое богатство Пушкина позволило ему избежать той ошибки, которую он заметил в драматургии Байрона, раздавшего «по одной из составных частей» своего характера своим персонажам и, таким образом, раздробившего свое сознание «на несколько лиц мелких и незначительных... Пушкин, исходя из личного опыта, создает законченные и объективные характеры: он не замыкается от мира, а идет к миру»<sup>13</sup>.

Каждый поэт, обращающийся к творчеству Пушкина, всегда ищет и находит у него что-то особенно близкое и важное для себя. В то же время это свое поэтическое видение мира неизбежно трансформирует (иногда и деформирует) представление о Пушкине, его творчестве.

Так, для М. Цветаевой, например, главное (сокровенное для нее) в Пушкине — «чары» мятежности, стихии («стихии со стихами»), «хождения бездны на краю», Пушкин «идуший под эпитафией»:

Есть упоение в бою  
И бездны мрачной на краю...<sup>14</sup>

Поэтому для Цветаевой «покой повествования и словесная сдержанность» произведений Пушкина — это только види-

<sup>13</sup> А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина», стр. 195.

<sup>14</sup> М. Цветаева. Мой Пушкин. «Сов. писатель», М., 1967, стр. 228.

мость, под которой бушует стихия, едва сдерживаемая «очистительной работой поэзии». «Аполлоническое начало», «золотое чувство меры», — пишет Цветаева, — разве вы не видите, что это только всего: в ушах лицеиста застрявшая латынь»<sup>15</sup>. Ее Пушкин это прежде всего «Пушкин, создавший Вальсингама, Пугачева, Мазепу, Петра — изнутри не создавший, а извергший <...> Пушкин — море «свободной стихии»<sup>16</sup>.

Для А. Блока приобщение поэта к «безначальной стихии» неперемное условие творчества, но для зрелого Блока не менее важно и «аполлоническое начало». «Поэт сын гармонии», — говорил Блок в своей речи о Пушкине. — Три дела возложены на него: во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих — внести эту гармонию во внешний мир. Похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело. «Слова поэта суть уже его дела»<sup>17</sup>. Все эти «три дела» невероятно трудны и ответственны, и Блок восхищает та широта и легкость, с какой Пушкин «умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая. Она трагическая»<sup>18</sup>.

Ахматовой не свойственен космологизм блоковского мироощущения, она тяготеет к обобщениям менее универсальным, являющимся итогом непосредственных, конкретных наблюдений фактов жизни и искусства. В своих суждениях о Пушкине она стремится исходить не столько из эмоционально-интуитивного восприятия (что так существенно для Цветаевой), сколько из конкретного изучения творчества Пушкина, его мастерства, специфики выявления пушкинского преображения жизни средствами искусства, что конечно, не снимает определенной субъективности выбора объектов исследования и суждений.

Следует отметить, что все неопубликованные работы о Пушкине и почти все черновые наброски и заметки Ахматовой относятся к последнему периоду творчества великого поэта, наиболее зрелому и сложному, когда философская углубленность мысли, напряженность чувств при внешней сдержанности их выражения, отточенность поэтического мастерства сочетается с поисками новых форм и жанров, рождающихся иногда где-то на пересечении поэзии, прозы и драматургии.

Обращаясь в своих размышлениях о творчестве Пушкина этого периода к самым разным его произведениям, при всем

<sup>15</sup> М. Цветаева. Мой Пушкин. «Сов. писатель», М., 1967, стр. 228.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> А. Блок. О назначении поэта. Собрание сочинений в 8 тт., т. 6, М.—Л., 1962, стр. 162.

<sup>18</sup> Там же, стр. 160.

разнообразии их проблем и жанров, Ахматова находит творческие тенденции пушкинского мастерства, которые с наибольшей очевидностью проявляются именно в этот период. Прежде всего, это стремление поэта, при драматической напряженности сюжета, к предельной сжатости («головокружительной краткости»), рождающей сложный идейно-психологический подтекст. Отсюда поиски новых форм не только в поэзии и драматургии, но и в прозе. В этом отношении кажется особенно интересными размышления Ахматовой над «Египетскими ночами» и связанным с ним тематически отрывком «Мы проводили вечер на даче...». В своих черновых заметках она пишет: «Если вдуматься в отрывок «Мы проводили вечер...», нельзя не поразиться сложностью и даже дерзостью его композиции. Во-первых это «мы» ничем не выдавшее своего присутствия. Да и отрывок ли это? Все в сущности сказано. Едва ли читатель вправе ждать описания любовных утех Минского и Вольской и самоубийства счастливец. Мне кажется, что «Мы проводили...» — нечто вроде маленьких трагедий Пушкина, но только в прозе. Представьте себе все это в стихах и в драматургической форме и вам не придет в голову ждать продолжения. Его просто не может быть. Смелость (дерзость) и необычность поражает и в деталях. Ал. Ив. говорит, что советовал бы сделать из этого поэму — затем читает куски этой поэмы — следовательно стихи, а стихи-то Пушкина!

«Кажется, нельзя достоверно определить, что к этому следует прибавить, что светское общество (салон) дано так же как в VIII главе «Онегина» <...> между прочим, разговор после стихов ведется как в драматическом произведении, т. е. не обозначено, кто именно говорит. Очень существенно, что этот кусок пушкинской прозы ничем не похож на другие два куска светской повести («На углу...» и «Гости съезжались»). Я не согласна с мнением, что это просто обрамление «Клеопатры» (стихи и проза), но головокружительный лаконизм здесь доведен до того, что совершенно завершенную трагедию более ста лет считали не то рамкой, не то черновиком, не то обрывком чего-то. Неужели рассуждения Ал. Ив. о ценности жизни светская болтовня. Разве мы не узнаем в них самых сокровенных, глубинных и дорогих для Пушкина мыслей (разве жизнь уж такое сокровище — *vivre est — le don Cheniezs si doux?* A. Chenis). Повторяю, если бы это было сказано в стихах, никто бы не усомнился в законченности этого произведения».

Конечно, утверждение Ахматовой о том, что «Мы проводили вечер на даче...» совершенно законченное произведение, гипотетично, но несомненный интерес представляют ее размышления над тем, как наличие в одном произведении стихов и прозы существенно влияет на стиль и даже жанр произведе-

дения: как бы происходит своеобразное соподчинение, рождающее новое качество. Последующий после стихов о Клеопатре разговор продолжает «высвечиваться» только что прозвучавшими стихами, и в формальном отношении как бы продолжает действовать инерция поэтической закономерности, которую Ю. Тынянов называл «теснотой стихотворного ряда». Усиливается значение контекста, общая эмоционально-смысловая атмосфера увеличивает интенсивность слов и подтекста, отпадает необходимость в детализации и подробных описаниях. Происходит своего рода стяжение прозы, в данном отрывке она приближается к драматизированному диалогу, на скрещении которого возникает завязка и хотя автор не дает нам развития действия и развязки, они угадываются, так как в основе своей предопределены стихами.

За всеми этими наблюдениями и выводами исследователя мы чувствуем Ахматову — поэтессу, которая с особым вниманием и пристрастием останавливается на тех сторонах творчества Пушкина и «тайнах его мастерства», которые в чем-то близки, созвучны ее поэзии.

Очень важно для Ахматовой в зрелом Пушкине — его стремление к нарушению границ жанров, их смелому синтезированию, в этом видит она одну из наиболее продуктивных и перспективных основ пушкинской традиции, к развитию которой причастна и сама поэтесса.

Уже в 1916 году В. Жирмунский писал: «Целый ряд произведений Ахматовой может быть назван маленькими повестями, новеллами, обыкновенно каждое стихотворение это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть все предшествующее течение фактов»<sup>19</sup>. А в 1921 году Б. Эйхенбаум, назвав лирику Ахматовой своеобразным романом, видел в этом специфику ее творчества и в то же время отражение типологических и перспективных явлений современной поэзии: «Поэзия Ахматовой — сложный лирический роман. <...> Образование такой сюжетной лирики — последнее слово современного лирического искусства и, думается мне, зарождение тех элементов, из которых должен возникнуть новый эпос, новый роман. <...>. В этом смысле она — не менее революционное явление, чем Маяковский»<sup>20</sup>. Можно сказать, что зрелое творчество поэтессы, развиваясь на этой синтезирующей основе, дало «Поэму без героя?».

Поэт единой, сквозной темы — темы любви, раскрытой во всей сложности ее драматических столкновений и тончайших

---

<sup>19</sup> В. Жирмунский. Преодолевшие символизм. — «Русская мысль», 1916, № 12, стр. 40.

<sup>20</sup> Б. Эйхенбаум. Роман-лирика. — «Вестник литературы», 1921, № 6—7, стр. 8.

нюансов, сближающей в чем-то ее поэзию с психологической прозой Достоевского и Толстого, Ахматова не случайно и в творчестве Пушкина обращается прежде всего к тем произведениям, в которых эта тема решается напряженно и психологически сложно.

Отмечая стремление к психологизму, как одну из главных тенденций мировой литературы XIX века, останавливаясь на анализе ряда произведений европейской литературы, Ахматова особо выделяет Пушкина не только потому, что он русский поэт, но и потому, что его поэтическая манера, специфика его таланта особенно родственна ей. Предельная сжатость, «лапидарность», «эпиграммность» при интенсивности чувства и богатстве лирического подтекста, «стремление к целомудренной простоте слов» отмечается всеми исследователями как основные особенности творчества Ахматовой. И эти качества, органически присущие ее таланту, совершенствовались поэтессой, конечно, не без ориентации на классическую традицию, и пушкинскую — прежде всего.

То, что исследователь — поэт, живущий мыслями, чувствами, поисками своего творчества и современной ему поэзии, обуславливает и определенную пристрастность, чрезмерную увлеченность тем, что особенно значимо для себя, своих исканий — и тогда оказываются допустимыми смещения и утрировка. Например, в ранее приведенном высказывании об отрывке «Мы проводили вечер на даче...» увлеченность поэта проявляется в чрезмерном соподчинении прозы поэзии. Чувствуется известная утрировка Ахматовой сходства некоторых сторон творческого метода Пушкина и Достоевского. В черновых вариантах и дополнениях к «Каменному гостю» у Ахматовой есть ряд интересных, хотя и не бесспорных, сопоставлений и сближений творчества двух великих писателей, близких ей. Она пишет: «В «Каменном госте» то же построение, что почти во всех романах Достоевского (кроме «Преступления и наказания»). Все начинается — когда все кончается, хочется сказать б. м. несколько косноязычно, но совершенно точно. Вообще и Пушкин и Достоевский были мастерами «предисторий». Инеса и Командор, любовь Гуана и Лауры, супружеская жизнь Донны Анны, быт Гуана в Мадриде, в ссылке — все это еле тронута, но так тронута, что больше ничего не надо (таков же «Модарт и Сальери»). Так же построены романы Достоевского. В этом их трагичность, насыщенность. И даже не *in media res*, а почти к шапочному разбору попадает читатель, но почему-то совершенно не замечает этого».

Допускаются определенные смещения и в выводах Ахматовой о значении и характере лирического подтекста в произведениях великого поэта. Однако все эти «нажимы» естественны, ибо отношение Ахматовой к Пушкину живое, заинтересованное. Для нее важно не только, каким он был, но и каков

он есть, ибо большой поэт не остается только в жизни искусства своего времени, в чем-то он всегда современник, а для поэта — соратник. Не случайно к исследованию творчества Пушкина Ахматова обращается в конце 30-х годов и в последний период своей жизни, в период глубоких раздумий, переоценок и творческих исканий, когда в поэзию ее уже не отдельными приметам, а непосредственно входит эпоха. Поэтесса ощущает себя причастной трагическим и героическим событиям века. Происходит философское углубление ее лирики. Все это было связано с определенной перестройкой ее поэзии. «Вообще поздние стихи Ахматовой, — пишет А. И. Павловский, — пушкински просветленные и мудрые, заметно более гармоничны и музыкальны, чем прежде. В них вошла не свойственная им раньше напевность»<sup>21</sup>.

В период 40—60 годов Ахматова особенно часто использует в качестве эпиграфов пушкинские строки. Но дело, конечно, не только во внешнем сближении. Ведь в это время Ахматова работает над «Поэмой без героя», построенной на сложных ассоциациях и фантастической трансформации, которую уже никак не назовешь простой и ясной. И в то же время именно в этом произведении с особой полнотой проявилась зрелость таланта поэта, беспощадная искренность, философская мудрость и дерзкая смелость подлинного мастера стиха. Используя ее же слова, относящиеся к «Каменному гостю» Пушкина, можно сказать, что ни в одном из ее произведений «грозные вопросы морали не поставлены так резко и сложно», как в «Поэме без героя», и решены не лобовой морализацией, а «высшими средствами искусства». И отсутствие внешней «похожести» на Пушкина не исключает, а предполагает пушкинскую традицию в наиболее принципиальных и перспективных ее основах. Не случайно стихотворение 1948 года «Пушкин» в новой книге Ахматовой «Бег времени» примыкает непосредственно к циклу стихов «Тайны мастерства».

---

<sup>21</sup> А. И. Павловский. Анна Ахматова, Л., 1966, стр. 179.

## О Г Л А В Л Е Н И Е

Л. С. Сидяков. Поэма «Домик в Коломне» и художественные искания Пушкина рубежа 30-х годов XIX века . . . . .	3
М. Т. Ефимова. Тема «Пушкин и славянофилы» в пушкиноведении . . . . .	15
Б. Ф. Егоров. Ап. Григорьев о Пушкине . . . . .	23
Н. Я. Соловей. Эволюция темы большого света в VIII главе «Евгения Онегина» (К вопросу о принципах публикации рукописных материалов) . . . . .	29
М. Т. Ефимова. Юрий Самарин в его отношении к Лермонтову . . . . .	40
Н. М. Владимирская. Пугачевское восстание в художественной прозе Пушкина и Лермонтова . . . . .	48
Т. Ю. Мальцева. С. Михайловское в переписке родителей А. С. Пушкина с их дочерью О. С. Павлицевой в 1828—1835 гг. . . . .	56
Е. А. Маймин. Хомяков как поэт . . . . .	69
Л. И. Вольперт. Пушкин после восстания декабристов и книга Мадам де Сталь о французской революции . . . . .	114
Э. В. Слина. Чехов и Пушкин . . . . .	132
В. С. Белькинд. Образ «маленького человека» у Пушкина и Достоевского (Самсон Вырин и Макар Девушкин) . . . . .	140
А. И. Голышева. Американская Пушкиниана 60-х годов . . . . .	158
Е. А. Маймин. Еще о Пушкине и «Московском Вестнике» . . . . .	165
В. Н. Голицына. Анна Ахматова как исследователь Пушкина . . . . .	193

Сдано в набор 18/I 1968 г.

Подписано в печать 26/IV 1968 г.

Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. П. л. 13. ТЖ 01525. Заказ 269. Тираж 1000. Цена 82 коп.

---

Великолукская городская типография Псковского областного  
управления по печати, г. Великие Луки, Половская, 13