

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ГУЛИСТАНСКИЙ ГОСДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

**В Ы П У С К Н А Я**  
**КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

по специальности: бакалавр «Родной язык и литература (Русский  
язык и литература в иноязычных группах) 5111300

**ШУСТОВОЙ СВЕТЛАНЫ**

на тему:

**ПРОБЛЕМЫ ПУШКИНСКОГО РЕАЛИЗМА**

Научный руководитель:

Байэшонов М.М

Гулистан-2016

**ПЛАН:**

**ВВЕДЕНИЕ**

**ГЛАВА 1. НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ  
ПУШКИНСКОГО ТВОРЧЕСТВА.....**

**ГЛАВА 2. ВЗАИМОСВЯЗЬ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА И ЧЕЛОВЕКА  
В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА.....**

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....**

Александр Сергеевич Пушкин — первый русский писатель бесспорно мирового значения. Он явился создателем национального русского литературного языка. Руководствуясь в своем творчестве реалистическими принципами художественного отображения действительности, Пушкин опирался на язык народа.

Творчество Пушкина проложило дорогу Гоголю, Тургеневу, Толстому и Чехову. В результате русская культура сделалась ведущим голосом, к которому вынужден был прислушаться весь культурный мир.

Действительно, талант Пушкина был не только огромным — он был специфическим. Пушкин умел проникать в дух различных культур и эпох, в этом сыграла роль его широкая осведомленность в мировой литературе. Достаточно ознакомиться с его статьями и заметками, чтобы понять, что он был прекрасным знатоком французской литературы, имел широкие сведения в области итальянской и английской литератур, проявлял интерес к немецкой и испанской литературам. Предметом постоянного внимания поэта на протяжении всей жизни была античная культура. Фольклор самых различных народов привлекал его внимание.

Пушкин был продолжателем дела, начатого Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым. Вместе со своими современниками Карамзиным и Жуковским он предпринял грандиозный труд по построению новой русской литературы как части и наследницы мировой литературы.

Творческое развитие Пушкина было стремительным. Не менее существенно, что оно было осознанным, — поэт ясно ощущал рубежи своего творчества. Эти моменты, как правило, отмечены итоговыми пересмотрами написанного и созданием суммирующих сборников. Человек глубоко исторического мышления, Пушкин распространял этот взгляд и на собственное творчество. И в то же время творчество Пушкина отличается единством. Это как бы реализация некоего пути.

Творчество Пушкина многожанрово. И хотя в сознании читателей он был прежде всего поэт, но и проза, драматургия сопровождали его художественное воображение от первых опытов до последних страниц. А к этому следует добавить литературную критику, публицистику, эпистолярный, историческую прозу. Поэзия его была разнообразной, она вмещала все жанры лирики, поэмы, роман в стихах, сказки.

Жанры развивались в творчестве Пушкина в тесном взаимодействии. Так, иногда лирика становилась лабораторией поэмы, дружеские письма — школой прозы. В известном смысле, все творчество Пушкина — единое многожанровое произведение, сюжетом которого является его творческая и человеческая судьба.

Перенесение норм одного жанра в пределы другого оказывалось

важным средством пушкинского стиля. Отсюда поражавшее современников ощущение новизны и необычности пушкинского письма. Благодаря этому же Пушкин смог отказаться от принципиального деления средств языка на "низкие" и "высокие". Это явилось условием решения им важнейшей задачи — синтеза языковых стилей и создания нового национального литературного языка.

Гением Пушкина и его неутомимыми трудами заложены основы новой русской литературы, выработан могучий и прекрасный литературный язык, намечены главные направления дальнейшего прогресса во всех жанрах литературно-художественного творчества. Совершив переход от романтизма к реализму, Пушкин надолго определил пути развития многих выдающихся писателей России. Лермонтов, Гоголь, Тургенев как бы повторяют пережитую их учителем творческую эволюцию. В последние годы в реализме Пушкина стремительно нарастало критическое отношение к действительности, и его поэтическому воображению представлялись сюжеты "Ревизора" и "Мертвых душ". Страницы последних глав "Евгения Онегина" напоминают едкие характеристики грибоедовского "Горя от ума". Великий поэт все больше ощущал потребность в "ювеналове биче", а его "История села Горюхина" уже предвещала возможность русской художественной сатиры большого социального диапазона.

Новая русская литература в лице своего основоположника, развивая принципы реалистического отражения действительности, переходила на путь отрицания социально-политических основ существующего строя. Намеченная гением величайшего поэта линия реализма встретила ожесточенное сопротивление отсталых и реакционных сил в самой литературе и в том политическом курсе, который проводило царское правительство после 14 декабря 1825 года. Деятельность самого Пушкина оказалась до крайности сложной. Еще больше трудностей пришлось преодолеть его преемникам - Лермонтову и Гоголю. Социально-политическая атмосфера препятствовала расцвету дарований, замедляла переход писателей к реализму, оживляла настроения, способствовавшие развитию различных форм романтического творчества. Господствовавшие в обществе силы поощряли и насаждали так называемую охранительную литературу, извращавшую картину жизни в интересах реакции.

В гениальном исследовании "Сочинения Александра Пушкина" Белинский, рассматривая творчество великого поэта в связи со всем развитием русской литературы, пришел к

выводу, что выдающиеся писатели и поэты XVIII - начала XIX века: Ломоносов, Державин, Карамзин, Жуковский, Батюшков, Крылов и другие - "относятся к Пушкину, как малые и великие реки - к морю, которое наполняется их водами. Поэзия Пушкина была этим морем. По смыслу нашего сравнения, - продолжает критик, - море больше и важнее рек; но без них оно не могло бы образоваться" (VII, 316). По условиям времени, а частью по неразработанности материалов истории нашей литературы Белинским не названы многие другие имена и события, которые участвовали в подготовке пушкинского творчества. Пушкин - итог развития всей национальной передовой русской культуры. В нем завершилась гигантская работа по освоению и обработке богатств русского народного языка, давшая уже такие замечательные плоды, как язык басен Крылова и "Горя от ума". Стих Пушкина, этот изумительный по своей выразительности, гибкости, силе и красоте инструмент поэтического творчества, увенчал вековую работу неустанного экспериментирования, начало которой положил Ломоносов введением силлабо-тонического сложения, продолжили Державин, Востоков, Жуковский и Батюшков.

Освоение всего опыта русского национального литературного развития происходило у Пушкина в самой живой, самой глубокой и творческой связи со всем тем, чего достиг художественный гений европейских литератур, что дала передовая мысль Европы, начиная от античных мыслителей и писателей Греции и Рима, кончая открытиями английских классиков политэкономии, французских историков третьего сословия и величайшими созданиями философского гения Германии. Пушкин немислим без Батюшкова, Радищева, Крылова, Жуковского, Державина и Ломоносова не в меньшей мере, чем немислим он без Гомера и Шекспира, без Вольтера и Гете, без Петрарки и Байрона. Ибо Пушкин - это язык и мысль великого народа, который в его время выходил на арену всемирно-исторической деятельности. Он призван был выразить дух великого народа, сказать о его жизни, прошлом и грядущем всему миру, поставить плоды его творческого гения в один ряд с самыми выдающимися культурными завоеваниями

человечества. В нем сказалась одаренность, размах чувств и дум целого народа, великая тяга к творчеству и дерзость в стремлении к новому, небывалому, ничем не испробованному. До Пушкина "не бывало еще на Руси такой колоссальной творческой силы, и так национально, так русски проявившейся..." (Белинский, V, 558).



На рубеже двух периодов - романтического и реалистического - создана Пушкиным поэма "Цыганы". Романтическая по своему духу, эта поэма замечательна, однако, в том отношении, что в ней поэт пересмотрел свои взгляды на романтического героя, который на протяжении ряда лет представлялся его воображению носителем свободы. В основу последней своей романтической поэмы он положил ситуацию, из которой обычно возникало действие произведений этого типа. Герой бежит от общества, оказывается в среде, не затронутой цивилизацией, и в силу сложившихся обстоятельств, особенно под влиянием любви, полностью раскрывает все свое нравственное существо. Но совпадения в ситуации лишь подчеркивают особенное в поэме "Цыганы". Герой новой поэмы, Алеко, также подчеркнута романтизирован. Куда до него Пленнику! Последний сохранял в себе черты "света", бежал от его "презренной суеты". Алеко же - представитель абстрактного "общества", цивилизации вообще.

"Критика" цивилизованного общества в устах Алеко превращается в критику людей вообще и представляет собой типичную декламацию романтических героев, воображающих себя "не от мира сего", в чем с наибольшей отчетливостью сказывается их "безнадежный эгоизм". Пленник искал того, чего искали лучшие люди времени,- свободы. Алеко спасается от преследующего его закона. Но его преследуют отнюдь не за идеал свободы. Судя по его характеру, по его возражениям старику, он преследуется за проявление своих необузданных страстей. На это делается намек и в авторских словах о душевном состоянии героя, ставшего на время цыганом.

Пушкин далек от того, чтобы развитому обществу противопоставлять общество цыган-кочевников. "Счастья нет и между вами, природы бедные сыны",- говорит он и тем самым возвышается над романтическими увлечениями допотопными формами общественного бытия, в особенности "восточной" дикостью. Но своеобразный "гуманизм" старика-цыгана, в котором есть нечто от коллективной мудрости простых людей, Пушкин действительно находит значительно выше и благороднее индивидуалистического сознания романтической личности. Бесперспективность и призрачность "бунта" Алеко против "неволи душных городов" обнаружилась в его мстительном бешенстве и кровавом преступлении. Белинский писал, что Пушкин, "думая из этой поэмы создать апофеоз Алеко... вместо этого сделал страшную сатиру на него и на подобных ему людей, изрек над ними суд неумолимо-трагический и вместе с тем горько-иронический" (VII, 386). Здесь все верно, кроме мысли о том, что Пушкин написал не то, что думал. На самом деле поэт изобразил именно то, что хотел. Этим и объясняется нерешительность и различные оговорки современников в отзывах о "Цыганах". Пушкин, как верно отметил Белинский, "вдруг перерос свою публику и одним орлиным взмахом очутился на высоте, недоступной для большинства" (VII, 385). В чем же Пушкин перерос свою публику, даже наиболее передовых читателей? В том, что он развенчал полюбившегося ей романтического героя. И сделал он это не вопреки своим намерениям, а в полном соответствии с ними. Из мира романтических приключений, страстей, ситуаций, обвороживших воображение современников, Пушкин выходил в иной мир - в реальную действительность. Поэма "Цыганы" создавалась в разгар вдохновенной работы над первым русским реалистическим романом - "Евгением Онегиным". Пушкин вступил в высший этап творческого развития.

Переход от романтизма к реализму, от романтических поэм к реалистическому роману, от трагических коллизий, изображенных в драматических сценах романтических поэм, к высокой трагедии, отражающей драматические периоды

исторической жизни народа, совершался не только под влиянием идейного фактора, но также под влиянием условий и обстоятельств жизни поэта.

Новая гроза, разразившаяся над его головой летом 1824 года, приведшая к Михайловскому затворничеству, поставила Пушкина лицом к лицу с русской действительностью, с деревенской Россией. Это был уже не автор "Деревни", юноша, пылающий политическими страстями, негодующий и уверенный в скором восходе на русском небосклоне "звезды пленительного счастья". Теперь это был зрелый поэт, охлажденный суровым опытом.

Мысль поэта-изгнанника, пережившего веру в преобразования по "манию царя" и в успех самоотверженных "сеятелей", устремилась в глубь жизни, в сущность человеческих характеров и народных судеб. Богатырским напряжением духовных сил Пушкин не дал деревенской глуши сломить себя, на что, несомненно, рассчитывало царское самодержавие, насильственно разрывая его связи с культурой, с идейным и социальным движением современности. Принудительную близость с глухой деревенской Русью он превратил в идейную близость с нею, с народом русским, и это дало ему возможность подняться идейно и творчески гораздо выше современников и стать "уже воспитателем будущих поколений" (Белинский).

### **Трагедия "Борис Годунов" (1825)**

Одновременно с работой над "Евгением Онегиным" Пушкин написал первую свою историческую трагедию. Переживая идейный кризис 1823-1824 гг., поэт все вдумчивей вглядывался в те страницы истории, которые запечатлены тревожными волнениями, большими общественными переломами, когда действовали не одиночки, а громадные массы населения. Недовольство современной эпохой, когда "народы тишины хотят", влекло политическую мысль Пушкина к прошлому, отмеченному активностью народа. Он снова обращается к

"Истории государства Российского" Карамзина и в противоположность ему, выдвинувшему тезис: "История народа принадлежит царю", гордо заявляет в своем письме к Н. И. Гнедичу: "История народа принадлежит поэту".

Сосланный в Михайловское, в псковскую глушь, поэт оказался в атмосфере исторического прошлого: на каждом шагу были памятники бурных эпох, передавались из уст в уста исторические предания и легенды, о прошлом пелось в народных песнях и рассказывалось в летописях. Собрав достаточно материала, Пушкин принялся за трагедию "Борис Годунов". Это было так называемое "смутное время", когда сменялись один за другим цари и народу принадлежала немалая роль в судьбах русского престола. Поэт с огромной творческой интенсивностью создавал свою трагедию. Начал он подготовительные работы в ноябре-декабре 1824 года, а 7 ноября следующего, 1825 года, трагедия была завершена. "В одно и то же время, на одной и той же тетради он писал и строфы "Онегина" и сцены "Бориса Годунова". Так, не окончив монолог Григория (в сцене с летописцем, в "Борисе Годунове"), Пушкин бросает его и пишет XXIV строфу IV главы "Евгения Онегина", потом несколько строф из следующих глав романа; затем оканчивает монолог Григория, пишет три первые стиха Пименова ответа... отмечает прозаической фразой содержание, которое должны иметь следующие стихи: "Приближаюсь к тому времени, когда земное перестало быть для меня занимательным", пишет еще пять стихов и опять переходит к "Евгению Онегину" (XXV строфа IV-й главы):

Час от часу плененный боле  
Красами Ольги молодой...

и рисует пером портрет Ольги"\* .

\* (Н. Г. Чернышевский. Полн. собр., т. II. М., Гослитиздат, 1949, стр. 450-451.)

Работалось быстро, вдохновенно, нетерпеливо. "Трагедия моя кончена,- сообщал Пушкин Вяземскому,- я перечел ее вслух,

один и бил в ладоши и кричал, ай да Пушкин!... Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию - навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!"\* .

\* (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. X. М- Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 188-189.)

Это значит, что Пушкиным избрана такая эпоха, события и лица, которые при всей исторической верности изображения в трагедии могли звучать весьма злободневно. Важнейшая идея "Бориса Годунова" состоит в том, что в ней смена царей на русском престоле поставлена в зависимость от непрерывно колеблющейся народной стихии, того, что называется в трагедии "мнением народным". Слабость Годунова и трагизм его положения объясняются тем, что народ не может простить ему убийства царевича Димитрия. И не потому, что народ очень дорожил Димитрием, а потому, что он нравственно оскорблен. Ничто не помогло Борису - никакие "заигрывания с народом", никакие широкие жесты и даже искренние попытки облегчить народные бедствия. "Живая власть для черни ненавистна", - приходится сделать Борису вывод. Этот вывод мог приобрести широкий смысл как обобщение исторических фактов внутреннего разлада между царской властью и народом.

Народ у Пушкина наделен и умом, и юмором, и силой, которая не боится проявить себя в решительную минуту. Когда Борис разыграл комедию "выборов" его на царство, народ так и воспринял это событие: мужики терли глаза луком, чтобы выразить восторг от избрания нового царя, баба бросала об стену младенца, чтобы он кричал, участвуя в создании картины общего волнения. Немало грозных ассоциаций вызвал у сторонников самодержавно-крепостнического status quo пушкинский мужик на амвоне с его яростным призывом:

Народ, народ! в Кремль! в царские палаты!  
Ступай! вязать Борисова щенка!

Страшен этот мужик; еще страшнее, может быть, было безмолвие народа, когда бояре призывали его кричать: да здравствует царь Димитрий Иванович! Это - затишье перед грозой. Пушкин дает почувствовать, как много зависит от народа в исторических событиях, особенно в отношении крепости государственной власти. В трагедии поставлены вопросы, которые выпали из поля зрения друзей поэта - революционных дворян, решавших в своих программах, а затем и практически участь царского самодержавия без участия народа. Разыгравшиеся через месяц по окончании "Бориса Годунова" трагические события на Сенатской площади подтвердили глубину и правду представлений Пушкина об "исторической Немезиде", выступающей в образе народа,- то в грозном, как море, волнении, то в безмолвии своего беспощадного приговора. С этого времени какого бы вопроса истории и социально-политического прогресса ни касалась мысль Пушкина, он никогда не забывал о народе, стремясь все глубже вникнуть в его роль в прошлом и в его реальные возможности в грядущем. Большое значение для развития общественного сознания имело то представление о царской власти, которое развивают сцены трагедии, полные лжи, обмана, душегубства, крови, предательства - и все ради власти, ради царской короны! Со страстным политическим негодованием изображены бояре, лукавые царедворцы типа Василия Шуйского. Нет ничего святого и заветного у людей, стоящих у престола и дерущихся за власть.

Пушкин верно разобрался в личности Самозванца, показал его таким, каким он был на самом деле: ловким авантюристом, которого польская шляхта использовала для своих кровавых интриг против России.

Великим творческим достижением Пушкина явился образ Пимена, в котором отразились наиболее важные черты самоотверженных и трудолюбивых сынов русской земли - древних летописцев.

Пушкин ввел в русскую литературу подлинное историческое мышление. После его трагедии исторические думы Рылеева и в целом исторические представления декабристов стали выглядеть наивными, а карамзинская концепция русской истории как истории князей и царей обнаружила всю свою односторонность. После Пушкина в России в исторической науке заговорили об "истории русского народа". Его ученик Гоголь принялся было разрабатывать историю украинского народа с учетом отражения ее в народной песне. И хоть он не создал истории Украины, зато создал великое эпическое полотно, отразившее одну из интереснейших исторических эпох жизни нашего народа - "Тараса Бульбу". Дальнейшими своими работами - поэтическими и историческими - Пушкин укрепил историзм в мышлении лучших людей России. А его "История Пугачева", как и многое в работах о Петре Великом, сохранила значение до наших дней. Что касается "намёков", аллюзий, ради которых декабристы обращались к историческим темам и образам, то они в "Борисе Годунове" возникали сами собой, из существа дела, из истины исторических характеров. Самый опасный "намек" сделан в сцене встречи Юродивого с Борисом, когда Юродивый, обращаясь к царю с просьбой оградить его от мальчишеских обид, говорит: "Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича". Тут легко было заметить "уши" Пушкина, напоминавшего Александру I, как тот пришел на царский трон. Но подчеркивание преступности Бориса имело гораздо более важный смысл, обращая внимание на природу царской власти и всего, что толпится вокруг трона.

В драматургическом отношении "Борис Годунов" - гениальное произведение русского реализма, основанное на творческом преломлении драматургического опыта европейских мастеров, главным образом Шекспира. Разносторонность характеров Бориса, Самозванца, Шуйского, свободное и вольное движение событий, поток которых смыкает все условности классицизма, сочетание стихотворной речи с прозаической, переплетение трагического с элементами комизма - во всем этом Пушкин стоит наравне с Шекспиром.

Пушкин доделал начатое Грибоедовым дело: он окончательно сбросил с русской драмы оковы классицизма - три единства, олицетворение страстей, аристократизм образов и действия, непременно "очищенный", возвышенный слог и т. п. Он отбросил "александрийский" стих, которым писались трагедии, и создал привившийся всей драматургии в стихах пятистопный ямб без рифмы. Этим размером писали драмы А. Н. Островский, А. К. Толстой и другие авторы пьес, особенно на историческую тему, если пьесы писались в стихах.

Принесся автору великую радость творческого удовлетворения, трагедия "Борис Годунов" доставила ему и массу огорчений. Сменивший Александра I новый царь, Николай I, не разрешил трагедию к печати, посоветовав поэту переделать трагедию в повесть или роман в духе Вальтер Скотта. Царь нашел в произведении моменты "слишком вольные" и два или три места, которые, по его мнению, "являлись намеками на совсем недавние события", т. е. на движение декабристов. Получив от Бенкендорфа уведомление о "высочайшей воле", Пушкин писал в ответ на совет монарха: "Жалею, что я не в силах уже переделать мною однажды написанное"\* . Через три года Пушкин снова обратился к Бенкендорфу с просьбой, адресованной самому царю: дозволить напечатать "Бориса Годунова" в том виде, в каком он, автор, считает нужным. Он отвел высочайшие подозрения относительно намеков на происшедшие при начале его царствования события, заявив, что "все смуты похожи одна на другую", а что касается всякого рода вольных мест, то Пушкин отстаивал свое право писателя на правду изображения характеров и поступков. "Драматический писатель не может нести ответственности за слова, которые он влагает в уста исторических личностей. Он должен заставить их говорить в соответствии с установленным их характером"\*\* .

\* (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. X. М.- Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 224.)

\*\* (Там же, стр. 807.)

Борясь за свое произведение, Пушкин отстаивал принципы реалистического искусства и достоинство писателя. Никогда еще в истории России ни один писатель не отваживался так говорить с царем. В Пушкине русская литература осознала свое великое национальное значение. С ним кончилась рабская традиция "приношений" своих произведений царским особам. Это была настолько закоренелая "болезнь", что даже Рылеев с А. Бестужевым "преподносили" свой альманах "Полярная звезда". Понадобилось необычайно высокое сознание всей важности своего дела, своих литературных трудов, чтобы покончить с верноподданничеством в литературе и защищать законы и принципы реалистического творчества перед лицом недовольного монарха. Пушкин не только создал качественно новую русскую литературу. Он еще придал литературе такое общественно-историческое значение, о котором до него никто не думал ни в среде самих писателей, ни в читающем обществе. "Он первый,- говорит Чернышевский,- возвел у нас литературу в достоинство национального дела... Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель" \*.

\* (Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II. М., Гослитиздат, 1949, стр. 475.)

Только в 1831 году "Борис Годунов" вышел в свет. Немногие из современников приняли трагедию с энтузиазмом. Большинство не поняло ни величия идей, ни шекспировской глубины в изображении характеров, ни дивного языка и стиха. Кто считал это бессвязными сценами из истории Карамзина, кто советовал автору сжечь неудавшееся творение, кто уличал его в проповеди безнравственности, в неуважении к царскому сану ("Борисова щенка"! - это о законном наследнике-то! - вопили реакционеры). Бывший активный деятель декабризма П. А. Катенин, так и не поднявшийся до понимания сути и значения реализма, отказался признать "Бориса Годунова" за драму. Это, по его мнению, "кусочек истории, разбитый на мелкие куски, в разговорах". Так Пушкин действительно

перерос свою публику, даже лучших ее представителей, не изживших романтических понятий об искусстве.

Как великое произведение трагедия была принята юным Белинским. В том же 1831 году, когда вышла в свет трагедия Пушкина, он написал первую свою критическую работу, рецензию на реакционную брошюру "О Борисе Годунове - сочинении Александра Пушкина - Разговор помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующего в оном учителя Российской словесности". Белинский высмеял нападки "Разговора" на пушкинское произведение, назвал брошюру "школярной болтовней". Полную восторга и преклонения перед гением Пушкина статью написал в начале января 1831 года Гоголь. Она называется: "Борис Годунов. Поэма Пушкина". В ней, между прочим, говорится: "Великий! когда развертываю дивное творение твое, когда вечный стих твой гремит и стремится ко мне молнию огненных звуков, священный холод разливается по жилам и душа дрожит в ужасе..."<sup>\*</sup>.

<sup>\*</sup> (Н. В. Гоголь. Собр. соч., т. VI. М., Гослитиздат, 1950, стр. 9.)

Из тогдашних журналов только "Телескоп" Н. И. Надеждина дал положительную и высокую оценку труда Пушкина. Надеждин, который раньше в "Вестнике Европы" призывал поэта сжечь "Годунова" и закончить "Онегина", теперь писал, что все толки о падении таланта Пушкина, давшего "Бориса Годунова", происходят от того, что публика никак не отрешится от очарования романтизма и таких романтических вещей самого Пушкина, как его "байронические" поэмы. Так Надеждин объяснил причину холодности, с которой большинство приняло великое произведение. Белинский впоследствии присоединился к этому мнению. Но, восторгаясь и очень высоко ставя трагедию, Белинский и в зрелые годы недооценил ее. Достойную оценку трагедия "Борис Годунов" получила лишь в советском пушкиноведении.

## **Маленькие трагедии**

В "Борисе Годунове" вполне раскрылся драматургический гений Пушкина. Успешное выполнение грандиозного замысла трагедии открывало перспективу дальнейшего творчества поэта в драматических формах: он создал особый драматический жанр - "маленькую трагедию" и дал образец драмы, основанной на народно-поэтических преданиях, - "Русалку". Несколько раз задумывал поэт попробовать свои силы в жанре комедии, но последний и самый интересный свой комический сюжет щедро уступил Гоголю для его гениального "Ревизора".

## **Проза Пушкина**

В "Евгении Онегине" Пушкин не раз говорит о переходе к прозе, о большом бытовом романе, который надлежит создать. Мысль о прозе возникла, конечно, не потому, что "шалунья-рифма" стала ленивей отзываться на вдохновенье поэта. Развитие русского литературного языка не могло быть вполне завершено без создания языка прозы. А создание литературного языка как свою задачу Пушкин давно осознал. К прозе влекло также стремление полнее, глубже, всестороннее отразить русскую жизнь в ее основных и решающих направлениях. Наконец, новый исторический период, сменивший собою период 1812- 1825 гг., по своему характеру соответствовал больше языку и формам художественной прозы, чем поэзии. Опережая, как всегда, свое время, Пушкин еще в 1827 году, когда и поэты и общество находились в чадуге романтических увлечений, начал писать реалистический роман "Арап Петра Великого". Волнения современности заставили прервать эту работу.

Болдинской осенью 1830 года Пушкин одну за другой написал свои "Повести Белкина". В некоторых из них поэт показал возможность сведения всех романтических чудес, необыкновенных происшествий, с участием привидений к самым простым будничным причинам. В этом суть повести "Гробовщик": мир чертей и привидений, которым чаровал

публику Жуковский и его последователи, оказался сновидением подгулявшего гробовщика Андрияна. Такое же объяснение "чудесного" вслед за Пушкиным будет давать Гоголь во многих эпизодах своих "Вечеров на хуторе близ Диканьки". В полемическом тоне написаны "Метель", "Сильвио", где эффективно-романтические характеры и ситуации оказываются в сущности простыми, понятными происшествиями реальной жизни людей. Идеей снижения романтического героя проникнута и повесть "Барышня-крестьянка".

Самой значительной из повестей является "Станционный смотритель" - произведение реалистическое, выразившее гуманизм Пушкина и его искреннее и глубокое стремление всемерно раздвинуть рамки русской литературы, включив в сферу ее творческих интересов широкие демократические слои населения России, судьбу "маленького человека". Пушкин избрал форму рассказа от первого лица, для чего поэту потребовалось на время переселиться в узенький мирок станционного смотрителя Самсона Вырина и передать печальную историю самым простым, бесхитростным, но эстетически сильно действующим языком. От Самсона Вырина пошли образы маленьких, страдающих, несчастных людей, написанных нашими писателями с потрясающей правдой и сердечнейшим участием (Башмачкин у Гоголя, Макар Девушкин - у Достоевского, многие" образы в романе Некрасова "Жизнь и похождения Тихона Тросникова"), Издатель Иван Петрович Белкин - прямой предок издателя пасичника Рудого Панька.

К "Повестям Белкина" примыкает незавершенная Пушкиным "История села Горюхина", в которой представлена горемычная жизнь крепостной деревни и дикие нравы крепостников. В этом произведении сильно обозначилось стремление Пушкина к реалистической сатире.

В 1831 году Пушкин начал писать роман "Рославлев" из эпохи Отечественной войны 1812 года. Желание воссоздать замечательное время, самобытные, мужественные характеры

русских людей явилось у Пушкина как итог его глубочайших размышлений, отраженных в седьмой и сожженной десятой главах "Евгения Онегина". Он чувствовал, что еще не сказал своего слова о поколении героических людей, давшем России мужественных революционеров из дворян. Поводом, побудившим приняться за "Рославлева", был фальшивый, крепко отдававший "официальной народностью" роман М. Н. Загоскина "Рославлев, или Русские в 1812 году". В написанных страницах романа образ истинной, страстной патриотки Полины противопоставляется лживому патриотизму светского общества, саркастическое описание которого напоминает описание салона Анны Шерер в романе "Война и мир" Льва Толстого.

Под влиянием революционных событий в Европе и холерных бунтов в России Пушкин обратился к художественному исследованию крестьянского движения. В 1832-1833 гг. написана повесть "Дубровский". Она замечательна картиной быта и привычек старинного русского барства и яркими типами взбунтовавшихся крестьян. Особенно замечателен кузнец Архип, проникнутый классовой ненавистью к крепостникам и их прислужникам - царским чиновникам ("приказным"). Воскрешая старинный помещичий быт в "Дубровском", Пушкин одновременно создавал образы новых героев времени (Герман, "Пиковая дама", 1833), душой которых стали деньги, нажива, безграничный эгоизм и корыстолюбие. Пушкин обратил внимание русских писателей на совершенно новые явления и типы русской жизни, типы, характерной чертой которых является сочетание наполеоновского профиля с мефистофельской душой. Русская литература в лице ее творца и высочайшего авторитета обращалась к темам, которые стояли на первом плане у передовых писателей Европы (Стендаль, Бальзак). Простота языка, сжатость, четкость линий ставят "Пиковую даму" в ряд совершеннейших художественных творений в мировой прозаической литературе.

Наивысшим достижением гения Пушкина в прозе является его исторический роман "Капитанская дочка" (завершен 19

октября 1836 года). Это, говорил Белинский, "нечто вроде "Онегина" в прозе". Работе над романом предшествовал огромный труд Пушкина - историка Емельяна Пугачева (1833-1834). Изучая историю крестьянского, антифеодального движения под руководством Пугачева, Пушкин пришел к очень важным мыслям. Прежде всего, Пушкин понял это движение как неизбежное порождение условий жизни народных крестьянских масс, закабаленных помещиками, оскорбляемых и притесняемых царскими чиновниками и доверенными. Идеал "вечной вольности", мечта отвоевать у помещиков землю, луга и реки - вот что влекло людей к Пугачеву. "Не Пугачев важен; важно общее негодование",- эти слова Библикова Пушкин назвал "замечательными". Пугачевское движение народно в самом глубоком смысле слова. У этого движения был точно определенный враг и была своя святыня, к которой не прикасался гнев восставших. Об этом сказано так: "Шайки разбойников устремлялись во все стороны, пьянствуя по селениям, грабя казну и достояние дворян, но не касаясь крестьянской собственности".

Хотя Пушкин соглашался с мыслью, что дело не в Пугачеве, а в народе, он тем не менее собрал все материалы, воспоминания, поэтические предания о нем и в своей "Истории Пугачева" создал многогранный, привлекательный, порою потрясающий образ народного предводителя. Отвага, преданность угнетенному народу, глубокий ум, замысловатый разговор с обычной задней мыслью, необычайная одаренность военачальника, прирожденный демократизм и широкая душа, не забывающая добра,- вот его черты. "Пугачев не был самовластен",- замечает Пушкин. Ничего не предпринимал он без согласия своих товарищей, но в его отрядах господствовал "строгий порядок и повиновение". Суворов неспроста расспрашивал "славного мятежника" о его военных действиях. Пугачев был, как показано Пушкиным, даровитым тактиком, равного которому не было среди екатерининских военачальников. Он искусно использовал местность, применял маневр, забрасывал в тылы неприятеля летучие лыжные отряды. В решительные минуты боя больше всего старался о

сохранении боевого духа своих войск. При отступлении из Берды "Пугачев велел разбить бочки вина, стоявшие у его избы, опасаясь пьянства и смятения". Пушкин приводит факты исключительного самообладания Пугачева во время боя. Вот он впереди своих войск у осаждаемой крепости. Оттуда палят пушки. "Берегись, государь,- сказал ему старый казак,- неравно из пушки убьют". "Старый ты человек,- отвечал самозванец,- разве пушки льются на царей?". Он сам водил войска на штурм.

Величественен образ Пугачева, прощающегося с "православным народом" на плахе, еще замечательнее он в своем чувстве высокого достоинства и в сознании неизбежной победы того дела, во имя которого он восстал. Пушкин передает разговор графа Панина с закованным мятежником:

*- Кто ты таков? - спросил он [Панин.- П. М.] у самозванца.- Емельян Иванович Пугачев,- отвечал тот.- Как же смел ты, вор, назваться государем? - продолжал Панин.- Я не ворон,- возразил Пугачев, играя словами и изъясняясь по своему обыкновению, иносказательно,- я вороненок, а ворон-то еще летает...*

Пушкина интересовал вопрос о причинах успеха Пугачева в его войне против помещиков и царского правительства. Этот вопрос чрезвычайно занимал Пушкина особенно после поражения декабристов в их первой в истории попытке вооруженного свержения самовластья. Ответ на свой вопрос писатель нашел в том, что Пугачев выразил интересы народных масс, шел с ними вместе, опирался на широчайшие слои населения и не только провозглашал великие цели борьбы, но и тотчас удовлетворял самые заветные желания народа. "Разбирая меры, предпринятые Пугачевым и его сообщниками,- делает вывод Пушкин,- должно признаться, что мятежники избрали средства самые надежные и действительные к достижению своей цели". Сделанный Пушкиным вывод подводит итоги его размышлениям о соотношении "необъятных сил" Кесаря и ничтожных средств "зиждителей свободы". Это решительным образом ставит под сомнение до сих пор распространяемые в

литературе рассуждения о том, что Пушкин якобы словами Гринева о бунте, "бессмысленном и беспощадном", выражал свои собственные понятия. "История Пугачева" по существу снимает вопрос о "бессмысленности" бунта, напротив, подчеркивает осмысленность и действенность этой формы борьбы, в противоположность заговорам узкой кучки самоотверженных рыцарей свободы. Это во-первых.

А во-вторых, очень и очень ограничивает представление о "беспощадности" крестьянского бунта. В Пугачеве не раз и не два отмечена душевная доброта, нетускнеющая память на все хорошее, что сделали ему люди. Все, кого опросил Пушкин, помнили о Пугачеве только хорошее, доброе и не знали за ним никакого зла. "Он нам зла не сделал",- говорила Пушкину 80-тилетняя казачка. И поэт недаром рассказывает, что делалось в Москве, когда везли Пугачева. "Во всю дорогу он был весел и спокоен. В Москве встречен он был многочисленным народом, недавно ожидавшим его с нетерпением и едва усмирленным поимкою грозного злодея... Пугачев, пока его везли, кланялся на обе стороны". Не народное мнение (а оно для Пушкина, как известно, имело ни с чем не сравнимое значение), а мнение дворянства отразилось в словах Гринева о бессмысленном и беспощадном бунте. Приравнять в этом случае Пушкина к дворянской посредственности, как называл Белинский героя-рассказчика "Капитанской дочки", значит изменять истине в угоду либеральным буржуазным представлениям о гениальном историке Пугачева, о гениальном художнике-исследователе одного из самых замечательных антикрепостнических движений русского народа.

"Капитанская дочка" возникла на основе такого тщательного исследования исторического материала, которое редко кто из писателей проводил. В ней почти любой факт - это перевод на язык образов достоверного, исторического, пережитого русским народом.

Пушкин-художник не противоречил Пушкину-историку. Крестьянское движение и в образах представлено как широкий

исторический поток, истоки и направление которого закономерны и не являются собой некоей исторической "бессмыслицы". В центре этого потока находится Емельян Пугачев, человек своего особого взгляда на жизнь и смысл жизни, пронзительно-умный, волевой, справедливый, иногда трогательно участливый в судьбе других. Написанный строго реалистически, без всяких романтических эффектов, Пугачев превосходит все и всех, кто его окружает. Петр Гринев рядом с ним - заурядная, самая посредственная личность. Пугачев орел среди ворон вроде Гринева. Пугачев в "Капитанской дочке" - лучший поэтический памятник этому выдающемуся историческому деятелю, созданный классической русской литературой.

С эпическим спокойствием и широтой обрисована Пушкиным эпоха, барский быт XVIII столетия, условия жизни и воспитания дворянского "недоросля". Любовно написан образ Савельича, умом и практической сметкой которого живет Петруша Гринев. С большой реалистической силой создан типический образ старого служаки, слепо преданного присяге, честного, беззаветного в исполнении своего государственного долга, капитана Белогорской крепости Миронова. Глубокий след в памяти и воображении оставляет коллективный образ пугачевской "вольницы", разноликой, разноязыкой (а то и безъязыкой по милости господ), отважной, пьяной, бушующей и покорной своему предводителю.

Одним из самых живых, простых и милых образов русской девушки является созданный Пушкиным образ "капитанской дочки", Маши, Марии Ивановны Мироновой. Ее красота и прелесть - в близости к народу, ее привычки и вкусы развились на здоровой основе быта, преданий, нравственности, почти не отличающихся от самых простонародных. Потому она откровенно проста, чиста и предана в своей любви к герою повести.

Лучшие мастера русской прозы восторгались "чистотой и безыскусственностью" построения и стиля "Капитанской дочки

# РОЖДЕНИЕ РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ

## ПУШКИНА

### ГЛАВА I

#### 1

Под словом «реализм» в этой работе подразумевается то направление, которое сделалось господствующим в русской литературе второй половины XIX века. Зрелый Пушкин, Гоголь, Тургенев, Гончаров, Некрасов, Островский, Достоевский, Толстой, Чехов — при всем различии их взглядов, их таланта, литературных интересов, художественной манеры — справедливо объединяются в нашем сознании как представители одного направления — реализма. Именно то, что характеризует наиболее существенные стороны творчества этих (и близких к ним) писателей, мы и называем реализмом.

Точное научное определение этого историко-литературного понятия и серьезное аргументирование правильности данного определения потребовали бы много места и несколько увели бы нас в сторону от непосредственной темы настоящей работы, касающейся эволюции творчества Пушкина.

Ограничусь только самыми краткими разъяснениями, так как думаю, что в дальнейшем изложении, при анализе конкретных примеров пушкинской поэзии значение слова «реализм» (как оно употребляется в этой работе) становится вполне ясным.

Не всякое верное изображение действительности, встречаемое в произведении, следует называть «реализмом», если употреблять этот термин как историко-литературный, как обозначение особого типа литературы, возникшего в определенную историческую эпоху. Верное изображение действительности: природы, людских характеров, событий — встречается то и дело в литературе всех времен и всех направлений, от первобытной поэзии до литературы сегодняшнего дня. Слово «реализм» как историко-литературный термин имеет смысл применять только к таким произведениям, к таким направлениям и авторам, для которых верное изображение действительности является основной задачей литературы, подчиняющей себе все прочие (красоту, эмоциональность, поучительность и др.). Такой характер как раз и носит творчество перечисленных выше русских писателей — от Пушкина до Чехова, создавших русскую реалистическую литературу — явление мирового масштаба, воплощение задачи верного художественного изображения объективной действительности. Проспер Мериме в своих известных словах о русской литературе XIX века, переданных Тургеневым в его речи на открытии памятника Пушкину в Москве, говорит именно об этом: о русском реализме как бескомпромиссном осуществлении основной задачи — правдивого изображения жизни, в отличие от отдельных верных картин

действительности, постоянно встречающихся в других литературах на равных правах с нарушающими жизненную правду выдумками писателя. «Ваша поэзия, — говорил Мериме Тургеневу, — ищет, прежде всего, правды, а красота потом является сама собою; наши поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопчут, прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им предстанет возможность не оскорблять правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу»<sup>1</sup>.

2

Реализму как литературному направлению предшествовали в русской литературе классическое и затем романтическое направление. Каждое из них, выражая

7

мироощущение и потребности определенной общественной группы в определенный исторический момент, решало в литературе свои задачи. Основной задачей литературы классицизма (в его чистом виде) — говоря самым обобщенным образом — было воспитание в представителях господствовавшего дворянского класса чувства государственности, гражданского долга. Для этой цели классическая литература создавала высокие образцы для подражания, воспевала героические подвиги, изображала трагические конфликты личного чувства с государственным долгом и победу последнего. В то же время в произведениях сатирических и комических жанров с такими же дидактическими целями изображалась реальная, обычная, «низкая» действительность, рисовались образцы обычных людей, подвергавшиеся осмеянию, поскольку они не соответствовали высокому гражданскому идеалу.

Основным содержанием литературы романтизма 1810—1820 годов, представлявшей чувства и идеи наиболее культурной части дворянской молодежи, было (независимо от тех или иных его разновидностей) выражение непримиримого конфликта между действительностью и интересами личности, заявление неограниченного права личности на свободную самодеятельность и в то же время сознание трагической невозможности осуществления этой свободы. Реакционные романтики, ища выхода и примирения этого конфликта, вовсе отворачивались от реальной действительности и либо заменяли изображение жизни поэтической мечтой, фантазией, легко и просто «снимающей» все противоречия реальной жизни, либо проповедовали веру в «потустороннюю жизнь», являющуюся, по их убеждению, «подлинной реальностью», в которой нет конфликтов, царит абсолютная свобода, истина, добро и красота... Революционные романтики, не ища утешения в религиозных или поэтических фантазиях, наоборот, подчеркивали трагичность, непримиримость между высокими требованиями к жизни и самой жизнью, между благородной мечтой и низкой действительностью.

Одних это воодушевляло на борьбу со всяческим угнетением — политическим, социальным, духовным; другие — замыкались в гордом и презрительном бездействии. Верное изображение картин действительности мы встречаем как в романтизме, так и в классицизме. Но и тут и там

8

эти картины заведомо неполные и необъективные: специально отбирались или образы «возвышенных героев», экзотической природы, или же горько, злобно-иронически, сатирически воспроизводилась обычная «низкая» действительность, с нарочитым подчеркиванием ее пошлых, обывательских сторон.

Смена романтического направления реалистическим (то есть сознательным стремлением сделать литературу органом познания, верного отражения действительности) в русской литературе произошла в творчестве Пушкина в середине 1820-х годов.

Этот переход на новую ступень был у Пушкина вовсе не спокойным и постепенным, а сопровождался не длительным, но в высшей степени тяжелым и мучительным кризисом. В этот период (1823—1824) мы обнаруживаем в стихах Пушкина мотивы, чуждые дотоле его поэзии и после не повторявшиеся в ней, настроения и идеи, резко противоречащие общему характеру пушкинского творчества: глубокий пессимизм, разочарование в идеале свободы, просвещения, разочарование в поэзии, любви, дружбе, едко-саркастическое, «циническое», по выражению самого Пушкина, отношение ко всему существующему. Эти же, необычные для Пушкина, настроения звучат и в его письмах того периода.

Если бы перед нами были отдельные, время от времени прорывающиеся горькие сетования на общем фоне светлой, жизнеутверждающей стихии его поэзии (как это бывало у Пушкина позже), то мы могли бы говорить о случайном характере этих настроений, о частных, биографических причинах их. Но здесь не то. Стихи 1823—1824 годов представляют собой целую полосу мрачных, скептических, глубоко разочарованных высказываний. Мы не имеем права пройти мимо данного периода пушкинского творчества, мы должны изучить его. Это тем более важно и интересно, что у нас есть возможность проследить, как Пушкин преодолел свой тяжелый кризис и как он пробился из мировоззренческого тупика на широкую дорогу реализма, окрашенного оптимизмом и носящего явно выраженный народный, демократический характер.

О кризисе романтизма у Пушкина и о его стихах 1823—1824 годов, отражающих этот кризис, впервые, кажется, писала И. Н. Медведева в своей очень интересной работе «Пушкинская элегия 1820-х годов и

9

«Демон».<sup>1</sup> О том же писал позже Б. В. Томашевский в своей книге «Пушкин. Книга первая (1813—1824)», вышедшей в свет в 1956 году, а затем и другие исследователи.

Однако кризис романтического мировоззрения Пушкина был гораздо серьезнее и глубже, чем принято думать; он отразился в большом количестве произведений и сыграл в высшей степени важную роль в эволюции творчества Пушкина.

Этой теме и посвящена настоящая работа.

## ГЛАВА II

### 1

Мы по большей части недостаточно оцениваем искренность, глубокую интимность, важность для мировоззрения и мироощущения поэтов того времени их романтических настроений. Нередко романтизм, его образы и мотивы трактуются как внутрилитературное явление, чуть ли не литературная мода. Этой «моде» будто бы поддался и Пушкин, а вслед за ним и другие молодые писатели, а затем Пушкин отстал от нее, обратившись к «самобытному» реалистическому творчеству...

На самом же деле романтическая поэзия Пушкина выражала в то время (1820—1822 гг.) наиболее глубокие и важные для поэта стороны его душевной жизни, его понимания мира. Все эти возвышенные экзотические и лирически окрашенные образы — черкесские, грузинские и цыганские «гордые девы», «пустыни, волн края жемчужны, и моря шум, и груды скал», — вся эта романтика жизни подлинным образом была нужна поэту<sup>2</sup>... Не мудрено, что отход от этих романтических установок, переход к совершенно иному, трезвому, реалистическому взгляду на жизнь должен был переживаться

### 10

Пушкиным мучительно и сопровождаться мировоззренческим кризисом, отразившимся в его творчестве.

Нет возможности и необходимости излагать здесь подробно всю литературно-общественную систему передового пушкинского романтизма 1820-х годов. Нужно, однако, вкратце перечислить основные, по преимуществу литературные его черты.

Поскольку главным, основным содержанием романтизма было, как сказано выше, выражение непримиримого противоречия между благородной мечтой, высокими требованиями к жизни и самой действительностью, произведения революционного романтика Пушкина характеризуются прежде всего фиксированием поэтического внимания на этом противоречии, горькими лирическими излияниями, выражением глубокого страдания. Правда, и реакционный романтизм, и даже карамзинизм 1790—1812 годов также исходили из констатирования конфликта между несправедливой и неразумной реальной жизнью и требованиями разума и совести. Однако и карамзинисты и Жуковский не любили долго останавливаться в своей поэзии на мрачных картинах самой жизни и стремились скорей найти утешение, примирение. Первые замыкались в своей поэзии в тесную сферу домашней, частной жизни, общения с

близкими друзьями, с «милой», утешались взамен действительности мечтой. Жуковский точно так же посвящал свои стихи не столько показу удручающей его действительности, сколько настойчивым поискам примирения, успокоения в боге, в «потустороннем», в «очарованном Там...», а затем горячей пропаганде обретенной им «поэтической религии». Между тем у передовых романтиков (у Пушкина) основным содержанием их лирики было именно выражение страдания души от несоответствия действительности с идеалом, выражение «нравственного негодования», «сетования, жалобы» (слова, которыми Ленин характеризует идеи экономическоромантика того же времени Ж. Сисмонди)<sup>1</sup>.

Далее, одной из основных тем (едва ли не самой главной, ведущей) была у революционных романтиков тема свободы и лирически окрашенные образы узника, темницы, мотивы освобождения, бегства из неволи...

11

Вспомним у Пушкина основную тему «Кавказского пленника», центральный эпизод «Братьев разбойников», стихотворение «Узник», «Птичка» («...зачем на бога мне роптать, когда хоть одному творенью я мог свободу даровать») и т. п.

Отрыв дворянских революционеров-романтиков от интересов своего класса, неумение найти контакт с тем классом, за чье дело они боролись (иногда сами того не понимая), страх перед народом вызывали к жизни мучительное чувство одиночества, обостренный индивидуализм, культ «одинокого героя», противопоставленного массе, «толпе». Вся романтическая поэзия того времени сделалась выражением в самых различных формах и жанрах самочувствия высоко стоящего над толпою героя-одиночки.

В условиях крепостного строя и самодержавного государства, в развращенной этим строем среде дворянских обывателей, самодовольных и трусливых, послушных власти и церкви, жестоких угнетателей народа и в то же время строгих блюстителей внешних правил традиционной морали передовая дворянская молодежь, не имея еще ясного положительного общественного идеала, могла противопоставить фамусовской, скалозубовской и молчалинской сплоченной массе только идеал гордой, протестующей личности, образ человека одинокого, страдающего, отстаивающего свою личную свободу, непримиримого к окружающей пошлости и несправедливости. Характерными чертами этого «романтического героя» были мрачность, разочарованность, «хлад души», с одной стороны, и сила чувства, титаническая мощь трагических переживаний и выражений их — с другой. В стихотворении «Дочери Карагеоргия», как правильно указывает Д. Д. Благой<sup>1</sup>, Пушкин создал отчетливую формулу, характеризующую этот романтический идеал:

Гроза луны<sup>2</sup>, свободы воин,  
Покрытый кровию святой<sup>3</sup>,

Чудесный твой отец, преступник и герой,  
И ужаса людей, и славы был достоин...

12

Герои поэм Пушкина, а также его мелких стихотворений романтического периода почти все преступники, что не мешает им быть подлинными романтическими героями. Таков герой «Черной шали», атаман разбойников из неосуществленной поэмы «Разбойники» (см. в пушкинском плане поэмы: «он пускается на все злодейства»), таков же Алеко. Эти же черты приданы Наполеону, «тирану», «чьей памятью кровавой//Мир долго, долго будет полн» и о котором все же сказано поэтом:

Да будет омрачен позором  
Тот малодушный, кто в сей день  
Безумным возмутит укором  
Его развенчанную тень!

И Наполеон в стихотворении Пушкина 1821 года «преступник и герой», и он также «свободы воин» — см. окончание оды:

...И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал<sup>1</sup>.

Наконец, те же противоречивые черты романтического «преступника и героя» мы находим у Пушкина 1821 года в образах русских генералов, завоевателей Кавказа (в эпилоге «Кавказского пленника»):

Тебя я воспою, герой,  
О Котляревский, бич Кавказа!

.....

13

...Но се — Восток подъемлет вой!..

Поникни снежною главой,  
Смирись, Кавказ: идет Ермолов!..

Во всех этих случаях дело идет не о моральном или идеологическом, политическом сочувствии действиям указанных исторических лиц, а о чисто романтической идеализации их, о стремлении поэта увидеть в них (хотя бы неполное и искаженное) воплощение дорогого ему лирического идеала мрачной, могучей личности, протестующей своими действиями против господствующей морали и господствующего уклада.

С тем же кругом романтических идей и чувств связана и тенденция уйти от воспроизведения близкой, знакомой среды и обстановки в экзотику, в необычное, редкое... Южные страны, южная богатая и могучая природа, «пустыни, волн края жемчужны, и моря шум, и груды скал» для русских романтиков были «нужнее» окружающей их русской природы, в «романтике» жизни и природы они находили соответствие своим чувствам. Когда Пушкин писал о кавказских горах:

И между них колосс двуглавый,

В венце блистая ледяном,  
Эльбрус огромный, величавый  
Сиял на небе голубом... —

в этом «огромном» и «величавом» образе он снова как бы воплощал свой любимый «идеал» романтического героя.

Наконец, существеннейшей чертой литературного направления романтизма был решительный разрыв с системой классицизма, с его установкой на точную регламентацию всех литературных форм: определенные жанры, иерархия их, строгие и точные правила для каждого рода сочинений... Принцип свободы личности, свободы гения, лежащий в основе романтизма, естественно, не мог мириться с той строгой дисциплиной, которой была подчинена вся поэзия классицизма, так же, как и с основной дидактической его направленностью. Нарушение всех привычных норм и правил классицизма («парнасский атеизм», как называл его Пушкин) более всего бросалось в глаза читателям и критикам и сделалось для большинства основным признаком нового,

14

романтического направления<sup>1</sup>. Этот полный разрыв с привычной, умно и тщательно разработанной системой всей литературы, ее содержания и форм был действительно очень существенным моментом в истории литературного развития, но причины его, основания его лежали, как уже сказано, глубже.

Таковы в основном характерные черты русского романтизма 1820-х годов в творчестве Пушкина и его последователей.

У поэтов, непосредственно, организационно связанных с декабристским движением, в частности, у Рыльева (а также у Кюхельбекера, В. Раевского), несомненных романтиков по общему характеру своего поэтического мировоззрения, особая, чисто агитационно-пропагандистская установка их поэзии несколько видоизменяла типичные черты тогдашнего романтизма и сближала их творчество с классицизмом, но в революционной его интерпретации<sup>2</sup>.

Так, декабристы сохранили дидактическую задачу (цель) поэзии, свойственную классицизму (и совершенно чуждую индивидуалистическому, «безнадежно-эгоистическому», как характеризовал Пушкин поэзию Байрона, романтизму); они не чуждались и некоторых традиционных жанров и форм классицизма: оды (см. оды Рыльева, защиту оды в статьях Кюхельбекера), классической трагедии; герой чаще объединял в себе положительно-героические черты и тем самым был больше похож на героя классического произведения...

Однако резкого противоречия в литературных системах Пушкина и «поэтов-декабристов» не было. Мы хорошо знаем, с каким восторгом они встречали каждое

15

новое романтическое произведение Пушкина — от «Кавказского пленника» и «Черной шали» до «Цыган». Да и сами они иногда придавали образам своегоположительного героя — борца за свободу и родину, черты романтического «преступника». Таков у Рылеева Мазепа, жертвующий отчизне не только жизнью, но и честью, Борис Годунов — преступник и убийца и в то же время патриот и мудрый правитель<sup>1</sup>; типичный романтический герой и персонаж отрывка «Гайдамак»<sup>2</sup>. Наконец, те же указанные выше чувства трагического одиночества революционных романтиков выражаются иногда и в лирике Рылеева:

Не сбылись, мой друг, пророчества

Пылкой юности моей.

Горький жребий одиночества

Мне сужден в кругу людей.

.....

С тяжелой грустью, с черной думою

Я с тех пор один хожу

И могилую угрюмою

Мир печальный нахожу...<sup>3</sup>

16

2

Говоря о Пушкине как о вожде русского революционного романтизма, надо учитывать при этом одну особенность его творчества, наложившую печать на весь характер его поэзии того времени.

Дело в том, что Пушкину как поэтической индивидуальности была свойственна особая, трезвая зоркость, умение хорошо подмечать, видеть те или иные внешние картины действительности и верно и ясно изображать их. Это свойство Пушкина сказывалось уже в том, что его лицейские стихи, в которых он стремился идти по следам Батюшкова и Жуковского, большею частью отличались от стихов его учителей яркостью и живостью бытовых картин, зарисовок обыденной жизни.

И в романтических произведениях Пушкин предпочитал большею частью не целиком создавать с помощью своей поэтической фантазии экзотические, величественные, романтические образы природы, людей, сюжетные ситуации, а выбирать их из подлинной, наблюдаемой им самим действительности и только в той мере, в какой это необходимо для лирической задачи произведения, идеализировать образы, сгущать в них краски. Рисуя «нужные» ему «волн края жемчужны», «моря шум», Пушкин не фантазировал, а верно зарисовывал увиденное им впервые Черное море; «груды скал» он также рисовал «с натуры» в Крыму и на Кавказе...

Использование для романтических целей образов подлинной, реальной действительности, которые, соответственно отобранные, очищенные от элементов «низкой природы», «прозаических бредней», несколько

идеализированные, создавали нужную, чисто романтическую картину, сбивает наших исследователей, говорящих или о реализме Пушкина уже в эпоху его романтических поэм, или о сочетании в этих поэмах романтизма с реализмом...

Эта трезвая, живая поэтическая наблюдательность, эта реалистическая тенденция иной раз вступает у Пушкина в борьбу с задачами избранного им романтического направления.

Иногда она берет верх над романтическими замыслами поэта. В «Кавказском пленнике» Пушкину хотелось поместить своих героев в сугубо романтическую

17

обстановку горной части Кавказа, глухих ущелий, бурных рек, снежных гор... Но сам он не видал еще всего этого: он жил два месяца на Северном Кавказе, у минеральных вод, он видел там «пустынные равнины», лежащие зеленой пеленой, «однообразные вершины» холмов, а снеговые горы были для него лишь «отдаленными громадами»... Знакомую ему природу он и принужден был описывать в своей поэме. Об этом Пушкин говорит с огорчением в письме Гнедичу 24 марта 1821 года: «Вы ожидали многого... найдете малое, очень малое... Сцена моей поэмы должна бы находиться на берегах шумного Терека, на границах Грузии, в глухих ущельях Кавказа — я поставил моего героя в однообразных равнинах, где сам прожил два месяца, — где возвышаются в дальнем расстоянии друг от друга четыре горы, отрасль последняя Кавказа...»<sup>1</sup> Иногда, как видно из черновиков Пушкина, зоркий наблюдатель уступает возвышенно-поэтическому романтику. Так, изображая в «Кавказском пленнике» аул, опустевший после ухода всех мужчин в набег на русских<sup>2</sup>, Пушкин записал было в черновике такую деталь:

...И две черкешенки седые

Прядут...

Таких черкесских старух за прялкой он, вероятно, видел своими глазами в 1820 году. Но образ этот был слишком обыденным, недостаточно поэтичным для романтической поэмы. И вот Пушкин постепенно «исправляет» его. Сначала он старух заменяет молодыми черкешенками:

И две черкешенки молодые

Прядут...<sup>3</sup>

18

А затем уничтожает и образ работающих женщин и создает прекрасные, но вполне «романтические» строки:

Да издали черкесских дев

Печальный слышится напев...

Эта свойственная Пушкину реалистическая тенденция, вступившая в борьбу с романтическим направлением, позже, несомненно, и содействовала тому, что именно Пушкиным была впервые открыта для

нашей литературы новая задача, создано реалистическое направление, о чем будет сказано дальше. Эта особенность пушкинского гения и получила полное, беспрепятственное развитие, плодом которого было зрелое реалистическое творчество поэта...

### ГЛАВА III

1

Цельное и законченное романтическое мировоззрение Пушкина, получившее полное выражение в его поэзии начала двадцатых годов, должно было рано или поздно претерпеть самое серьезное испытание в результате столкновения его с реальной жизнью. Первый удар романтической системе взглядов Пушкина был нанесен в области его политических «вольнлюбивых надежд».

Нельзя недооценивать искренность, глубину и конкретность революционных устремлений Пушкина. Это не была только «поэзия». Пушкин вполне был убежден в эпоху около 1820 года, что революция в России произойдет в ближайшее время и что ему предстоит принять в ней участие. Эту мысль он старается внушить еще в 1818 году Чаадаеву, очевидно, и тогда несколько скептически настроенному:

Товарищ, верь: взойдет она,  
Звезда пленительного счастья,  
Россия вспрянет ото сна,  
И на обломках самовластия  
Напишут наши имена!

19

В 1821 году Пушкин в своей записной книжке с сочувствием записывает чьи-то злорадно-торжествующие слова о близящемся падении абсолютистского режима в европейских государствах: «О... говорил в 1820 году: революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция здесь, конституция там... Господа цари, вы сделали глупость, свергнув с престола Наполеона!»<sup>2</sup>

В мае 1822 года Пушкин за столом у наместника Бессарабии Инзова, в присутствии его самого, не стесняясь, заявил: «прежде народы восставали один против другого, теперь король Неаполитанский воюет с народом, Гишпанский — тоже; нетрудно расчесть, чья сторона возьмет верх»<sup>3</sup>. Еще раньше, весной 1821 года, по поводу только что начавшегося греческого восстания Пушкин написал кому-то (по-видимому, декабристу В. Л. Давыдову) восторженное письмо, содержащее описание этих событий, которым он придавал громадное, общеевропейское значение. «Уведомляю тебя, — писал Пушкин, — о происшествиях, которые будут иметь следствия важные не только для нашего края, но и для всей Европы». Далее он говорит о «восторге духовенства и народа», о «прекрасных минутах Надежды и Свободы», о том, что «восторг умов дошел до высочайшей степени, все мысли устремлены к одному предмету

— к независимости древнего отечества». «Первый шаг Александра Ипсиланти прекрасен и блистателен. Он счастливо начал — и, мертвый или победитель, отныне он принадлежит истории — 28 лет, оторванная рука, цель великодушная! — завидная участь», — восторгается Пушкин. В письме к Вяземскому 1 сентября 1822 года Пушкин, намекая на близкую революцию и, как следствие ее, грядущую свободу печати и широкое развитие публицистики, пишет: «Пиши в тишине самовластья, образуй наш метафизический<sup>4</sup> язык, зарожденный в твоих

20

письмах — а там что бог даст. Люди, которые умеют читать и писать, скоро будут нужны в России...»

Однако волна революционных движений на Западе довольно скоро начала спадать. Организованные как военные заговоры, без широкого участия народа, восстания в Испании, в Неаполе, в Пьемонте были подавлены одно за другим. Конституции, вырванные у перепуганных в первый момент королей, были отменены победившей реакцией. Начались расправы с участниками восстаний. Греческое восстание против Турции после первых успехов зашло в тупик. После бегства Ипсиланти и гибели Владимиреско, предводителя демократической части восстания, греки начали терпеть поражения... И у нас резко усилилась реакция. Был арестован Владимир Раевский, умно и осторожно ведущий революционную пропаганду среди солдат. Несколько позже был смещен с поста командира дивизии бывший член «Союза благоденствия» генерал Михаил Орлов... Все эти события и на Западе и у нас почти не вызывали отклика в широких массах народа, так как само революционное движение было движением группы военных заговорщиков, совершенно не учитывавших настроение масс...

На Пушкина эти неудачи революции, казавшейся ему неизбежной и, несомненно, победоносной, произвели сильнейшее впечатление. Чем незыблее у него была уверенность в успехе восстаний, в близком освобождении русского народа от гнета самодержавия и крепостного права, тем сильнее переживал он разочарование вследствие наступившей и все усиливающейся реакции.

Сначала Пушкин, видимо, не хотел верить, что поражения революционных вспышек на Западе носят серьезный, окончательный характер. Он все еще старался сохранить свою романтическую «беспечную веру»<sup>1</sup> в то, что дело свободы скоро победит. В конце шуточного послания к декабристу В. Л. Давыдову он говорит о неудачах восстания в Неаполе:

...Но те<sup>2</sup> в Неаполе шалят,

А та<sup>3</sup> едва ли там воскреснет...

Народы тишины хотят,

И долго их ярем не треснет...

21

«Ужель надежды луч исчез?» — горько спрашивает поэт — и тут же решительно отбрасывает эти безнадежные мысли:

Но нет! — мы счастьем насладимся,  
Кровавой чаши причастимся —  
И я скажу: Христос воскрес<sup>1</sup>.

Эти стихи, написанные весной 1822 года, были, кажется, последним выражением «вольнoлюбивых надежд» романтика Пушкина. В стихах и письмах 1823 и 1824 годов прямо уже звучит отчаяние, охватившее Пушкина, видевшего воочию полное крушение этих надежд.

Отчаяние звучит и в стихотворном наброске 1823 года, оставшемся недоработанным:

Кто, волны, вас остановил?  
Кто оковал ваш бег могучий?  
Кто в пруд безмолвный и дремучий  
Поток мятежный обратил?  
Чей жезл волшебный поразил  
Во мне надежду, скорбь и радость  
И душу бурную<sup>2</sup>  
Дремотой лени усыпил?  
Взыграйте, ветры, взойте воды,  
Разружьте гибельный оплот!  
Где ты, гроза — символ свободы?  
Промчись поверх невольных вод!

Среди досоветских исследователей Пушкина шла полемика относительно того, на политическую ли тему написано это стихотворение. Дело в том, что в рукописи нет слов «символ свободы», — Пушкин или сделал опisku, или же для конспирации написал вопреки рифме (и смыслу) «символ стихии». Основываясь на этом, а также на второй строфе наброска, Н. О. Лернер считал, что в стихотворении говорится о внутреннем состоянии поэта, а не о политических событиях. И «волны», и «мятежный поток», и «ветры», и «гроза» — все это символы «бурной души» поэта, так же как образы «безмолвный пруд», «невольные воды», «гибельный

22

оплот» обозначают наступившую в душе его «дремоту лени»...

Между тем в этом наброске на самом деле прекрасно выражена уже указанная выше глубокая интимность революционных переживаний Пушкина. И в более раннее время, в 1818 году, Пушкин не знал конфликта между личным чувством и общественным долгом (основной конфликт драматургии классицизма), для него не было выбора между личным и общественным, революционным. Об этом ясно и отчетливо говорит то смелое сравнение, которым он выразил силу и непосредственность своей мечты о свободе отчизны в стихах к Чаадаеву:

Мы ждем с томленьем упованья

Минуты вольности святой,  
Как ждет любовник молодой  
Минуты верного свиданья.

И в стихотворении «Кто, волны, вас остановил...» то же самое: превращение в безмолвный и дремучий пруд мятежного потока революции, гибельный оплот, остановивший, «сковавший» его, — все это имеет самое близкое отношение к душе поэта, в ней поражены все чувства — «надежда, скорбь и радость», душа засыпает «дремотой лени»...

Но и в этом стихотворении Пушкин еще взывает к грозе революции, к ветру, могущему «взрыть воды» и разрушить «гибельный оплот». Скоро он окончательно разочаровывается в такой возможности.

Народы тишины хотят,

И долго их ярем не треснет, —

эти слова становятся его горьким убеждением. Романтик Пушкин, не умеющий и не желающий разобраться в настоящих причинах наступившего спада революционной волны, взваливает всю вину на «народы», которые не поддерживают в нужный момент своих вождей, героев, борцов за их свободы. Интересно сравнить два его письма о греческом восстании, одно — начала 1821 года и другое — лето 1824 года (оба предположительно адресованы декабристу В. Л. Давыдову). Первое, восторженное письмо о начале восстания мы уже цитировали. В 1824 году, после ряда неудач повстанцев, Пушкин отзывается о повстанцах с величайшим пренебрежением и явной досадой и обидой (письмо написано по-французски,

23

сохранился отрывок черновика). «...Голпа трусливой сволочи, воров и бродяг, которые не могли выдержать даже первого огня дурных турецких стрелков... Что касается офицеров, то они еще хуже солдат. Мы видели этих новых Леонидов на улицах Одессы и Кишинева — со многими из них лично знакомы, мы можем удостоверить их полное ничтожество, они умудрились быть болванами даже в такую минуту, когда их рассказы должны были интересовать всякого европейца — ни малейшего понятия о военном деле, никакого представления о чести, никакого энтузиазма — французы и русские, которые здесь живут, выказывают им вполне заслуженное презрение; они все сносят — даже палочные удары, с хладнокровием, достойным Фемистокла...»

Пушкину даже пришлось оправдываться в том, что он будто бы стал враждебно относиться к греческому восстанию. Приведенное письмо заканчивается словами: «Я не варвар — и не проповедник Корана, дело Греции вызывает во мне горячее сочувствие, именно поэтому-то я и негодую, видя, что на этих ничтожных людей возложена священная обязанность защищать свободу». А в наброске одного из писем, написанного также летом 1824 года к неизвестному адресату

(предположительно к тому же Давыдову), он пишет: «С удивлением слышу я, что ты считаешь меня врагом освобождающейся Греции и поборником турецкого рабства. Видно, слова мои были тебе странно перетолкованы...» Однако в письме к Вяземскому от 24—25 июня 1824 года Пушкин выражается гораздо резче и решительнее о тех же событиях: «Греция мне огадила. О судьбе греков позволено рассуждать, как о судьбе моей братьи негров, можно тем и другим желать освобождения от рабства нестерпимого. Но чтобы все просвещенные европейские народы бредили Грецией — это непростительное ребячество. Иезуиты натолковали нам о Фемистокле и Перикле, а мы вообразили, что пакостный народ, состоящий из разбойников и лавочников, есть законнорожденный их потомок и наследник их школьной славы. Ты скажешь, что я переменяю свое мнение. Приехал бы ты к нам в Одессу посмотреть на соотечественников Мильтиада, и ты бы со мною согласился».

Читая эти озлобленные строки обиженного и оскорбленного в своих чувствах и надеждах поэта, мы начинаем понимать то состояние его души, которое диктовало

24

Пушкину самое горькое и несправедливое из всех стихотворений того мрачного периода его жизни — стихотворение «Свободы сеятель пустынный...». Пушкин сообщает его текст в письме к А. И. Тургеневу 1 декабря 1823 года. В том же письме он помещает, между прочим, отрывок из своей оды «Наполеон». Приведем последнюю строфу:

Да будет омрачен позором  
Тот малодушный, кто в сей день  
Безумным возмутит укором  
Его развенчанную тень!  
Хвала!.. он русскому народу  
Высокий жребий указал  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал, —

он пишет далее: «Эта строфа ныне<sup>1</sup> не имеет смысла, но она писана в начале 1821 года — впрочем, это мой последний либеральный бред<sup>2</sup>, я закаялся и написал на днях подражание басне умеренного демократа Иисуса Христа («Изыде сеятель сеяти семена своя»):

Свободы сеятель пустынный,  
Я вышел рано до звезды;  
Рукою чистой и безвинной  
В поработанные бразды  
Бросал живительное семя —  
Но потерял я только время,  
Благие мысли и труды...

Паситесь, мирные народы!

Вас не разбудит чести клич.  
К чему стадам дары свободы?  
Их должно резать или стричь.  
Наследство их из рода в роды  
Ярмо с гремушками да бич3.

В 1824 году были написаны Пушкиным два незаконченных стихотворения,  
в которых с необыкновенной силой

25

звучит горечь от сознания окончательной, как ему казалось, победы  
реакции во всех европейских странах.

В первом стихотворении изображен Александр I, «владыка севера», глава  
европейской реакции, обдумывающий в ночной тишине судьбы  
порабощенной Европы.

1

Недвижный страж дремал на царственном пороге,  
Владыка севера один в своем чертоге  
Безмолвно бодрствовал, и жребии земли  
В увенчанной главе стесненные лежали,

Чредою выпадали

И миру тихую неволю в дар несли, —

2

И делу своему владыка сам дивился.

Се благо1, думал он, и взор его носился

От Тибровых валов до Вислы и Невы,

От саркосельских лип до башен Гибралтара:

Все молча ждет удара,

Все пало — под ярем склонились все главы.

Следующая строфа была написана Пушкиным, очевидно, настолько  
политически нецензурно, что он даже не решился ее записать в своей  
тетради, где находится беловик всего стихотворения (черновики его до нас  
не дошли). Вот как выглядит текст этой строфы в тетради Пушкина:

«Свершилось! — молвил он. — Давно ль народы мира

Паденье славили великого кумира,

.....

.....

.....

.....

Далее стихотворение продолжается так:

4

Давно ли ветхая Европа свирепела?

Надеждой новою Германия кипела,

Шаталась Австрия, Неаполь восставал,

За Пиренеями давно ль судьбой народа

Уж правила свобода,  
И самовластие лишь север укрывал?

26

5

Давно ль — и где же вы, зиждители свободы?  
Ну что ж? витийствуйте, ищите прав природы,  
Волнуйте, мудрецы, безумную толпу —  
Вот Кесарь — где же Брут? О грозные витии,  
Целуйте жезл России

И вас поправшую железную стопу».

Вторая половина стихотворения описывает появление перед Александром грозящего призрака Наполеона. Какое значение имеет это появление и что должен был сказать Наполеон торжествующему «владыке полуночи» — сказать трудно: стихотворение осталось недописанным.

В другом отрывке неоконченного стихотворения того же 1824 года Пушкин такими резкими и гневными словами рисует картину общества в эпоху политической реакции (приводим последние строки отрывка):

...Явился Муж судеб, рабы затихли вновь,  
Мечи да цепи зазвучали.

И горд и наг пришел Разврат,  
И перед ним сердца застыли,  
За власть Отечество забыли,  
За злато продал брата брат.

Рекли безумцы: нет Свободы,  
И им поверили народы.

И безразлично, в их речах,  
Добро и зло, все стало тенью —

Все было предано презренью,  
Как ветру предан дольный прах<sup>1</sup>.

Здесь явно высказывается глубокое убеждение Пушкина, что политическая реакция влечет за собой упадок нравственности, забвение чести, любви к родине, полное моральное безразличие.

2

У самого Пушкина разочарование в близком достижении идеала свободы в народе сопровождалось разочарованием и в других идеалах его романтического мировоззрения: и в идеальной дружбе, и в вечной любви, и в поэзии, и в самом романтическом герое, гении, стоящем

27

неизмеримо выше «толпы»... Это общее разочарование в жизни, нарастание горько-скептического, озлобленного, «цинического», по выражению самого Пушкина, отношения ко всему окружающему и к самому себе звучит в ряде стихотворений и стихотворных набросков этого времени (1823—1824 гг.). В набросках стихотворного ответа декабристу —

поэту В. Ф. Раевскому Пушкин сначала вспоминает о своем прошлом, когда он наслаждался «дарами природы благосклонной», досугом, ленью, «красами Лаис», пирами, дружбой, любовью, поэзией, о которой он говорит чудесными стихами:

Младых бесед оставя блеск и шум,  
Я знал и труд и вдохновенье,  
И сладостно мне было жарких дум  
Уединенное волненье...

Этому прошлому поэт противопоставляет свое мрачное настоящее (цитирую эту часть стихотворенья не полностью) :

Но все прошло! — остыла в сердце кровь,  
В их наготе я ныне вижу  
И свет, и жизнь, и дружбу, и любовь  
И мрачный опыт ненавижу.

.....  
Разоблачив пленительный кумир,  
Я вижу призрак безобразный.  
Но что ж теперь тревожит хладный мир  
Души бесчувственной и праздной?

.....  
Ужели он казался прежде мне!  
Столь величавым и прекрасным,  
Ужель в его позорной глубине  
Я наслаждался сердцем ясным!

.....  
Что ж видел в нем, безумец молодой,  
Чего искал, к чему стремился,  
Кого ж, кого возвышенной душой  
Боготворить не постыдился!

.....  
Я говорил пред хладною толпой  
Языком истины свободной,  
Но для толпы ничтожной и глухой  
Смешон глас сердца благородный.

.....  
Везде ярем, секира иль венец,  
Везде злодей иль малодушный...

28

Другой отрывок того же времени представляет собой начало стихотворения, где поэт высказывает свое разочарование в идеале героя, великого человека, «избранной души». Стихотворение прервано в самом начале, но направление мысли поэта совершенно ясно:

Бывало, в сладком ослепленье

Я верил избранным душам,  
Я мнил — их тайное рожденье  
Угодно властным небесам,  
На них указывало мненье —  
Едва приблизился я к ним...

Еще в одном черновом стихотворении Пушкин попробовал художественно объективировать свое новое состояние духа, представить его как какое-то демонское наваждение, омрачившее душу поэта:

Мое беспечное незнание  
Лукавый демон возмутил,  
И он мое существование  
С своим навек соединил.  
Я стал взирать его глазами,  
Мне жизни дался бедный клад<sup>1</sup>,  
С его неясными словами  
Моя душа звучала в лад.

Дальнейшие слова являются перефразировкой или повторением сказанного в набросках послания В. Ф. Раевскому:

Взглянул на мир я взором ясным  
И изумился в тишине;  
Ужели он казался мне  
Столь величавым и прекрасным?  
Чего, мечтатель молодой,  
Ты в нем искал? к чему стремился?  
Кого восторженной душой  
Боготворить не устыдился?

Конец стихотворения — град жестоких упреков, направленных на обманувших верования поэта людей, на толпу, на «народы»:

И взор я бросил на людей,  
Увидел их надменных, низких,  
Жестоких, ветреных судей,  
Глупцов, всегда злодейству близких.

29

Пред боязливой их толпой,  
Жестокой, суетной, холодной,  
Смешон глас правды благородной,  
Напрасен опыт вековой.  
Вы правы, мудрые народы,  
К чему свободы вольный клич?  
Стадам не нужен дар свободы,  
Их должно резать или стричь,  
Наследство их из рода в роды —  
Ярмо с гремушками да бич.

Последние шесть стихов, как мы видели, Пушкин перенес в стихотворение «Сеятель», где выделилась и получила оформление одна из нескольких тем этого стихотворения: разочарование в способности народов к революционной борьбе и в собственной революционно-поэтической деятельности. Начало только что приведенного стихотворения Пушкин развил несколько по-иному в «Демоне», единственном из стихотворений этого цикла, которое Пушкин не только вполне доработал, но и напечатал. Прежде чем напомнить читателю текст этих стихов, надо сказать, что для самого Пушкина они имели особое значение.

Можно думать, что в них он считал наиболее точно и верно сформулированными для него его новые настроения. По крайней мере, когда «Демон» был напечатан с опечаткой в альманахе «Мнемозина», Пушкин в письме к брату 4 декабря 1824 года восклицал с упреком: «Не стыдно ли Кюхле напечатать ошибочно моего «Демона»! моего «Демона»! после этого он и «Верую»<sup>1</sup> напечатает ошибочно!» Эти слова достаточно ясно показывают неверность распространенного среди друзей и знакомых Пушкина и даже проникшее (в виде намека) в тогдашнюю печать<sup>2</sup> мнения о том, что в стихотворении «Демон» Пушкин изобразил своего приятеля, скептика и циника Александра Раевского и свои разговоры с ним. Позже, в 1825 году, когда переживания, выраженные в этих стихах, сделались для него уже прошлым, он даже написал (и, видимо, думал напечатать) заметку, опровергающую это ходячее мнение.

30

В ней Пушкин указывает, что «цель» его стихотворения была «нравственная», то есть, говоря по-современному — психологическая. Вот как он объясняет истинное содержание стихов — утрату молодых, романтических, «легковерных» идеалов, «надежд» и «предрассудков» и мучительное состояние души, охваченной сомнением и отрицанием всего положительного в жизни: «В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противуречия сущности рождают в нем сомнения, чувство мучительное, но непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки души...» (О стихотворении «Демон», VII, 37).

В первой части этого удивительного стихотворения Пушкин с необыкновенной ясностью и четкостью рассказывает о содержании своего (уже прошлого) романтического мировоззрения. Он перечисляет те главные романтические идеалы, которые волновали его как поэта в то время: возвышенные чувства, свобода, слава, любовь, поэзия...

В те дни, когда мне были новы

Все впечатленья бытия —

И взоры дев, и шум дубровы,

И ночью пенье соловья, —

Когда возвышенные чувства,  
Свобода, слава и любовь  
И вдохновенные искусства  
Так сильно волновали кровь...  
Далее в стихотворении рисуется в образе злобного гения — демона —  
новое, обуявшее поэта настроение, — скептицизм, холодное разочарование  
во всем, язвительная переоценка всех идеалов: высокого смысла жизни,  
красоты, поэзии, любви и свободы...  
Часы надежд и наслаждений  
Тоской внезапной осеня,  
Тогда какой-то злобный гений  
Стал тайно навещать меня.  
Печальны были наши встречи:  
Его улыбка, чудный взгляд,  
Его язвительные речи  
Вливали в душу хладный яд.

31

Неистоимой клеветою  
Он провиденье искушал;<sup>1</sup>  
Он звал прекрасное мечтою;  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел —  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.

Последние восемь стихов «Демона» сделались для Пушкина как бы программой дальнейшей поэтической деятельности. Разочарование в поэзии («...он звал прекрасное — мечтою, он вдохновенье презирал»), в любви, в свободе — каждой из этих тем Пушкин посвятил отдельное, и притом крупное, значительное произведение. К этому следует присоединить еще одну тему из того же круга идей, не названную в «Демоне», — тему окончательного разочарования в романтическом герое, главном объекте изображения Пушкина-романтика.

#### ГЛАВА IV

1

Теме поэзии посвящено стихотворение «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824). Здесь в роли «демона», «вливающего хладный яд» в душу поэта, выступает книгопродавец, добывающийся у него, чтобы тот продал ему рукопись новой поэмы. Книгопродавец — пошляк, обыватель, он ценит поэзию только с точки зрения дохода, который она приносит автору (и книгопродавцу). О самой поэзии он отзывается в высшей степени пренебрежительно:

Стишки для вас одна забава,

Немножко стоит вам присесть

.....

32

Стишки любимца муз и граций

Мы вмиг рублями заменим

И в пук наличных ассигнаций

Листочки ваши обратим...

Резкую противоположность этим словам представляет собой вдохновенная речь поэта, выражающего типично романтическое отношение к искусству:

Я видел вновь приюты скал

И темный кров уединенья,

Где я на пир воображенья,

Бывало, музу призывал.

Там слаще голос мой звучал;

Там доле яркие виденья,

С неизъяснимою красой,

Вились, летали надо мной

В часы ночного вдохновенья

.....

Тогда, в безмолвии трудов,

Делиться не был я готов

С толпою пламенным восторгом

И музы сладостных даров

Не унижал постыдным торгом...

Поэт готов вовсе отказаться от своего дара:

Блажен, кто молча был поэт.

Книгопродавец тщетно уговаривает поэта писать ради славы — поэт ею

гнушается, ради успеха у женщин — поэт их презирает, ради любви —

поэт знает только неразделенную любовь... Если не считать

недостижимого идеала любви, у поэта остается незыблемым только один

романтический идеал — свобода. На вопрос книгопродавца:

Теперь, оставя шумный свет,

И муз, и ветреную моду,

Что ж изберете вы?

— Свободу, —

отвечает поэт. Книгопродавец, истолковывая это понятие в своем духе, то

есть лишая его всякого общественного значения, покровительственно

разъясняет поэту, что такое свобода в буржуазном обществе:

Прекрасно. Вот же вам совет;

Внемлите истине полезной:

Наш век — торгаш; в сей век железный

33

Без денег и свободы нет.

Что слава? — Яркая заплата  
На ветхом рубище певца.  
Нам нужно злата, злата, злата:  
Копите злато до конца!

.....

Спор кончается полной победой циника книгопродавца над романтиком-поэтом. В ответ на лапидарную формулу расценивающего все на деньги дельца:

Не продается вдохновенье,

Но можно рукопись продать, —

поэт не находит уже возражений. Он вполне соглашается с ним. При этом удивительное пушкинское чутье формы, точно соответствующей содержанию, запрещает ему отказ поэта от романтически-возвышенного взгляда на поэзию, согласие с прозаически-обывательским отношением к искусству выражать в стихах. Заключительная реплика поэта звучит в прозе: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся».

Среди писем Пушкина этой эпохи есть одно, в котором те же мысли, те же настроения выражены еще резче. Это письмо к брату 1824 года (январь — начало февраля) вообще отличается каким-то озлобленным, горько-циническим тоном. Вот что мы читаем в этом письме: «...что до славы, то ею в России мудрено довольствоваться... Mais pourquoi chantais-tu?1 — на сей вопрос Ламартина отвечаю — я пел, как булочник печет, портной шьет, Козлов пишет2, лекарь морит — за деньги, за деньги, за деньги — таков я в наготе моего цинизма».

Это заявление Пушкина настолько противоречит тому, что Пушкин постоянно говорил на эту тему как раньше, так и позже, что мы в нем должны видеть еще одно подтверждение особого скептически-озлобленного состояния духа поэта, сопровождавшего утрату им его романтических идеалов3. Стоит только обратить внимание

34

на это злобно-настойчивое троекратное повторение слов: «за деньги, за деньги, за деньги!» — подобное аналогичному повторению в «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Нам нужно злата, злата, злата...

Так разделяется Пушкин с романтическим представлением о высокой ценности поэзии.

2

Разоблачение романтического идеала истинной, вечной любви является темой другого стихотворения Пушкина, очень напоминающего по форме только что разобранный. Мы говорим о «Сцене из Фауста»1. Здесь снова диалог между романтиком и скептически разоблачающим его мечты «демоном». Эти две противоборствующие стороны души поэта воплощены в ставшие традиционными со времен Гете образы Фауста и Мефистофеля.

Пушкинский Фауст — бывший романтик, разочаровавшийся не только в жизни, но и в самих романтических идеалах, «великодушных мечтах» его прошлого. Он испытал в своей жизни все то, что Пушкин приписывал своему лирическому герою: он когда-то «розами венчал благосклонных дев веселья и в буйстве шумном посвящал им пыл вечернего похмелья», он желал славы — «и добился, хотел влюбиться — и влюбился» — и все это кончилось для него отвращением к жизни и скукой. Когда Мефистофель напоминает ему эту его историю, Фауст испытывает страдание:

Перестань,  
Не растравляй мне язвы тайной.

35

В глубоком знанье жизни нет —  
Я проклял знаний ложный свет,  
А слава... луч ее случайный  
Неуловим. Мирская честь  
Бессмысленна, как сон...

Из всех своих идеалов Фауст сохранил только один — он верит, как в истинное, «прямое» благо, в высокую, вечную любовь.

Но есть  
Прямое благо: сочетанье  
Двух душ...

И эта-то последняя вера «цинично» разоблачается Мефистофелем. Он напоминает Фаусту все подробности сближения его с Маргаритой; подобно книгопродавцу, он сводит с небес на землю высокие чувства и переживания Фауста. Резким контрастом восторженным излияниям Фауста: «О сон чудесный! О пламя чистое любви» — звучат слова Мефистофеля:

Не я ль тебе своим стараньем  
Доставил чудо красоты?  
И в час полуночи глубокой  
С тобою свел ее?..

Мефистофель разъясняет Фаусту, что вся возвышенная романтика его любви представляет собою простое стремление к удовлетворению физиологической потребности, неминуемо разрешающееся пресыщением, скукой и тоской. Вот о чем, по его словам, думал Фауст «в такое время, когда не думает никто»:

Ты думал: агнец мой послушный!  
Как жадно я тебя желал!  
Как хитро в деве простодушной  
Я грезы сердца возмущал! —  
Любви невольной, бескорыстной  
Невинно предалась она...  
Что ж грудь моя теперь полна

Тоской и скукой ненавистой!..  
На жертву прихоти моей  
Гляжу, упившись наслаждением,  
С неодолимым отвращеньем...

.....

Так на продажную красу,  
Насытись ею торопливо,  
Разврат косится боязливо...

Фауст, будучи не в силах дольше выслушивать разоблачения его романтических верований (а возразить

36

Мефистофелю ему нечего), в гневе и отчаянии гонит его прочь, давая ему попутно поручение утопить приближающийся «корабль испанский трехмачтовый» с несколькими сотнями плывущих на нем людей — матросов и пассажиров.

Эта последняя деталь также очень существенна в концепции Пушкина. Он здесь подчеркивает особую психологическую черту в облике разочаровавшегося во всем бывшего романтика — его антигуманный, даже больше, общественно опасный характер. Иногда сознательно, как в данном случае, иногда нечаянно, от эгоистического невнимания к людям, такой озлобленный скептик, готовый цинически издеваться над своими прошлыми мечтами и идеалами, всегда при соприкосновении с людьми несет им зло, гибель, несчастья. Сам Пушкин позже, а за ним и другие русские писатели подробно разработали эту характерную черту разочарованного романтика. Близок к этому типу Евгений Онегин, «чудак печальный и опасный», убийца своего молодого друга, сделавший на всю жизнь несчастной полюбившую его девушку; таковы герои Лермонтова — Печорин, убивший Грушницкого, погубивший двух любящих его женщин, Демон, который «сеял зло без наслажденья», Арбенин, повторивший историю Демона в условиях петербургского «света»... В ослабленном виде те же губительные для окружающих черты мы находим в «эпигонах» этого типа — «лишних людях» 1840-х годов в произведениях Тургенева и Герцена.

В «Сцене из Фауста» эта черта дана в символически обобщенном, схематическом виде.

## ГЛАВА V

Серьезному и глубокому, драматическому разоблачению романтического образа «героя» посвящена у Пушкина поэма «Цыганы», написанная в 1824 году. Но еще годом раньше Пушкин начал писать произведение, в котором та же задача решалась сатирически, методом эстетического снижения привычной романтической ситуации и самого героя. Речь идет о начатом в мае 1823 года романе в стихах «Евгений Онегин».

Обычно считается, что в этом романе (писавшемся на протяжении более восьми лет) Пушкин с начала до

37

конца стремился к одной цели — реалистически воспроизвести в типических образах русскую действительность, создать «энциклопедию русской жизни». Из этого делается вывод, что переход Пушкина от романтизма к реализму произошел уже в 1823 году.

Верно ли такое утверждение? В последние годы в работах о «Евгении Онегине» все чаще отмечается различие между первыми его главами и остальной частью романа, причем каждый исследователь по-своему, сообразно своим концепциям истолковывает это различие.

У самого Пушкина в процессе работы над романом изменяется определение основного содержания, его характера. Сначала он говорит о нем как о произведении «сатирическом», «циническом»<sup>1</sup>, «желчном»<sup>2</sup>. В предисловии к отдельному изданию первой главы, написанном, вероятно, в ноябре 1824 года, Пушкин также говорит о сатирическом и шутливом характере романа: «да будет нам позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе...», первая глава «напоминает Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона...» (VII, 509).

Но уже 24 марта 1825 года (Пушкин в это время писал пятую главу «Онегина») он решительно отрекается от своего прежнего определения «Евгения Онегина» как сатирического произведения. Отвечая на письмо А. Бестужева, который сравнивал (не в пользу Пушкина) сатиру в «Онегине» с сатирой Байрона (в «Дон-Жуане»), он пишет: «Где у меня сатира?.. Самое слово сатирический<sup>3</sup> не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен...», то есть следующих, еще не напечатанных глав романа, где вполне выясняется новая направленность его содержания. Таким образом, и из слов самого Пушкина мы можем заключить о том, что в процессе писания романа произошло серьезное изменение его основного замысла. В чем же состояло это изменение? Ведь «реалистические», верно изображающие действительность картины присутствуют и в начальных главах, и в последующих.

38

В начальных главах они даны даже в большем количестве, приобретая иногда «натуралистический» характер...

Однако нельзя забывать, что реалистичность, верность действительности встречается, как уже было сказано, в произведениях всех времен и всех направлений, но выполняет разные функции, используется для разных целей. И в классицизме и в романтизме такие реалистические картины характерны лишь для сатирических, комических, «низких» жанров...

Пушкин еще с юных лет, следуя традиции французской литературы XVIII века, пользовался приемами «реалистической» конкретизации для

разоблачений, дискредитации, осмеяния «высоких», овеянных благоговением, таинственностью образов — религиозных и политических. Так, в эпиграмме на Александра I («Ты и я») самым обидным, оскорбительным моментом является не упоминание о каких-нибудь преступлениях или недостатках царя, а просто сообщение о том, что он пользуется в уборной не бумагой, а коленкором (хотя в этом ничего нет предосудительного). Точно так же в «Гавриилиаде» Пушкин не полемизирует с евангельскими мифами, не опровергает их, а старается в конкретных «реалистических» образах представить то, что в Евангелии выражено нарочито неясно, отвлеченно, туманно... В Евангелии просто сказано, что Иосиф, муж девы Марии, матери Иисуса Христа, был плотником. Пушкин расшифровывает это и конкретизирует с помощью реалистических подробностей, совершенно снижая тем самым евангельский образ:

Ее супруг, почтенный человек,  
Седой старик, плохой столяр и плотник,  
В селенье был единственный работник.  
И день и ночь, имея много дел  
То с уровнем, то с верною пилою,  
То с топором, не много он смотрел  
На прелести, которыми владел...

Если бы это говорилось не о святом евангельском персонаже, то перед нами было бы просто живое реалистическое описание; но в применении к святому Иосифу — это явное кощунство.

По Евангелию, дева Мария чудесным образом зачала от духа святого и родила Иисуса Христа (сына

39

божия). В таком отвлеченном виде этот миф и существует в христианской религии. Как произошло это чудесное зачатие, конечно, не разъясняется в Евангелии, и всякому верующему самый вопрос об этом показался бы величайшим кощунством. Пушкин в своей поэме не вышучивает этот миф, не смеется над ним, а только описывает в реалистических подробностях это событие, используя для этой цели евангельский рассказ о том, как святой дух явился людям в виде голубя (во время крещения Иисуса)<sup>1</sup>. Так (в виде голубя) и изображается дух святой на иконах. И опять это конкретное реалистическое описание превращается в издевательство над религиозными верованиями.

И что же! вдруг мохнатый, белокрылый  
В ее окно влетает голубь милый,  
Над нею он порхает и кружит  
И пробует веселые напевы,  
И вдруг летит в колени милой девы,  
Над розою садится и дрожит,

Клюет ее, колышется, вертится,  
И носиком и ножками трудится...2

Не только религиозные или политические «высокие», «священные» образы лишаются ореола величия, снижаются при конкретизации, уточнении прозаических деталей в их описании. То же относится и к образам, картинам, ситуациям типично романтической поэзии.

Что касается до обычной (для писателя) действительности, то она или вовсе не включается в поэзию (описание города, деревни, северной природы, быта городского и деревенского и т. д.), или, когда это необходимо, изображается нарочито туманно, недоговоренно, с оттенком некоторой таинственности. Всякая

40

конкретизация, реалистическое прояснение этих туманных описаний сразу лишила бы произведение романтической «возвышенности», поэтической привлекательности, перевела бы его в разряд «низкой» поэзии, насмешки, сатиры. Что осталось бы от романтической поэмы «Кавказский пленник», если бы Пушкин четко и конкретно расшифровал ее туманные, но высокопоэтические формулы?

В Россию дальний путь ведет,  
В страну, где пламенную младость  
Он гордо начал без забот...

Что было бы, если бы вместо этих обобщенных выражений Пушкин рассказал, где, в каком городе жил его герой, как он проводил свою молодость, в каких конкретных обстоятельствах сказывалась «пламенность», «гордость» и «беззаботность» его жизни?

Разъяснение этих слов, реальное описание тех женщин, которых любил герой (светских дам? барышень? актрис?), и его любовных невзгод звучали бы в романтической поэме насмешкой, издевательством над поэзией...

Где бурной жизнью погубил  
Надежду, радость и желанье..

Можно ли было в поэме конкретно расшифровать слова «бурной жизнью»? Описывать пирушки, пьянство, картежную игру, посещение публичных домов и т. д.?

То же касается изображения самого героя поэмы. Здесь у него нет даже имени, он называется то «юноша», то «пленник», то «русский»...А если бы Пушкин рассказал о нем подробнее, конкретней? Как его фамилия, имя, отчество; кто были его родители; помещик ли он, офицер ли и т.п.? Для читателя романтической поэмы все эти реалистические сведения казались бы такими же неуместными, обидными, оскорбительными, как для мамыши Чехова его вопрос, носят ли монахи кальсоны.

Первоначальный замысел «Евгения Онегина» (в 1823—1824 гг.) и представлял собой такое разоблачение, снижение романтических образов и положений с помощью детальной, «реалистической», почти

натуралистической их расшифровки и конкретизации. Герой — разочаровавшийся во всем молодой человек с холодной душой, «угрюмый, томный», похожий на героев романтических поэм. Сюжетная ситуация та же, что в «Кавказском пленнике»: страстная и наивная девушка

41

влюбляется в холодного героя, сама признается ему в любви, а он отвергает ее... Но все это рассказано без всякой романтизации, со всей конкретностью бытовых деталей и положений. Герой — не безымянный юноша, пленник, а молодой, богатый помещик, с именем, фамилией, подробно рассказанной биографией (отец, гувернантка, гувернер, образование, победы в светском обществе и т. д.). Героиня — не «дева гор», «черкешенка», а обыкновенная провинциальная барышня, помещицья дочка, не особенно красивая<sup>1</sup>, с непоэтическим, деревенским именем Татьяна (которое в то время звучало так же, как Матрена, Фекла, Авдотья и т. п.)<sup>2</sup>. Вместо поэтического (вполне условного) монолога черкешенки — реальное письмо на французском языке, полное реминисценций из французских сентиментальных романов.

Сюда же относится и нарочитая натуралистическая детализация чисто бытовых моментов в первой главе романа: ростбиф, трюфели, страсбургский пирог, лимбургский сыр; «гребенки, пилочки стальные, прямые ножницы, кривые и щетки тридцати родов и для ногтей и для зубов»... Пушкин уверяет даже, что хотел во всех подробностях описать модный костюм («в последнем вкусе туалет»), в который одевался Онегин, отправляясь на бал: его панталоны, фрак, жилет... Не похоже ли это на чеховский вопрос о монахе?

Именно это нарочитое издевательское снижение привычной (и недавно еще столь близкой, «нужной» Пушкину) романтичности в поэзии имел в виду Пушкин, когда писал А. И. Тургеневу 1 декабря 1823 года:

42

«Я на досуге пишу новую поэму «Евгений Онегин», где захлебываюсь желчью». Такой замысел был совершенно естественным в годы «кризиса» Пушкина, когда все его романтические идеалы были подвергнуты ревизии, осмеяны, душа была отравлена «хладным ядом»... Это подкрепляется и тем, как реагировали на начальные главы «Онегина» друзья Пушкина, правоверные романтики — Бестужев, Рылеев, Николай Раевский. Он им решительно не понравился. Напомню еще раз известные нам свидетельства об этом. В письме к брату (январь — начало февраля 1824 г.). Пушкин говорит о начатом им романе: «Это лучшее мое произведение», и продолжает: «Не верь Н. Раевскому, который бранит его<sup>1</sup> — он ожидал от меня романтизма<sup>2</sup>, нашел сатиру и цинизм<sup>3</sup> и порядочно не расчихал», то есть не сумел оценить высокое достоинство «лучшего произведения» Пушкина.

Вспомним, наконец, что, выпуская в свет начало своего романа, его первую главу, Пушкин сопровождал ее своеобразным вступлением — «Разговором книгопродавца с поэтом», где, как сказано было выше, декларируется в горько-шутливом тоне новое, «циническое» отношение автора к поэзии и ее ценности...

О том, как Пушкин в процессе работы над «Евгением Онегиным» изменил основной характер своего романа и превратил его в серьезное реалистическое произведение, будет сказано дальше.

## ГЛАВА VI

1

Разоблачение романтического идеала свободы составляет одну из двух главных тем последней и лучшей южной поэмы Пушкина — «Цыганы». Другая ее тема — разоблачение романтического героя.

43

Проблема свободы — сложная и трудная проблема, и Пушкин обнаружил удивительную силу ума и поэтической проницательности, поставив ее с такой глубиной и четкостью в «Цыганах», несмотря на то, что правильного ее решения он еще не нашел.

Понятие свободы для нас — вполне конкретное понятие. Нельзя говорить о «свободе» вообще, мы всегда должны знать — свобода от чего, свобода для чего, для какой деятельности, и, наконец, свобода для кого. Свобода не есть фетиш, не всякая свобода (понимая под этим словом беспрепятственную возможность человека делать то, что ему хочется) хороша и нужна. Спекулируя этим фетишизированием понятия «свобода», и сейчас на Западе отстаивается свобода пропаганды расовых теорий, свобода для поджигателей войны, свобода распространения лжи и клеветы против лагеря мира...

«Свобода» для романтика — именно фетиш. Это абстрактное, никак не конкретизированное, ничем не ограниченное, оваянное почти религиозным обожанием понятие — «священная свобода», «свобода — мой кумир».

Свобода! он одной тебя

Еще искал в пустынном мире

.....

С волненьем песни он внимал,

Одушевленные тобою,

И с верой, пламенной мольбою

Твой гордый идол обнимал...

Такое страстное обожествление свободы было совершенно естественно и вполне закономерно выражало самочувствие лучших представителей дворянской интеллигенции, резко ощущавших гнет — социальный, политический и религиозный, сковывавший весь русский народ.

Но в описываемый период, в момент, когда все пункты романтического кодекса были подвергнуты Пушкиным разьедающему анализу, пришла очередь и для анализа и разоблачения «гордого идола» свободы.

В «Кавказском пленнике» свобода была показана как недостижимый, отдаленный идеал; за него идет борьба в поэме. Основной мотив «Кавказского пленника» — нарушенная свобода. Герой бежит на Кавказ, надеясь там найти ту свободу, которой нет в культурном обществе, в «свете»:

44

...Отступник света, друг природы,  
Покинул он родной предел  
И в край далекий полетел  
С веселым призраком свободы...

С самого начала он попадает в плен и только к концу поэмы освобождается. Это поэма не о свободе, а о плене, о «кавказском пленнике».

В «Цыганах» Пушкин, наоборот, ставит своего героя в идеальные условия: бежав от гнета рабства, сковывающего все культурное европейское общество, он попадает в абсолютно свободную среду. Пушкин ставит своего рода психологически-моральный эксперимент. Он создает в поэме картины идеально свободного общества, черты которого далеко не совпадают с подлинными чертами знакомых Пушкину кочующих бессарабских цыган. Недаром исследователями подчеркиваются отступления Пушкина в «Цыганах» от реальной этнографической правды... Однако и упреки Пушкину в нарушении жизненной правды, и защита его от этих упреков одинаково неверны. Нельзя судить поэму «Цыганы» с позиций реализма. Пушкин не ставил в ней задачи дать реалистическую, верную картину жизни цыганского племени. Его задача была в том, чтобы поместить своего героя в такую среду, где он мог бы вполне утолить свою страстную жажду свободы. Этим самым Пушкин в художественных образах разрешал важные вопросы: что будет делать романтический герой с этой столь желанной ему свободой? Сумеет ли он сам быть достойным ее? Что такое конкретно эта безусловная свобода, как она проявляется в личных отношениях и в общественной жизни? Пушкин, следуя своей всегдашней системе базироваться на действительности, выбрал цыганский табор как среду, ближе всего подходящую к нужному ему идеалу вполне свободного общества. Но, в сущности, пушкинские цыгане едва ли меньше идеализированы по сравнению с действительностью, чем пушкинские черкесы из «Кавказского пленника».

В цыганском таборе Алеко действительно попадает в обстановку полной свободы; он не встречает никакого препятствия своим желаньям и действиям. Вспомним, как этот мотив развит в поэме.

Покинув «неволю душных городов», «презрев оковы просвещения», Алеко встречает в степи Земфиру и влюбляется в нее. Она приводит его в табор, в свой шатер.

45

Легко можно было бы представить себе сопротивление отца сближению его единственной любимой дочери с человеком, совершенно ему неизвестным. Да и дочь его только что с ним познакомилась... Естественна и традиционна была бы ситуация, при которой Алеко в его любви пришлось бы преодолеть препятствия, исходящие от отца, горячо любящего свою дочь. Между тем в свободном обществе пушкинских цыган дело обстоит иначе. Старик нисколько не возражает против сближения Земфиры с Алеко и ни о чем его не спрашивает. Он предлагает Алеко, по его желанию, стать любовником Земфиры на одну ночь или на несколько:

Я рад. Останься до утра  
Под сенью нашего шатра  
Или пробудь у нас и доле,  
Как ты захочешь...

Желанья Алеко не встречают никаких препятствий. И здесь полная свобода. Принимая его в свой табор, старый цыган не требует от него ничего и в отношении общества. Он может делать, что ему угодно:

Примись за промысел любой:

Железо куй иль песни пой  
И селы обходи с медведем.

Алеко у цыган наслаждается полной свободой. «Теперь он вольный житель мира», «Алеко волен, как они»... Даже когда он совершает двойное убийство, и то цыгане ничем не посягают на его свободу. Они даже не изгоняют его из своего табора, а просто уходят от него.

Для испытания сущности страстной любви Алеко к свободе Пушкин противопоставил свободе Алеко свободу его любимой женщины. Смысл этого испытания и результат его хорошо разъяснены русской критикой и наукой, начиная с Белинского. Романтический герой — свобододолюбец оказался эгоистом и насильником. Свобода была его «кумиром» до тех пор, пока он был лишен ее. Добившись свободы для себя, он не способен признавать ее для других, если чужая свобода нарушает его личные, эгоистические интересы. Он отстаивает свои «права» (как неожиданна в устах беглеца от культурной общественности эта юридическая терминология!), он жестоко мстит за их нарушение.

46

Эта идейная линия поэмы «Цыганы» — глубокое, пронизательное разоблачение эгоистической сущности романтического героя, повторяем, в основном правильно разработана в нашей науке и вошла во все учебники<sup>1</sup>. Следует только, может быть, добавить в разъяснение еще два соображения.

Обычно предполагается (подразумевается или прямо бывает высказано), что разоблачение романтического героя в «Цыганах» ведется Пушкиным с более высоких позиций, как морально-общественных, так и литературных, то есть с позиций реализма и народности. Предполагается обычно, что образ Алеко, в отличие от лирических, субъективных образов романтической поэзии, дан объективно, что поэт ни в какой мере не отождествляет героя с собой, его чувства и страдания со своими. Это неверно. Белинский в этом вопросе был более прав. Свойственная ему критическая чуткость не обманула его. Он ошибался, конечно, когда писал, что «Пушкин думал сказать не то, что сказал в самом деле», что «непосредственно творческий элемент в Пушкине был несравненно сильнее мыслительного, сознательного элемента, так что ошибки последнего, как бы без ведома самого поэта, поправлялись первым, и внутренняя логика, разумность глубокого поэтического созерцания сама собою торжествовала над неправильностью рефлексий поэта»<sup>2</sup>. Более чем столетнее изучение творчества Пушкина после Белинского точно установило ошибочность этой основной концепции великого критика. Неправ Белинский и в том, что Пушкин изрекал над своими героями «суд неумолимо-трагический и вместе с тем горько-иронический»... «желая и думая из

47

этой поэмы создать апофеозу Алеко»<sup>1</sup>. Однако в этой последней ошибке высказывается косвенно правильное чувство и верное понимание пушкинской поэмы. Речь идет о внутренней близости героя поэмы к автору. То, что показалось Белинскому «апофеозой» Алеко, было на самом деле предельной лиричностью, субъективностью этого образа, неотделимостью его от самого поэта. Если отрешиться от привычного нам со школьной скамьи представления о том, что Пушкин со стороны, как нечто чуждое, враждебное ему, разоблачает эгоистическое начало в Алеко, и непосредственно воспринимать содержание поэмы, ее мысли и чувства, то сразу бросается в глаза необыкновенная лиричность всех тирад в поэме, говорящих о чувствах и переживаниях Алеко. В этом отношении «Цыганы» ничем не отличаются от «Кавказского пленника», с его максимально субъективным по отношению к автору героем. Даже больше того. О близости образа пленника к самому автору Пушкин сообщает только в частном письме к приятелю («Характер пленника неудачен; доказывает это, что я не гоюсь в герои романтического стихотворения») <sup>2</sup>. Между тем о максимальной близости образа Алеко к его автору, почти тождестве их, мы находим указания Пушкина в самом тексте поэмы. Имя героя совпадает с именем поэта, действие поэмы происходит в тех местах, где жил в это время Пушкин, даже основная ситуация поэмы — русский образованный юноша живет в цыганском таборе и любит цыганку, — как намекает сам Пушкин в эпилоге, — взят из жизни поэта:

...Встречал я посреди степей  
Над рубежами древних станов  
Телеги мирные цыганов,  
Смиренной вольности детей.  
За их ленивыми толпами  
В пустынях часто я бродил,  
Простую пищу их делил  
И засыпал пред их огнями.  
В походах медленных любил  
Их песен радостные гулы —  
И долго милой Мариулы  
Я имя нежное твердил.

48

Пред нами подлинная, интимная близость, почти отождествление героя с автором, отождествление, которое автор открыто прокламирует.

Белинский прав, когда видит в Алеко выражение чувств и мыслей самого поэта, он прав и когда говорит метафорически «о страшной сатире на... подобных ему (Алеко. —С. Б.) людей»<sup>1</sup>, сделанной Пушкиным в своей поэме. Он ошибается только в том, что эта «сатира» получилась у Пушкина нечаянно, против его воли. Как мы старались показать, эта «сатира», «неумолимо-трагический суд», разоблачение у Пушкина было критическим саморазоблачением и явилось одним из моментов генерального пересмотра всех основ его собственного мировоззрения, вероятно, кульминационной точкой его кризиса.

Второе, о чем следовало бы сказать в связи с идейным смыслом образа Алеко, — это о постановке Пушкиным в «Цыганах» проблемы счастья в связи с проблемой свободы. Для индивидуалиста-романтика это кардинальная проблема. Он считает, что «судьба» обязана предоставить ему счастье (понимаемое как личное счастье), он требует его как нечто само собой разумеющееся. Он знает, что гнет, царящий в «образованном обществе», всевозможные нарушения свободы как материальной, так и духовной лишают человека необходимого ему счастья. Но если этот гнет отсутствует? Если человек вырвался из «неволи душевных городов», если он обрел полную свободу для осуществления своих желаний и потребностей (напомним, что именно так, в плане личной свободы прежде всего, конкретизируется отвлеченный романтический идеал свободы)?

Обеспечивает ли свобода человеку счастье? Этот важнейший для романтика вопрос Пушкин смело ставит в «Цыганах» — и разрешает его отрицательно. Полная «свобода», полное отсутствие препятствий для осуществления своих желаний возможно только ценой подавления чужой свободы, нарушения свободного проявления желаний и потребностей другого. Свобода и счастье Алеко сталкиваются со свободой и счастьем Земфиры. Жестоко наказав нарушителей своего счастья, Алеко тем не

менее не возвращает его себе. Он даже, как видно из поэмы, не испытывает наслаждения от осуществленной мести, вопреки

49

тому, что он предполагал сам в разговоре со старым цыганом:

...Нет, я не споря

От прав моих не откажусь!

Или хоть мщеньем наслажусь.

Алеко несчастлив. Но немногим более счастлив и старый цыган, испытавший в молодости ту же драму в любви, что и Алеко. Он показан как подлинно свободный человек, он органически неспособен выступить как насильник, как нарушитель чужой свободы. Однако и для него любовь оборачивается своей «горестной» и «трудной» стороной. Его отношение к уходу от него страстно любимой жены неизмеримо человечнее, выше, нравственнее, чем у Алеко, — но сам он от этого не испытывает никакого удовлетворения. Он несчастлив так же, как и Алеко:

Тоскуя плакала Земфира,

И я заплакал — с этих пор

Постыли мне все девы мира;

Меж ими никогда мой взор

Не выбирал себе подруги,

И одинокие досуги

Уже ни с кем я не делил...

Итак, как бы ни решался естественный конфликт между двумя свободными проявлениями своих чувств и желаний, эгоистически или альтруистически, сама по себе свобода не обеспечивает счастья — вот что хочет сказать Пушкин в поэме «Цыганы»...

2

Идейный смысл «Цыган», как документа мировоззренческого кризиса Пушкина, раскрывается не только в образе Алеко. Не менее важен с этой точки зрения и образ свободного цыганского общества и его представителей — старого цыгана и Земфиры.

Надо сказать, что обычный распространенный взгляд на идейный смысл этих образов представляется мне совершенно неверным. Считается, что осуждаемому Пушкиным эгоисту-насильнику Алеко он противопоставляет как воплощение своего собственного идеала свободной жизни в обществе цыганский табор и его представителя — старого цыгана, а как воплощение своего

50

идеала свободной любви — Земфиру. К этому нередко присоединяется мысль о том, что, рисуя свободное цыганское общество, Пушкин дает (хотя и несколько идеализированное) изображение народа (см., например, в «Программе по литературе для педагогических институтов» пункт: «Изображение народа в «Цыганах» как новаторство Пушкина»<sup>1</sup>). Эта идея

вызывает самые решительные возражения. Что общего между изображенными в поэме цыганами и народом, тем русским народом, о котором молодой Пушкин столько думал, хотя как романтик не понимал еще его подлинного значения и роли в истории? Если Пушкин в поэме заведомо игнорировал крепостное состояние бессарабских цыган, то как он мог забыть о таком же положении русского народа? Крепостное право, рабство — это первое, что приходило в голову при мысли о народе. У Пушкина в поэзии так это и есть. Говорит ли он с глубоким сочувствием о народе в «Деревне» 1819 года, он говорит о «рабстве тощем, влачащемся по браздам неумолимого владельца», сердится ли он и негодует на «мирные народы» в стихотворении «Свободы сеятель пустынный...» — он и тут понимает проклятое

Наследство их из рода в роды —

Ярмо с гремушками да бич.

Народ, страдающий под ярмом рабства, — таково представление Пушкина о народе. Оно далеко выходит за пределы русской крепостной действительности. Таковы в его изображении и другие европейские народы:

Народы тишины хотят,

И долго их ярем не треснет, —

это сказано уже не о русских крепостных крестьянах. Как же можно видеть «изображение народа» в картинах цыганского, «вольного» житья, в образах цыган, «смирной вольности детей», бродящих «ленивыми толпами», варящих «нежатое пшено»? Нужно ли еще раз напоминать, что Пушкин все время подчеркивает в поэме, что его цыганы свободны, вольны и не трудятся. «Как вольность, весел их ночлег», старый цыган предлагает

51

Алеко привыкнуть к цыганской доле — «бродящей бедности и воле»;

Алеко живет с цыганами — «теперь он вольный житель мира», он уподобляется «птичке божией», которая «не знает ни заботы, ни труда»; «презрев оковы просвещения, Алеко волен, как они»; он, как и они, упивается «вечной ленью»... Какой неправдоподобной в устах Пушкина клеветой на народ (то есть крестьян) было бы отождествление с ним ленивых и вольных цыган!

Пушкин в своей поэме давал не «изображение народа», а нарочитое противопоставление ему, искусственно созданное поэтом свободное общество, живущее без труда и общественного порядка («Мы дики, нет у нас законов»).

Пушкинские цыгане вольны, дики, то есть свободны от «оков просвещения», они ленивы, не трудятся<sup>1</sup>. Но не только. Пушкин рисует их трусливыми, робкими. Когда утром цыгане узнали, что пришедший в их табор чужой человек убил двух юных их товарищей — красавицу Земфиру

и красавца молодого цыгана, — они почти никак не реагируют на это страшное преступление: они только встревожились и оробели.

...Алеко за холмом

С ножом в руках, окровавленный

Сидел на камне гробовом.

Два трупа перед ним лежали;

Убийца страшен был лицом.

Цыганы робко окружали

Его встревоженной толпой..

Робость — характерная черта пушкинских цыган. Эту характеристику их

Пушкин повторяет еще раз устами старого цыгана, прямо

противопоставляющего робких и добрых цыган смелому, гордому и злому

Алеко.

Оставь нас, гордый человек!

Мы дики; нет у нас законов,

Мы не терзаем, не казним —

Не нужно крови нам и стонов —

Но жить с убийцей не хотим...

.....

Ужасен нам твой будет глас:

Мы робки и добры душою,

Ты зол и смел — оставь же нас...

52

У пушкинских цыган нет законов, поэтому они не организуют суда над Алеко. Но если они «дики», им было бы естественно просто, без суда расправиться с ним. Однако они не только не убивают Алеко, они пальцем не касаются его, они даже не бранят, не упрекают его... И это вовсе не по каким-нибудь высоким принципиальным соображениям (у Пушкина нет и намека на это!), а просто потому, что они «робки и добры душою». Им до такой степени чуждо насилие, что они даже не изгоняют Алеко из своей среды, а просто сами уходят от него. Дважды повторяющиеся слова старого цыгана — «Оставь нас, гордый человек» и «оставь же нас» — обозначают, очевидно, не требование к Алеко уйти из табора, а просьбу не следовать за ними, когда они уйдут от него:

«...оставь же нас,

Прости, да будет мир с тобою».

Сказал — и шумною толпою

Поднялся табор кочевой

С долины страшного ночлега.

Пушкинские цыгане — это анархическая община непротивленческого

характера. Пушкин обнаружил удивительную глубину, ясность и

проницательность мысли, когда именно такими чертами рисует общество,

где царит полная, ничем не ограниченная свобода для действия его членов.

Люди, ставящие выше всего личную свободу, могут объединяться в группу, в коллектив только при тех условиях, которые показывает Пушкин в своей поэме: во-первых, если требования личности у них очень невелики, примитивны, и, во-вторых, если чье-нибудь посягательство на их свободу, на их счастье, даже на их жизнь не встречает активного сопротивления с их стороны, если их свобода, вольность — «смирненная вольность»<sup>1</sup>, если они робки и добры душою... В противном случае ничем не ограниченные свободные требования одного из членов общества непременно сталкивались бы с такими же требованиями других, и общество представляло бы собой арену непрекращающейся свирепой борьбы его членов, отстаивающих каждый

53

свою свободу, неизбежно ограничиваемую самым фактом жизни в коллективе...

Верно подчеркнуто Пушкиным и отсутствие трудовой деятельности у его безгранично свободных цыган. Как только их общество стало бы трудовым обществом (а труд при этом неминуемо стал бы коллективным трудом) — сейчас же возникли бы общественные связи между членами коллектива, возникли бы те или иные обязанности каждого члена, непременно была бы ограничена идеальная свобода действий каждого, и сочиненная поэтом анархическая община превратилась бы в реальное общество, подчиненное неумолимым законам социальной жизни.

Таким образом, Пушкин в своих «Цыганах» показал, как выглядела бы в действительности та идеальная среда, где царит полная, неограниченная свобода для каждого и куда так жадно стремился его романтический герой, покидая «неволюдушных городов».

Неужели же эта среда, эта «толстовская» непротивленческая, анархическая община была для Пушкина в 1824 году положительным идеалом общественности? Неужели же Пушкин, осудивший злого и смелого Алеко как эгоиста, собственника и насильника, противопоставлял ему как положительный идеал добродушных и робких непротивленцев — цыган? Надо сказать, что никому из современников, первых читателей «Цыган», не приходила в голову эта мысль. Никто из них не понимал идею (или «цель», по тогдашней терминологии) поэмы в том смысле, что в ней, развенчав романтического героя — эгоиста и «неволюдушных городов», Пушкин создает апофеоз «цыганской» свободы. Правда, современные читатели-романтики вообще неправильно понимали идею поэмы, видя в ней обычное (то есть возвышающее, идеализирующее) изображение традиционного романтического изгнанника. Отсюда и упреки Рыльева (в письме к Пушкину) и Вяземского (в статье в «Московском телеграфе») по поводу того, что «характер Алеко несколько унижен» его прозаическим ремеслом поводыря медведя. Романтики советовали Пушкину дать Алеко

более поэтическое, более пристойное для возвышенного романтического героя занятие — кузнеца (Рылеев), лошадиного барышника (Вяземский).

54

Во всяком случае, в самом цыганском обществе они не видели «положительного» противопоставления «отрицательному» Алеко. Даже Жуковскому, который, видимо, один только понял глубоко трагический идейный смысл поэмы, не пришла эта мысль в голову. Ведь если бы в образе старого цыгана и всего цыганского общества (людей всепрощающих, никого не терзающих и не карающих, добрых душой) он увидел новый положительный идеал Пушкина, то он бы обрадовался: Пушкин переходит на его позиции, отходит от своеволия, «злости», насилия, борьбы и воспекает кротость, робость, непротивление!.. Еще шаг — и он придет к чисто религиозному осмыслению и освящению этой морали. Так должен был бы думать Жуковский, большой поэт и глубокий ценитель поэзии, если бы он нашел у Пушкина то, что приписывают ему современные интерпретаторы его поэзии.

А между тем Жуковский вынес из знакомства с «Цыганами» совершенно противоположное впечатление. «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих Цыган! — писал он Пушкину. — Но, милый друг, какая цель (то есть идея. — С. Б.)? Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое?.. Как жаль, что мы розно!»

Нечего и говорить о том, что Белинский, видевший в поэме замысел «апофеозы» Алеко, не приписывал Пушкину этой общественной и моральной идеализации цыган.

Столь неверная мысль попала в советское литературоведение от писателей и критиков, стоявших на реакционных позициях, боровшихся с революционными идеями в литературе и политике. У Достоевского в его речи о Пушкине этой мысли, правда, еще нет. Он не переоценивает (даже со своей точки зрения) пушкинских цыган, не видит в них идеала, говорит о них довольно пренебрежительно. Обращаясь к «русскому скитальцу» (то есть революционному деятелю), воплощение которого он видел в образе Алеко, Достоевский прямо говорит: «Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостойн...»<sup>1</sup> «Не вне тебя правда, а в тебе самом»<sup>2</sup>. «Не только для мировой гармонии, но даже и для

55

цыган не пригодился несчастный мечтатель...»<sup>1</sup> Впрочем, рядом с этим, в продолжении той же фразы звучит высокая оценка Достоевским морального лица пушкинских цыган: «...и они выгоняют его — без отщепенства, без злобы, величаво и простодушно:

Оставь нас, гордый человек;

Мы дики, нет у нас законов,

Мы не терзаем, не казним»<sup>2</sup>.

И тут же у Достоевского оговорка: «Все это, конечно, фантастично...»<sup>3</sup>, то есть ничего общего не имеет с подлинными цыганскими нравами, выдуманно Пушкиным.

Ближе всего разбираемая неверная интерпретация «Цыган» Пушкина должна была быть, конечно, Л. Н. Толстому, который, так понимая «Цыган», увидел в Пушкине своего идейного предшественника. И мы знаем, что действительно «Цыганы» были у Толстого одним из любимейших пушкинских произведений. Старший сын Л. Н. Толстого, Сергей Львович, в своих воспоминаниях об отце пишет: «Отец мало ценил поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Анджело», «Полтаву», но восхищался «Цыганами»<sup>4</sup>. Есть и другие свидетельства о таком же отношении Толстого к этой поэме.

Поэт Вячеслав Иванов, один из основоположников и теоретиков русского символизма, написал блестящую статью о «Цыганах» Пушкина<sup>5</sup>. В этой статье, необыкновенно богатой по содержанию, написанной с большой серьезностью и искренним воодушевлением, полной глубокими интересными мыслями и тонкими поэтическими наблюдениями (Вячеслав Иванов был поэт и ученый-филолог), основным недостатком, делающим всю его статью неверной, является стремление представить Пушкина выразителем идей, близких самому автору статьи. Недостаток этот, как известно, свойствен очень многим (и притом вполне добросовестным) работам о Пушкине.

56

По В. Иванову выходит, что Пушкин в «Цыганах» развивает идеи «мистического анархизма», религиозно-политической теории, которую проповедовал в своих статьях сам В. Иванов. Поскольку пушкинский текст, пушкинские образы, его отношение к своей поэме уж слишком явно в ряде случаев противоречили такому толкованию, на помощь автору приходили спасительные рассуждения о том, что Пушкин сам не вполне понимал свою идею, не знал, о чем пишет: «он впервые оказался не вполне понятным самому себе», «он словно куда-то позвал, но сам не знал, куда», он «не знал, почему откололся (от поэзии Байрона. — С. Б.), ни куда идти», «так неуверен он в своем новом слове» и т. д.

«Новое слово» Пушкина В. Иванов формулирует так: «Можно сказать, что старый цыган учит Алеко какой-то свободной и кроткой религии»; «Пушкин прямо противопоставляет богоборству абсолютно самоутверждающейся личности идею религиозную, идею связи и правды вселенской и в этой одной видит основу истинной и цельной свободы: «птичка божия не знает ни заботы, ни труда». В религиозном решении проблемы индивидуализации мы и усматриваем величайшую оригинальность и смелость пушкинской мысли». «Анархия, если она не мятеж рабов, должна утверждаться как факт в плане духа»; «Анархический союз может быть воистину таковым только как община, объединенная одним высшим сознанием, одною верховною идеей, и притом идеей в

существо своем религиозной. Такова идеальная община идеальных пушкинских цыган, и только потому осуществляется в ней истинная вольность. Этот глубочайший анализ анархического идеала определенно намечен в проникновенном творении великого поэта».

«...Что пушкинский табор — община анархическая, не подлежит сомнению», — продолжает В. Иванов, и в этом он совершенно прав, как мы показали выше. И как раз это простое и несомненное положение отвергается нашими литературоведами. Зато другое положение В. Иванова о том, что для Пушкина эта цыганская община является общественным идеалом, который он противопоставляет индивидуализму Алеко — прочно вошло в наше литературоведение, хотя нет никаких оснований ни в самой поэме, ни в других высказываниях Пушкина считать, что он когда-нибудь мог видеть в ничем общественно не организованной, лишенной законов,

57

трудовой деятельности общине ленивых, робких и добрых цыган — идеал общественного устройства!

Мысль Пушкина, как уже сказано, совершенно иная. Он показывает, что в реальной действительности, а не в романтической мечте должна была бы представлять собой эта «свобода» в ее полном осуществлении.

Совершенно не предполагая, конечно, что кто-нибудь из его читателей будет делать из его поэмы религиозные выводы или, не лучше того, увидит в ней «изображение народа», рассчитывая на внимательного читателя, и притом доверяющего способности автора сознательно ставить и решать нужные ему вопросы, сводить концы с концами, Пушкин показал в своей поэме, что не только любимый его романтический герой не способен к истинной свободе, что он «для себя лишь хочет воли», но что и эта «свобода» (в ее романтическом понимании)ничего привлекательного в себе не заключает: она осуществима только в среде добрых, робких, ленивых, бездельных и примитивных по своим потребностям людей, да и им она вовсе не гарантирует счастья.

Глубоко пессимистический вывод из этой поэтически доказанной «теоремы» Пушкин дает в заключительных стихах эпилога:

Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны!  
И под издранными шатрами  
Живут мучительные сны,  
И ваши сени кочевые  
В пустынях не спаслись от бед,  
И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет.

Критики, не понявшие подлинного смысла «Цыган», упрекали Пушкина за эти стихи как противоречащие содержанию поэмы. Вяземский в своей статье в «Московском телеграфе» говорит о последнем стихе, что он

«слишком греческий», то есть неуместно вводит в поэму идею неумолимого Рока — основу древнегреческой трагедии. Между тем в этом стихе как раз и сосредоточена главная тогдашняя мысль Пушкина о том, что нет никакого выхода из трагических противоречий жизни, что бегство романтического героя от городской жизни в природу, к простым, свободным племенам бесполезно; и там то же самое!

58

Белинский говорил резче Вяземского, он считал, что все эти заключительные стихи, весь конец поэмы «пришелся совершенно не кстати к содержанию поэмы, в явном противоречии с ее смыслом».

Приведя далее эти стихи, он продолжает: «К чему тут судьбы и к чему толки о том, что счастья нет и между бедными детьми природы? Несчастье принесено к ним сыном цивилизации, а не родилось между ними и через них же»<sup>1</sup>. В своем увлечении Белинский забыл о судьбе старого цыгана, о несчастье всей его жизни (хотя и не разрешившемся убийством), несчастье, несомненно, типичном в среде, где мужчины любят «горестно и трудно», «а сердце женское — шутя».

Критики несомненно ошибались, и конец эпилога, задуманный Пушкиным как подведение идейного итога всей поэме, точно соответствует ее содержанию.

3

Другая распространенная ошибка в понимании поэмы касается образа Земфиры. Пушкин будто бы рисует ее как свой идеал подлинной свободной любви, противопоставляемой эгоистической, собственнической любви Алеко. Стоит только внимательно прочитать «Цыган», чтобы стало ясно, как мало правдоподобна эта мысль.

В поэме Пушкина параллельно с судьбой Земфиры рассказывается устами старого цыгана судьба другой цыганки — ее матери Мариулы. Каков же характер их любви, будто бы выставяемой Пушкиным как идеал отношений между женщиной и мужчиной? Земфира за курганом встретила юношу и зазывает его на ночь в табор. Она становится его подругой. У них рождается ребенок. Счастье Алеко, страстно любящего Земфиру, продолжается два года. А затем Земфира разлюбила его. Не потому, что он изменился в чем-нибудь, разочаровал ее; просто она соскучилась, и ей хочется любить кого-нибудь другого. На слова отца:

Тебя он ищет и во сне,  
Ты для него дороже мира —

59

Земфира отвечает:

Его любовь постыла мне,  
Мне скучно, сердце воли просит,  
Уж я... —

и не договаривает. Она уже полюбила молодого цыгана и тайком ходит к нему на свиданье. Они встретились днем и уговариваются встретиться еще раз ночью. На этом ночном свидании их застаёт Алеко и убивает обоих. История Мариулы менее трагическая (для нее), но поведение обеих женщин одинаковое. Старик рассказывает в назидание Алеко, что произошло с ним самим в молодости. Он долго добивался любви красавицы Мариулы...

Долго ею,

Как солнцем, любовался я,

И наконец назвал моею...

Его счастье было еще короче, чем у Алеко:

...только год

Меня любила Мариула.

Она также родила ему ребенка, а затем ей понравился какой-то цыган из чужого табора.

Цыганы те, свои шатры

Разбив близ наших у горы,

Две ночи вместе ночевали.

Они ушли на третью ночь, —

И, брося маленькую дочь,

Ушла за ними Мариула.

И точно так же, как у Земфиры, здесь нет никаких колебаний, сомнений, угрызений совести. Достаточно двухдневного знакомства, чтобы спокойно уйти с человеком, бросив горячо любящего мужа и маленького грудного ребенка.

Старый цыган считает такое положение естественным, нормальным. Но Пушкин вовсе не хочет сказать, что любовь у свободных цыган вообще носит такой чисто животный характер, никак не связывает любящих, не вызывает никаких страданий. Ведь у самого старика любовь была совершенно иной, человеческой. Потеряв Мариулу и не желая, в отличие от Алеко, ни силой

60

возвращать себе ее любовь, ни мстить за измену, он сохраняет свое чувство к Мариуле до конца жизни:

...с этих пор

Постыли мне все девы мира;

Меж ими никогда мой взор

Не выбирал себе подруги,

И одинокие досуги

Уже ни с кем я не делил.

Так любит мужчина, а женщины, по мысли старого цыгана, созданы совершенно иначе. Он старается объяснить это Алеко, чтобы утешить его. Вспомним их замечательный разговор.

Старик

О чем, безумец молодой,  
О чем вздыхаешь ты всечасно?

Это он спрашивает уже после того, как слышал от дочери, что ей постыла любовь Алеко! И тем не менее он называет Алеко «безумцем», то есть человеком, действующим и чувствующим неразумно.

Алеко

Отец, она меня не любит.

Старик

Утешься, друг...

Какое же утешительное объяснение может дать страдающему Алеко старик?

Утешься, друг: она дитя,

Твое унынье безрассудно:

Ты любишь горестно и трудно,

А сердце женское — шутя.

Вот в чем безрассудство Алеко: он не знает или не хочет знать, что женщина — это ребенок, в отличие от мужчины она любит не серьезно и не глубоко — шутя. Он объясняет Алеко, что это закон природы, возмущаться против которого, сердиться — «безрассудно», «безумно». Он сравнивает изменчивое по природе сердце женщины с луной, ненадолго озаряющей то одно, то другое облако:

Заглянет в облако любое,

Его так пышно озарит —

И вот уж перешла в другое;

И то недолго посетит.

61

Пытаться изменить этот неумолимый порядок — бесполезно, обижаться на него — бессмысленно.

Кто место в небе ей укажет,

Примолвя: там остановись!

Кто сердцу юной девы скажет:

Люби одно, не изменись?

Утешься...

В подтверждение своего тезиса о неспособности женщины по своей натуре любить долго и глубоко старый цыган рассказывает грустную историю своей любви к Мариуле. На возмущенные вопросы Алеко, эгоиста и злого насильника в душе, —

Да как же ты не поспешил

Тотчас вослед неблагодарной

И хищникам и ей коварной

Кинжала в сердце не вонзил? —

он отвечает недоуменным вопросом:

К чему? вольнее птицы младость;  
Кто в силах удержать любовь?  
Сам он утешается безропотным примирением с судьбой: вечного счастья не бывает, что уже прошло, того не вернешь.

Чредою всем дается радость;

Что было, то не будет вновь...

Нет никакого сомнения, что для Пушкина (даже в мрачную эпоху его кризиса) поведение старого цыгана по отношению к изменившей жене выше с моральной точки зрения, чем поведение Алеко. Но какие у нас основания считать, что любовь Земфиры (и Мариулы), не создающая никаких духовных связей между любящими, не налагающая на них никаких моральных обязательств, что эта «цыганская любовь» была для Пушкина идеалом свободной любви, а Земфира — идеалом свободно любящей женщины?

Как и в отношении общественной жизни, Пушкин показывает в поэме, что полная «свобода» любви, то есть возможность легко и без всяких препятствий внешних и внутренних отдаваться непосредственному чувству, осуществима только для общества примитивного, живущего почти животной жизнью. Абсолютная «свобода» в любви, говорит Пушкин своими «Цыганами», несовместима

62

с подлинно человеческими отношениями, она отвергает всякие взаимные обязанности между любящими, всякие связи между ними — духовные, моральные, интеллектуальные, кроме физических.

Белинский (в статье о «Цыганах») в своем горячей обвинительном акте против ревности как животной страсти тут же изображает характерные для новой морали революционных демократов нормальные отношения в любви, полные взаимного уважения, искренности и самоотверженности, лишённые эгоизма, подозрительности, злобы. Нападая на Алеко (и подобных ему), протестуя против принуждения разлюбившей женщины к любви насильно и отстаивая ее право на свободное чувство, Белинский так описывает душевное состояние женщины, разлюбившей человека, который продолжает ее любить: «Чувство оскорбления для такого человека... невозможно, ибо он знает, что прихоть сердца<sup>1</sup>, а не его недостатки причиной потери любимого сердца, и что это сердце, перестав любить его, не только не перестало его уважать, но еще страдает, как друг, его горю, и винит себя, не будучи в сущности виновато»<sup>2</sup>. «И разве не случается, что сердце, охладевшее к вам, не терзается сознанием этого охлаждения, словно тяжкою виною, страшным преступлением? Но не помогут ему ни слезы, ни стоны, ни самообвинения, и тщетны будут все усилия его заставить себя любить вас по-прежнему»...<sup>3</sup> Все это очень верно в психологическом и моральном отношении. Можно подумать даже, что именно эти рассуждения Белинского развивал Чернышевский и романе

«Что делать?», когда изображал переживания Веры Павловны, разлюбившей своего мужа и полюбившей другого. Но какое это имеет отношение к «Цыганам» и чувствам Земфиры и Мариулы? Ведь им, как видно из поэмы, совершенно чужды и незнакомы какие бы то ни было терзания, слезы, стоны, самообвинения, страдания, уважение по отношению к обманутому ими человеку! Земфире скучно, «сердце воли просит» — и тут же она удовлетворяет это желание; Мариула легко и без всяких терзаний и самообвинений,

63

бросив маленькую дочь, уходит с полюбившимся ей цыганом... Неужели Пушкин такую любовь считал идеальным образцом свободной любви и женщину, подчиняющую все свои действия одной животной страсти, которая берет верх у нее даже над материнским чувством, рисовал как идеал женщины? Это совершенно неправдоподобно!..

Земфира никак не могла быть для Пушкина воплощением положительного идеала свободной любви. Да и вообще в поэме Пушкина нет ни одного «положительного», идеального образа. Она вся целиком критическая. В ней Пушкин с громадной лирической силой подвергнул «неумолимому суду», по выражению Белинского, и свой вчерашний идеал — образ романтического героя, и идеал романтической свободы как в общественной жизни, так и в любви. И приговор этого суда, окончательный вывод из поэмы был самый мрачный и безнадежный: романтический свободолобивый герой — эгоист и нарушитель свободы; романтическая свобода в реальном осуществлении — удел ленивых, робких и добрых примитивных существ: абсолютная свобода в любви — это животные отношения, при которых неминуемо страдает сторона, любящая не «шутя», глубоко, по-человечески; счастья нигде нельзя найти, «и всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет».

4

Есть еще один мотив, который первоначально входил в замысел «Цыган», — мотив резко отрицательного отношения к просвещению, Пушкин, разочаровавшись во всех высоких идеалах, воодушевлявших его в период романтизма, разочаровался и в просвещении, культуре, науке. Для Пушкина эти понятия и прежде и после были самыми важными, близкими, поэтически переживаемыми.

В 1821 году в послании Чаадаеву он чудесными стихами писал об этом:

В уединении мой своенравный гений

Познал и тихий труд, и жажду размышлений.

.....

Ищу вознаградить в объятиях свободы

Мятежной младостью утраченные годы

И в просвещении стать с веком наравне.

64

Позже, в 1825 году, он написал свой знаменитый гимн разуму, знанию, как всегда, теснейшим образом связав его с личными чувствами и настроениями, включив его в застольную «Вакхическую песню»:

.....

Ты, солнце святое, гори!

Как эта лампада бледнеет

Пред ясным восходом зари,

Так ложная мудрость<sup>1</sup> мерцает и тлеет

Пред солнцем бессмертным ума.

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Среди набросков 1830-х годов мы находим начало стихотворения, где с таким же поэтическим воодушевлением, с таким же подъемом снова прославляется просвещение, наука:

О, сколько нам открытий чудных

Готовит просвещенья дух!..

Пушкин никогда не разделял руссоистской ненависти к наукам и просвещению, хотя произведения Ж.-Ж. Руссо он прекрасно знал еще с детства и много раз перечитывал.

А в 1824 году просвещение для Пушкина стало враждебным понятием. В стихотворении «К морю» он сетует, что почти не осталось на земле уголка, где бы мы не сталкивались с угнетением человека человеком или с просвещением, приравнивая, таким образом, эти два «зла»:

Теперь куда же

Меня б ты вынес, океан?

Судьба земли повсюду та же:

Где капля блага — там на страже

Уж просвещенье иль тиран.

В «Цыганы» Пушкин хотел включить особый эпизод — приветствие Алеко своему новорожденному сыну, где герой радуется, что его сын, живя среди цыган, избегнет зла, приносимого образованием, просвещением.

.....

Расти на воле, без уроков;

Не знай стеснительных палат

И не меняй простых пороков

65

На образованный разврат;

Под сенью мирного забвенья

Пускай цыгана бедный внук

Лишен и неги просвещенья,

И пышной суеты наук —

.....

От общества, быть может, я

Отъемлю ныне гражданина, —  
Что нужды, — я спасаю сына,  
И я б желал, чтоб мать моя  
Меня родила в чаще леса,  
Или под юртой остяка,  
Или в расселине утеса.  
О, сколько б едких угрызений,  
Тяжелых снов, разуверений  
Тогда б я в жизни не узнал...

Этот эпизод Пушкин не доработал в рукописи и не включил в поэму. Но мотив враждебного отношения к просвещению сохранился в двух строчках поэмы, говорящих о жизни Алеко у цыган:

Презрев оковы просвещенья,  
Алеко волен, как они...

\*\*\*

«Цыганы» были окончены в октябре 1824 года, а напечатаны впервые только через три года, в 1827 году. Почему Пушкин так задержал издание своей поэмы, которую, уже оповещенные журналами, так ждали читатели? Друзья Пушкина, познакомившиеся с «Цыганами» (в чтении Льва Пушкина, знавшего поэму наизусть и охотно читавшего ее в гостиных), упрашивали поэта скорее напечатать ее. Но он медлил. В 1825 году было опубликовано только несколько отрывков, а вся поэма ждала напечатания еще два года. Нет оснований думать, что Пушкин откладывал ее опубликование потому, что был недоволен ею с художественной стороны. Он получал от всех своих друзей и знакомых самые восторженные отзывы: поэмой восхищались Жуковский, Вяземский, Рылеев, Бестужев, Кюхельбекер, Николай Раевский. Сам Пушкин, написав в день окончания поэмы Вяземскому: «Не знаю, что об ней сказать. Она покамест мне опротивела» (X, 101), — через два с лишком

66

месяца писал ему же: «Я, кажется, писал тебе, что мои «Цыганы» никуда не годятся: не верь — я соврал — ты будешь ими очень доволен» (X, 119). Можно, кажется, высказать такое предположение. Если содержание «Цыган» отражает, как уже было сказано, едва ли не самую глубокую фазу пушкинского мировоззренческого кризиса, то надо помнить, что уже в начале 1825 года мы видим явное преодоление этого кризиса (о чем будет сказано подробнее ниже). С 1825 года Пушкин начинает писать произведения, являющиеся манифестом нового, созданного им направления — реализма, — светлого, оптимистического и тесно связанного с мыслью о народе («Борис Годунов», средние главы «Евгения Онегина», «Граф Нулин», реалистическая лирика). Можно предположить, что Пушкину не хотелось в это время выступать перед читателями с таким поэтически мощным, с таким безнадежно мрачным произведением, притом

уже не отражающим идейной позиции Пушкина в этот момент. Во всяком случае, когда в 1827 году «Цыганы» вышли отдельной книжкой, на обложке и на титульном листе тотчас вслед за заглавием было напечатано крупным шрифтом: «(Писано в 1824 году)». Пушкин тем самым подчеркивал, что это для него уже прошлое<sup>1</sup>.

Современники, как уже сказано, не поняли вовсе «Цыган» Пушкина (исключая, может быть, Жуковского). Романтики-декабристы увидели в ней ортодоксальную романтическую поэму, с обычным романтическим сюжетом и романтическим героем, мрачным, преступным и страдающим. Можно думать, что Пушкину хотелось разъяснить читателям смысл своей поэмы. Он жалел, что нельзя ему самому написать на нее критику. «Ах, какую рецензию написал бы я на своих «Цыган»!» — сказал он однажды М. Погодину<sup>2</sup>.

67

## ГЛАВА VII

1

Кризис романтического мировоззрения, крушение всех романтических иллюзий отразились у Пушкина не только в его творчестве, но и во всем его поведении. Пушкину всегда были свойственны и смелость, доходящая часто до безрассудства, и крайняя импульсивность в действиях. Но в ту эпоху, в годы 1823—1824 — эти проявления его живой и пылкой природы все больше начинают окрашиваться какой-то мрачностью, какой-то болезненной раздражительностью. Нет сомнения, что многое тут зависело от тяжелых внешних обстоятельств, связанных с его переездом из Кишинева в Одессу, под начальство Воронцова. В Кишиневе беспокойное, вызывающее поведение Пушкина: его рискованные политические выпады за столом наместника, его дуэли из-за пустяков, оплеухи молдавским вельможам — все это носило характер какого-то веселого озорства. Так к этому и относился Инзов, который, по словам самого Пушкина, сажал его под арест всякий раз, как ему случалось побить молдавского боярина, и тут же приходил навещать своего арестанта и беседовать с ним на политические темы<sup>1</sup>. В Одессе все было иначе.

С одной стороны, Пушкин вел себя осторожнее в политическом отношении, но в то же время все больше и больше сказывалось его новое настроение — какое-то ощущение тоски, скуки, какая-то озлобленность, толкающая его на самые безрассудные, почти бессмысленные и притом опасные поступки.

В письмах Пушкина того времени (почти полностью посвященных чисто литературным и деловым вопросам) то и дело прорываются жалобы на скуку, злые ноты, так несвойственные вообще пушкинскому характеру. «Мне скучно, милый Асмодей, я болен, писать хочется — да сам не свой» (Вяземскому, 19 августа 1823 г., через месяц после приезда в Одессу).

«Всё и все меня обманывают — на кого же, кажется, надеяться, если не на ближних... мне больно видеть равнодушие отца моего к моему состоянию, хоть письма

68

его очень любезны... Прощай, душа моя, — у меня хандра — и это письмо не развеселило меня» (брату, 25 августа 1823 г.).

«У нас скучно и холодно. Я мерзну под небом полуденным» (Вяземскому, 14 октября 1823 г.).

«Вам скучно, нам скучно: сказать ли вам сказку про белого быка?» (Дельвигу, 16 ноября 1823 г.)<sup>1</sup>.

«Скучно, моя радость! — вот припев моей жизни» (в том же письме).

«Святая Русь мне становится невтерпеж. Ubi bene ibi patria<sup>2</sup>. А мне bene<sup>3</sup> там, где растёт трин-трава, братцы. Были бы деньги, а где мне их взять?

...Душа моя, меня тошнит с досады — на что ни взгляну, все такая гадость, такая подлость, такая глупость — долго ли этому быть?» (Дело идет не о политике, а о литературных и денежных делах. — С. Б.). (Брату, январь — начало февраля 1824 г.) «Решено; прерываю со всеми переписку (с редакторами журналов и критиками, печатавшими без разрешения поэта отрывки из его произведений. — С. Б.) — не хочу с ними иметь ничего общего. А они, глупо ругай или глупо хвали меня — мне все равно — их ни в грош не ставлю, а публику почитаю наравне с книгопродавцами — пусть покупают и врут, что хотят» (брату, 1 апреля 1824 г.).

И. П. Липранди, друживший с Пушкиным в Кишиневе, а в это время несколько раз бывавший в Одессе, рассказывает в своих воспоминаниях<sup>4</sup>: «До отъезда Пушкина (из Одессы в Михайловское. — С. Б.) я был еще раза три в Одессе и каждый раз находил его более и более недовольным; та веселость, которая одушевляла

69

его в Кишиневе, проявлялась только тогда, когда он находился с мавром Али<sup>1</sup>. Мрачное настроение духа Александра Сергеевича породило много эпиграмм, из которых едва ли не большая часть была им только сказана, но попала на бумагу (то есть была записана слышавшими. — С. Б.) и сделалась известной... Начались сплетни, интриги, которые еще более раздражали Пушкина...»<sup>2</sup>

Еще два-три свидетельства Липранди о том же: «В эту мою поездку в Одессу... я начал замечать, но безотчетно, что Пушкин был недоволен своим пребыванием относительно общества, в котором он... вращался. ...Я замечал какой-то abandon<sup>3</sup> в Пушкине... В дороге, в обратный путь в Кишинев, мы разговорились с Алексеевым и начали находить в Пушкине большую перемену, даже в суждениях. По некоторым вырвавшимся у него словам Алексеев, бывший к нему ближе и интимнее, нежели я, думал видеть в нем как будто бы какое-то ожесточение»<sup>4</sup>.

На В. Ф. Вяземскую (жену поэта), приехавшую в Одессу в июне 1824 года, Пушкин сначала произвел самое неприятное впечатление. «Я ничего не могу тебе сказать хорошего о племяннике Василия Львовича, — пишет она мужу 13 июня, — это мозг совершенно беспорядочный, который никого не слушается; недавно он снова напроказил...; во всем виноват он сам. Я его браню и от твоего имени, уверяя, что ты первый обвинил бы его, так как его последние прегрешения истекают от легкомыслия... Никогда я не встречала столько ветрености и склонности к злословию, как в нем; вместе с тем я думаю, что у него доброе сердце и много мизантропии; не то чтобы он избегал общества, но он боится людей...»<sup>5</sup>

70

Немного позже В. Ф. Вяземская очень подружилась с поэтом и даже старалась помочь ему деньгами, когда он задумал бежать за границу на корабле.

Нет сомнения, что и объективно положение Пушкина в это время было необыкновенно тяжелым, неприятности сыпались на него одна за другой, но то, как реагировал он на все, его поведение, его действия говорят о крайней неуравновешенности душевного состояния Пушкина, что (я уверен) было тесно связано с общим кризисом его романтического мировоззрения, с крахом всех его жизненных идеалов.

Тремя годами раньше Пушкин написал стихотворение «К Овидию», где говорится о его настроении, как будто очень похожем на то, что он переживал позже, во время кризиса — недовольство жизнью и самим собой, полное душевное одиночество, измена друзей...

Суровый славянин, я слез не проливал,  
Но понимаю их; изгнанник самовольный,  
И светом, и собой, и жизнью недовольный,  
С душой задумчивой...

...Здесь лирой северной пустыни оглашая,  
Скитался я в те дни, как на брега Дуная  
Великодушный грек свободу вызывал,  
И ни единый друг мне в мире не внимал...

Однако заканчивается послание светлыми и ясными образами: поэтическое творчество и созерцание незнакомой южной природы утешают поэта в его горестях:

Но чуждые холмы, поля и рощи сонны,  
И музы мирные мне были благосклонны.

В другом варианте заключительных стихов послания поэту приносит утешение гордое сознание своей «непреклонности», того, что никакие преследования не могли изменить его свободолюбивой поэзии:

...Но не унизил я изменой незаконной  
Ни гордой совести, ни лиры непреклонной.

В 1823—1824 годах Пушкин уже не мог бы так закончить стихотворение. В своей революционной поэзии он видит теперь одну потерю времени, «прекрасное» он «зовет мечтою», вдохновение презирает... Стихи он пишет (по его словам) «как булочник печет, портной шьет... лекарь морит — за деньги, за деньги, за деньги...». Несколько раз говорит он о своем «цинизме»...

71

Такое безнадежное и притом совершенно чуждое натуре Пушкина состояние его духа толкает его на безрассудные поступки, только ухудшающие его и без того трудное положение.

Он писал злые эпиграммы на чиновников Воронцова, на одесских светских дам — они до нас не дошли... Он писал эпиграммы на самого Воронцова, что было гораздо опаснее (три из них нам известны в неполном и неточном виде).

В. Ф. Вяземская писала мужу (4 июля 1824 г.): «Он ведет себя как мальчишка, но именно это свернет ему шею — не сегодня, так завтра. Поговори о нем с Трубецким, и пусть он тебе расскажет об его последних мистификациях». 1

Для Воронцова Пушкин вовсе не был великим поэтом<sup>2</sup>, а просто беспокойным молодым человеком, отданным под его политический надзор. Чтобы показать Пушкину, что он обыкновенный маленький чиновник, служащий под его начальством, Воронцов командировал его в Херсон, Елизаветград и Александрию, а также в другие места для собирания сведений о принятых там мерах по борьбе с саранчой, жестоко опустошавшей в это время посеvy.

Для обычного чиновника в этой командировке не было ничего оскорбительного, и собранные Пушкиным сведения могли в конце концов быть очень полезными для населения, тяжело страдающего от этого бедствия.

Но Пушкин воспринял это поручение как горькую обиду, оскорбление, унижительное издевательство. Он пытался сначала отказаться от этой командировки, написав подробное объяснение, адресованное начальнику канцелярии Воронцова А. И. Казначееву.

72

Кстати, вспомним, что раньше, в 1820—1822 годах, в Кишиневе, Пушкин не считал для себя унижительным выполнять служебные поручения своего начальника Инзова, который докладывал тогдашнему министру иностранных дел Каподистрии: «Я занял его переводом на русский язык составленных по-французски молдавских законов, и тем, равно другими упражнениями по службе, отнимаю способность к праздности» (письмо Инзова к Каподистрии 28 апреля 1821 г.). В то время Пушкин не отговаривался (как в письме к Казначееву 22 мая 1824 г.) тем, что служить

он не обязан, что получаемые им 700 рублей в год он принимает «не так, как жалование чиновника, но как паек ссылочного невольника» и т. п. Когда отказ от командировки на саранчу не был принят Воронцовым, Пушкин подчинился и выполнил распоряжение начальства, но, вернувшись из поездки, тотчас подал Воронцову прошение об отставке. Это был более чем странный поступок! Ведь Пушкин знал, что служит в Одессе не по своей охоте, что это плохо замаскированная форма ссылки, что от его желания совершенно не зависит вырваться на свободу, уйти в отставку. Ведь еще недавно, меньше чем за год до этого, 25 августа 1823 года он писал брату: «...служу и не по своей воле — и в отставку идти невозможно».

Все это как будто Пушкин забыл, когда в письмах к своим знакомым изображал свое прошение об отставке как способ приобрести «независимость». «За что ты меня бранишь в письмах к своей жене? — писал Пушкин Вяземскому 15 июля 1824 года, — за отставку? то есть за мою независимость?» А. И. Тургеневу он говорил о том же (письмо от 14 июля 1824 г.): «Удаляюсь от зла и сотворю благо<sup>1</sup>: брошу службу, займусь рифмой». Как будто это от него зависело! То же, наконец, он говорит в интереснейшем ответе А. П. Казначееву (начало июня 1824 г.) на не дошедшее до нас письмо того к Пушкину. Доброжелательствовавший поэту, правитель канцелярии Воронцова, очевидно, настойчиво отговаривал Пушкина от его безрассудного шага, объяснял ему, какие тяжелые последствия оно может вызвать

73

для его дальнейшей судьбы. Вот несколько отрывков из письма Пушкина: «Мне очень досадно, что отставка моя так огорчила вас... Что касается опасения вашего относительно последствий, которые эта отставка может иметь, оно не кажется мне основательным. О чем мне жалеть? О своей неудавшейся карьере? Вы говорите мне о покровительстве и о дружбе. Это две вещи несовместимые... Единственно, чего я жажду, это — независимости (слово неважное, да сама вещь хороша); с помощью мужества и упорства я в конце концов добьюсь ее...»<sup>1</sup>

Естественно, что ничего хорошего для Пушкина из этой его странной эскапады не могло выйти.

В то самое время в Петербурге, а затем в Москве разнесся слух о самоубийстве Пушкина. Пятнадцатого июля А. И. Тургенев сообщал об этом из Петербурга в Москву Вяземскому: «Вчера пронесся здесь слух, что Пушкин застрелился». Вяземский тотчас написал об этом своей жене в Одессу: «Из Петербурга пишут и уверяют, что ваш одесский Пушкин застрелился. Я так уверен в пустоте этого слуха, что он меня нимало не беспокоит» (письмо к жене от 20 и 21 июля 1824 г.)<sup>2</sup>.

Еще не раз он пишет об этом жене то в серьезном, то в шутовском тоне: «А здесь все еще говорят, что он застрелился, и Тургенев то же пишет мне из

Петербурга» (письмо от 24 июля 1824 г.). «...А если он застрелился, то надеюсь, что мне завещал все свои бумаги. Если и вперед застрелится, то прошу его именно так сделать. Бумаги мне, а барыши тому, кому он назначит. Вот так! Теперь умирай он себе, сколько хочет. Я ему не помеха» (письмо от 27 июля 1824 г.).

Как мог возникнуть этот слух? Пушкин никому, как мы знаем, не выражал такого намерения. Вяземская тоже никогда не высказывала в своих письмах мужу никаких «догадок» о возможности этого. Нельзя видеть в этих слухах и выражения крайней степени сочувствия к Пушкину. Не было тут и мыслей о безвыходности его положения... Наоборот! Все петербургские и московские знакомые и друзья Пушкина считали прежде всего его самого виноватым во всех его невзгодах. А. И. Тургенев, будучи вполне в курсе конфликта Пушкина

74

с Воронцовым, пишет Вяземскому: «Виноват один Пушкин. Графиня (Воронцова. — С. Б.) его отличала, отличает, как заслуживает талант его, но он рвется в беду свою. Больно и досадно! Куда с ним деваться?» (письмо Вяземскому от 1 июля 1824 г.). Вяземский пишет Тургеневу о Пушкине: «Жена его постоянно видит и бранит...» (письмо от 25 и 26 июля). Очевидно, сплетня о самоубийстве Пушкина возникла как результат его безрассудного поведения, его «мрачного настроения духа», «какого-то ожесточения», о чем говорит в своих очень осторожных воспоминаниях И. П. Липранди.

В конце июля 1824 года Пушкин получил извещение, что он уволен в отставку, но, конечно, никакой «независимости» он при этом не добился. Прежде всего, это было вовсе не удовлетворение его собственного прошения. Оно было игнорировано, а просто «его величество в видах законного наказания, приказал... исключить его из списков чиновников министерства иностранных дел за дурное поведение», как писал Нессельроде Воронцову 11 июля 1824 года<sup>1</sup>.

Таким образом, положение Пушкина как «ссылного невольника» не только не улучшилось, но резко ухудшилось. «Впрочем, — продолжает Нессельроде в том же письме, — его величество не соглашается оставить его совершенно без надзора, на том основании, что, пользуясь своим независимым положением, он будет, без сомнения, все более и более распространять те вредные идеи, которых он держится, и вынудит начальство употребить против него самые строгие меры. Чтобы отдалить по возможности такие последствия, император думает, что в этом случае нельзя ограничиться только его отставкою, но находит необходимым удалить его в имение родителей, в Псковскую губернию, под надзор местного начальства» (подлинник по-французски)<sup>2</sup>.

Мы напоминаем здесь эти общеизвестные документы и факты, чтобы подчеркнуть еще раз, каково было подлинное положение Пушкина по

отношению к правительству и насколько странной выходкой было его прошение об отставке и необоснованны надежды на независимость.

75

Тем не менее, если верить позднейшим рассказам Вяземской, записанным П. И. Бартеневым, Пушкин был потрясен таким поворотом его судьбы: «Когда решена была его высылка из Одессы, он прибежал впопыхах (к княгине Вяземской. — С. Б.) с дачи Воронцовых весь растерянный, без шляпы и перчаток...»<sup>1</sup>

Тяжелое положение Пушкина осложнялось еще тем, что во время пребывания в Одессе он дважды переживал сильное чувство, оба раза кончившееся трагически. Амалия Ризнич была весной 1824 года отправлена мужем в Италию (где умерла через год), а с Е. К. Воронцовой он был разлучен высылкой из Одессы...

В это время он пытался бежать за границу на корабле, но побег этот не состоялся: вероятно, не хватило денег...

В своем стихотворении «К морю» Пушкин, прощаясь с Черным морем, говорит о своей любви, «могучей страсти», которая, по его словам, и удержала его от побега за границу:

Не удалось навек оставить  
Мне скучный, неподвижный берег,  
Тебя восторгами поздравить  
И по хребтам твоим направить  
Мой поэтический побег.  
Ты ждал, ты звал... я был окован;  
Вотще рвалась душа моя:  
Могучей страстью очарован,  
У берегов остался я...

Если это было так, то тем более были непоследовательны в это время поступки Пушкина, тем более тяжелое, неуравновешенное душевное состояние сказывается в них. Ведь, подав прошение об отставке и надеясь на успех его, он таким образом сам разрывал свои отношения с любимой женщиной: не мог же он, получив

76

отставку, оставаться в Одессе, вблизи нее, так же как не мог рассчитывать увезти ее с собой!<sup>1</sup>

Первого августа 1824 года Пушкин с опустошенной душой, оскорбленный, озлобленный, разлученный с любимой, уехал из Одессы в Михайловское.

Выразительный портрет Пушкина дал в своих воспоминаниях поэт А. И. Подолинский. Он случайно встретил Пушкина в гостинице в Чернигове, через который проезжал Пушкин в Михайловское по дороге из Одессы. «В Чернигове мы (Подолинский и его приятель. — С. Б.) ночевали в какой-то гостинице. Утром, войдя в залу, я увидел в соседней, буфетной комнате

шагавшего вдоль стойки молодого человека, которого, по месту прогулки и по костюму, принял за полового. Наряд был очень непредставительный: желтые, нанковые, небрежно надетые шаровары и русская цветная, измятая рубаха, подвязанная вытертым черным шейным платком; курчавые, довольно длинные и густые волосы развевались в беспорядке. Вдруг эта личность быстро подходит ко мне с вопросом: «Вы из Царскосельского лицея?» На мне еще был казенный сюртук, по форме одинаковый с лицейским (Подолинский только что вышел из Петербургского университетского пансиона. — С. Б.). Сочтя любопытство полового неуместным и не желая завязывать разговор, я отвечал довольно сухо.

— А! Так вы были вместе с моим братом, — возразил собеседник. Это меня озадачило, и я уже вежливо просил его назвать мне свою фамилию.

— Я — Пушкин...»2

2

В Михайловском состояние Пушкина резко ухудшилось. Прежде всего появились новые обстоятельства, мучительно отягчающие его жизнь, несмотря на то что

77

он вернулся к своим, постоянно общался с сестрой, которую он в ту пору очень любил, и с младшим братом, к которому, судя по его письмам из Кишинева и Одессы, он относился с величайшей дружбой и доверием. Но Пушкин тяжело страдал от разлуки с любимой женщиной. Это чувство усугублялось еще сделанным им к этому времени открытием, что в его несчастье — ссылке в Михайловское — активную роль сыграл его постоянный советчик Александр Раевский, сам безумно влюбленный в Воронцову.

Помимо свидетельства Ф. Ф. Вигеля в его «Записках» (которым не всегда можно верить), об этом говорит и сам Пушкин в одном из самых горьких своих стихотворений — «Коварность», написанном в Михайловском в 1824 году. Вспомним вторую половину стихотворения и поверим поэту, что за каждым словом здесь скрываются подлинные факты, события его печальной жизни, переживания измученной души. Поэт обращается к «коварному другу»:

...Но если ты святу ю дружбы власть  
Употреблял на злобное гоненье;  
Но если ты затейливо язвил  
Пугливое его воображение  
И гордую забаву находил  
В его тоске, рыданиях, унижении;  
Но если сам презренной клеветы  
Ты про него невидимым был эхом;

Но если цепь ему накинул ты  
И сонного врагу предал со смехом,  
И он прочел в немой душе твоей  
Все тайное своим печальным взором, —  
Тогда ступай, не трать пустых речей —  
Ты осужден последним приговором.

Даже независимо от этих горестей, связанных с любовными переживаниями, сама ссылка в деревню под строгий надзор начальства, без права выезда, должна была быть необыкновенно тягостна и мучительна для Пушкина. Вяземский с большим волнением писал об этом Александру Тургеневу (13 августа 1824 г.), узнав о новом наказании Пушкина: «Как можно такими крутыми мерами поддразнивать и вызывать отчаяние человека? Кто творец этого бесчеловечного убийства? Или не убийство заточить пылкого, кипучего юношу в деревне русской? ...Да и постигают ли те, которые вовлекли власть в эту меру, что есть ссылка в деревне на Руси?

78

Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина! В его лета, с его душою, которая также «кипучая бездна огня» (прекрасное выражение Козлова о Байроне<sup>1</sup>), нельзя надеяться, чтобы одно занятие, одна деятельность мыслей удовольствовались бы ему. Тут поневоле примешься за твое геттингенское лекарство: не писать против Карамзина, а пить пунш<sup>2</sup>. Признаюсь, я не иначе смотрю на ссылку Пушкина, как на *coup de grâse*<sup>3</sup>, что нанесли ему. Не предвижу для него исхода из этой бездны».

В письме Пушкина к В. Ф. Вяземской, написанном позднее, в конце октября 1824 года, выражается настроение, довольно близкое к тому, которое предвидел Вяземский: «Вашей нежной дружбы было бы достаточно для всякой души менее эгоистичной, чем моя; каков я ни на есть, она одна утешала меня во многих горестях и одна могла успокоить бешенство скуки, снедающей мое нелепое существование. — Вы хотите знать его, это нелепое существование: то, что я предвидел, сбылось... Меня попрекают<sup>4</sup> моей ссылкой; считают себя вовлеченными в мое несчастье; утверждают, будто я проповедую атеизм сестре — небесному созданию — и брату — дурашливому юнцу, который восторгался моими стихами, но которому со мной явно скучно... Мой отец имел слабость согласиться на выполнение обязанностей, которые, во всех обстоятельствах, поставили его в нелепое

79

положение по отношению ко мне<sup>1</sup>, вследствие этого все то время, что я не в постели, я провожу верхом в полях. Все, что напоминает мне море, наводит на меня грусть — журчанье ручья причиняет мне боль в буквальном смысле слова; я думаю, что ясное небо заставило бы меня

плакать от бешенства; но слава богу, небо у нас сивое, а луна точная репка...»<sup>2</sup>

И в других письмах снова, как и в Одессе, повторяется слово «скучно». «О моем житье-бытье ничего тебе не скажу, — скучно, вот и все» (Вяземскому, 10 октября 1824 г.).

Даже опасения Вяземского о том, что Пушкин начнет пить от тоски и одиночества, были не совсем безосновательны. Вспомним одно из самых мрачных стихотворений Пушкина «Зимний вечер», написанное в начале 1825 года, когда он остался совсем один в Михайловском после отъезда оттуда родителей, сестры и брата. Описание томящей душу зимней бури — небо покрыто мглою, звуки ветра напоминают поэту звериный вой, детский плач; буря стучится в окно, как застигнутый непогодой путник... «Наша ветхая лачужка//И печальна и темна»... Старушке-няне, утомленной завываньем бури и дремлющей у окна, поэт предлагает выпить с горя... «Сердцу будет веселей!»

В конце стихотворения снова повторяются первая и четвертая строфы: сначала снежная буря с ее томительными звуками, а затем еще раз —

Выпьем, добрая подружка  
Бедной юности моей,  
Выпьем с горя; где же кружка?  
Сердцу будет веселей.

Позже, в 1830 году Пушкин ввел этот мотив в свою повесть «Выстрел», где рассказчик, описывая свою одинокую тоскливую жизнь в деревне, говорит между прочим: «Все сказки, которые только могла запомнить ключница Кириловна, были мне пересказаны; песни баб наводили на меня тоску. Принялся я было за неподслащенную наливку, но от нее болела у меня голова; да,

80

признаюсь, побоялся я сделаться пьяницею с горя, то есть самым горьким пьяницею...»<sup>1</sup>

Кстати, насколько реальна была для Пушкина опасность, живя в Михайловском вместе с няней, сделаться «пьяницею с горя», подтверждают и воспоминания об Арине Родионовне дочерей П. А. Осиповой (тригорской соседки Пушкина), напечатанные М. И. Семевским: «Это была старушка чрезвычайно почтенная — лицом полная, вся седая, страстно любившая своего питомца, но с одним грешком — любила выпить...»<sup>2</sup>

Не так уж далека была от Пушкина и перспектива самоубийства в эту эпоху. В черновике письма к Жуковскому, написанному 31 октября 1824 года после бурной ссоры с отцом, мы читаем: «Стыжусь, что доселе не имею духа исполнить пророческую весть, которая разнеслась недавно обо мне, и еще не застрелился. Глупо час от часу далее вязнуть в жизненной грязи».

Повторим еще раз, что такая резкая и мучительная реакция на все эти внешние невзгоды объясняется (в этом нет сомнения!) тяжелым состоянием духа, потерей всех общественных, моральных и эстетических опор, которые и раньше и после кризиса помогали ему легче, спокойнее, бодрее переносить жизненные трудности.

Крайняя степень душевной неуравновешенности у Пушкина сказалась в его бурной ссоре с отцом и матерью, происшедшей в конце октября 1824 года.

О ее содержании мы узнаем из отчаянного письма Пушкина к Жуковскому (31 октября 1824 г.); он обращается к нему за помощью, перепуганный грозящими ему тяжелыми последствиями. Приведем это письмо, так непохожее на все остальные письма Пушкина, всегда поражающие своим литературным изяществом, умом, сдержанностью и смысловой насыщенностью.

«Милый, прибегаю к тебе. Посуди о моем положении. Приехав сюда, был я всеми встречен как нельзя лучше, но скоро все переменялось: отец, испуганный моей ссылкой, беспрестанно твердил, что и его ожидает та же участь; Пещуров<sup>3</sup>, назначенный за мною смотреть, имел бесстыдство предложить отцу моему должность распечатывать мою переписку, короче

—  
81

быть моим шпионом; вспыльчивость и раздражительная чувствительность отца не позволяли мне с ним объясниться; я решился молчать. Отец начал упрекать брата в том, что я преподаю ему безбожие. Я все молчал...»

До сих пор в письме связно излагаются факты, предшествовавшие ссоре. Вторая половина письма — все неясно, неточно, полно эмоций, обрывисто, почти бессвязно, хотя и это письмо (как и все важные для него письма) Пушкин писал сначала начерно, а потом переписывал набело...

«Получают бумагу, до меня касающуюся<sup>1</sup>. Наконец, желая вывести себя из тягостного положения, прихожу к отцу, прошу его позволения объясниться откровенно... Отец осердился. Я поклонился, сел верхом и уехал<sup>2</sup>. Отец призывает брата и повелевает ему не знаться avec ce monstre, ce fils dénaturé...<sup>3</sup>(Жуковский, думай о моем положении и суди.) Голова моя закипела. Иду к отцу, нахожу его с матерью и высказываю все, что имел на сердце целых три месяца. Кончаю тем, что говорю ему в последний раз<sup>4</sup>. Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить...<sup>5</sup> Перед тобою не оправдываюсь. Но чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением? рудников сибирских и лишения чести? спаси меня хоть крепостию (то есть тюрьмой. — С. Б.), хоть Соловецким монастырем. Не говорю тебе о том, что терпят за меня брат и сестра — еще раз спаси меня...

Поспеши: обвинение отца известно всему дому. Никто не верит, но все его повторяют. Соседи знают. Я с ними не хочу объясняться — дойдет до правительства, посудит, что будет. Доказывать по суду клевету

82

отца для меня ужасно, а на меня и суда нет. Я hors la loi»<sup>1</sup>.

При этом оказывается, что, помимо обращения к Жуковскому, Пушкин сам «принял меры» для своего спасения — сделал совершенно невероятную вещь: написал письмо псковскому губернатору, прося, чтобы он выхлопотал у царя повеление посадить его в тюрьму, так как ни для него, ни для его отца жить в одном доме — невозможно. Вот текст этого прошения (по копии, написанной П. А. Осиповой) :

«Милостивый государь Борис Антонович! Государь император высочайше соизволил меня послать в поместье моих родителей, думая тем облегчить их горесть и участь сына. Но важные<sup>2</sup> обвинения правительства сильно подействовали на сердце моего отца и раздражили мнительность, простительную старости и нежной любви<sup>3</sup> его к прочим детям. Решился для его спокойствия и своего собственного просить Его Императорское Величество да соизволит меня перевести в одну из своих крепостей. Ожидаю сей последней милости от ходатайства вашего превосходительства».

Немного придя в себя, Пушкин, конечно, ясно понял все безумие этого своего поступка и раскаивался в нем. Об этом он говорит сам в постскриптуме только что цитированного письма к Жуковскому: «Надобно тебе знать, что я уже писал бумагу губернатору, в которой прошу его о крепости, умалчивая о причинах<sup>4</sup>. П. А. Осипова, у которой пишу тебе эти строки, уговорила меня сделать тебе и эту доверенность. Признаюсь, мне немного на себя досадно, да, душа моя, — голова кругом идет». (Как известно, это прошение Пушкина не имело для него дурных последствий: Осипова устроила так, что оно не дошло до губернатора и было возвращено Пушкину.)

Можно усомниться, верно ли и полно ли рассказал Пушкин Жуковскому о ссоре с отцом и о своем поведении во время этой ссоры. По крайней мере, брат его, Левушка, вскоре оказавшийся в Петербурге, видимо,

83

немного иначе передавал эту сцену Жуковскому. В своем ответном письме Пушкину (12 ноября 1824 г.). Жуковский пишет по этому поводу: «На письмо твое, в котором описываешь то, что случилось между тобою и отцом, не хочу отвечать, ибо не знаю, кого из вас обвинять и кого оправдывать. И твое письмо и рассказы Льва уверяют меня, что ты столько же неправ, сколько и отец твой».

Невозможно не привести (хотя бы в извлечениях) продолжение этого письма Жуковского, который старается утешить Пушкина в его горестях. Вряд ли оно могло успокоить, утешить Пушкина, но для нас

необыкновенно трогательно звучат эти слова прославленного, признанного первым поэта, обращенные к его младшему брату: «На все, что с тобой случилось и что ты сам на себя навлек, у меня один ответ: ПОЭЗИЯ. Ты имеешь не дарование, а гений. Ты богач, у тебя есть неотъемлемое средство быть выше незаслуженного несчастья и обратить в добро заслуженное. Ты рожден быть великим поэтом; будь же этого достоин... Ты скажешь, что я проповедую с спокойного берега утопающему. Нет! я стою на пустом берегу, вижу в волнах силача и знаю, что он не утонет, если употребит свою силу, и только показываю ему лучший берег, к которому он непременно доплывет, если захочет сам. Плыви, силач!»<sup>1</sup> Вспомним приведенные выше слова Вяземского о Пушкине в письме к Тургеневу, похожие на то, что говорит Жуковский: «Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина!» Вяземский не верил в то, что Пушкин может быть «богатырем духовным». Жуковский, сам большой поэт, вернее и глубже понимая всю меру гениальности Пушкина, его потенциальную душевную мощь, знал, «что он не утонет»... «Плыви, силач!»

В конце письма Жуковский говорит о только что прочтенных им первой главе «Евгения Онегина» и «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

«...Несравненно! По данному мне полномочию предлагаю тебе первое место на русском Парнассе...»

Ссора с отцом и без помощи Жуковского, как известно, закончилась для Пушкина благополучно: «уголовное обвинение» Сергея Львовича (от которого он

84

потом отрекся) до начальства не дошло, все успокоилось, а в конце ноября вся семья уехала из Михайловского в Петербург, и Пушкин остался один на попечении Арины Родионовны. Еще раньше в письме к брату (1—10 ноября 1824 г.) Пушкин писал: «Скажи от меня Жуковскому, чтоб он помолчал о происшествиях ему известных. Я решительно не хочу выносить сору из Михайловской избы — и ты, душа, держи язык на привязи».

Однако сплетни о ссоре Пушкина и обвинении отца — по вине ли Жуковского, или Левушки, или самого Сергея Львовича — распространились среди знакомых Пушкина.

Через полгода (28 апреля 1825 г.) А. И. Тургенев, до которого дошли какие-то эпиграммы на Карамзина, приписывавшиеся Пушкину, разразился в письме к Вяземскому бранной тирадой против Пушкина, не забыв упомянуть о том, что он бил своего отца: «Похвалив талант Пушкина, я не меньше, особливо с некоторого времени, чувствую омерзение к лицу его (то есть к нему как человеку, к его личности. — С. Б.). В нем нет никакого благородства. По душе он для меня хуже Булгарина. Этот поляк безмозглый, да и только... Но Пушкин учился

читать по страницам Карамзина, но Пушкин плакал, и не раз, за столом его, но Карамзин за него рыцарствовал. Я ни слова не сказал о Карамзине, просветителе России в некотором смысле: ибо Пушкин щеголяет не русским чувством и думает, что сердце у него не лежит к России. Ему хочется быть и в этом Байроном, но Байрон имел друзей в Англии; он любил Мура, а Пушкин поднял руку на отца по крови и на отца-Карамзина. Все это между нами совершенно: вырвалось из души, которой не вижу ни в стихах, ни в душе Пушкина».

Через несколько дней (2 мая) он снова пишет Вяземскому: «Перестань переписываться с Пушкиным: и себе и ему повредить можешь. Он не унимается: и сродникам и приятелям, всем достается от него...» Это писал А. Тургенев, которого Пушкин считал среди своих друзей, посылал ему свои стихи, делился с ним своими горестями!.. Впрочем, уже 4 мая 1825 года Тургенев писал Вяземскому о Пушкине: «Гнев мой на него смягчился, ибо я узнал, что стихи, за кои я на него сердился, написаны за пять или шесть лет перед сим, если не прежде...»

85

Через десять лет, в 1835 году, Пушкин вспоминал об этом времени и о своем душевном состоянии в эти годы, когда писал свое изумительное стихотворение, начинающееся строками:

...Вновь я посетил

Тот уголок земли, где я провел

Изгнанником два года незаметных...

Во второй части стихотворения, которую он, видимо, не собирался печатать, не переписал набело и не окончил, Пушкин вспоминает свои прошлые приезды в Михайловское. О первом, по окончании Лицея, в 1817 году он говорит всего несколько слов:

...тогда я был

Веселым юношей, беспечно, жадно

Я приступал лишь только к жизни...

А дальше говорится о двух годах Михайловской ссылки — с середины 1824 до середины 1826 годов:

...годы

Промчались, и вы1 во мне прияли

Усталого пришельца...

Почти две страницы тетради занимает черновик текста, рассказывающего об этом времени. Быстрым почерком, чем далее, тем более взволнованным, Пушкин старается наиболее верно, точно и выразительно зафиксировать нахлынувшие на него воспоминания об этой тягостной и мучительной поре его жизни. Написав слово, Пушкин тотчас зачеркивает его, потом снова пишет, снова зачеркивает, переделывает фразы, ищет новые эпитеты, возвращается к прежним... Глядя на эту перемаранную, перечерканную рукопись, читая ее, следя за возникновением и

исчезновением под пером Пушкина мыслей, слов, образов, поэтических формул, видя нервный, торопливый почерк, непосредственно ощущаешь силу, живость и яркость воспоминаний, охвативших Пушкина, то волнение, с которым он писал и уничтожал слова и строки — и поневоле заражаешься его волнением...

Не ставя своей задачей полностью воспроизвести или

86

описать этот черновик<sup>1</sup>, постараюсь привести все существенное из него, чтобы дать некоторое представление о том, как сам Пушкин, спустя десять лет, описывал свою жизнь в михайловской ссылке и как он оценивал свои чувства и поступки. Мы увидим, что поэт помнит не только обиды, горести и несчастья, постигшие его тогда, но и свои собственные ошибки, «заблуждения», свое состояние озлобленности, враждебности ко всему и ко всем...

Попробуем проследить весь ход работы Пушкина над текстом, понять и оценить все эти начатые и неоконченные фразы, слова, зачеркнутые и снова восстановленные. Весь логический беспорядок их появления и уничтожения убедительно говорит о той силе взволнованности, с какой Пушкин работал над текстом.

«Годы промчались — и вы во мне прияли усталого изгнанника», «пришельца», «печального пришельца», «усталого пришельца»... «Я еще был молод, но судьба со мною», «но уже судьба и страсти//Усталое мне сердце истомили», «меня борьбой неравной истомили», «ожесточив», «ожесточен мой был незрелый ум», «старался», «и думал я презреньем и враждою», «ожесточен я был», «я был ожесточен; в унынье горьком», «в унынье часто я помышлял о грустных etc...».

Еtc обозначало, что Пушкин хотел перенести сюда несколько стихов из первой части черновика. Дело в том, что он, видимо, сначала не думал широко развивать эту тему, а только слегка коснуться ее. После стихов:

...Вот уголок,

Где для меня безмолвно протекали

Часы печальных дум иль снов отрадных,

Часы трудов, свободно-вдохновенных<sup>2</sup>, —

следовало:

«Здесь погруженный в», «я размышлял о юности моей», «о грустных заблужденьях», «о бурных испытаньях, ниспосланных мне промыслом», «о юности моей, потерянной средь грустных заблуждений», «о клевете насмешливой», «о клевете», «об испытаньях юности

87

моей», «о клевете», «о клевете, мне сердце»<sup>1</sup>, «о клевете язвительной и строгой», «о строгом осужденье света», «о строгом осужденье», «о строгом заслуженном осужденье», «о дружбе ветреной», «о милой<sup>2</sup> дружбе, сердце

уязвившей мне ветреной обидой», «мне ветреной и горькою обидой», «мне горькою и ветреной обидой»...

Это-то место Пушкин и хотел перенести дальше, в разбираемую часть стихотворения. Но вместо того, чтобы просто переписать сюда то, что у него уже получилось здесь<sup>3</sup>, он стал снова работать над стихами.

«Я помышлял о юности моей, утраченной в порочных заблужденьях», «в безумных заблужденьях», «в бесплодных испытаньях», «о клевете насмешливой и строгой», «о клевете, опутавшей меня», «о строгости заслуженной», «о строгости заслуженных укоров», «упреков», «о дружбе», «дружбе», «дружбе» (два раза написав это слово, Пушкин зачеркивает его и снова пишет в третий раз!) «о дружбе, заплатившей мне обидой за жар души доверчивой. Я думал враждой, презрением вооружить», «за жар души доверчивой и нежной. Враждебные кипели чувства», «и горькие кипели в сердце чувства».

Перейдя на новую страницу тетради, Пушкин сначала немного по-другому развивает эту горестную тему, а затем снова возвращается к уже откристиллизовавшейся формуле.

«Врага я видел», «я зрел», «Врага я видел в каждом», «изменника в товарище минутном, пожавшем», «изменника в товарище, пожавшем мне руку на пиру», «И всяк передо мной казался мне изменник или враг», «кругом себя глядел я», «взирал я», «я был один; // Мои молодые годы», «я был ожесточен», «утрачена в бесплодных испытаньях была моя тоскующая младость», «неопытная

88

младость», «суровой клеветою», «и горькие», «и бурные кипели в сердце чувства», «вражда», «и ненависть и жажда мести бледной», «и жажда мщенья», «и грезы мести бледной».

Вот как изображал в 1835 году Пушкин свое душевное состояние в первые месяцы Михайловской ссылки!

Правда, не нужно забывать, что многое из того, что вспоминает здесь Пушкин, тяжелые переживания были у него задолго до эпохи кризиса, с самого начала романтического периода его поэзии. Горькие размышления о юности, утраченной в безумных заблуждениях, в горьких испытаниях, измена друзей, клевета, обиды и осуждения света — эти темы проходят через всю раннюю романтическую лирику Пушкина от 1820 до 1822 годов. Но все его размышления и сетования в ту пору носили совершенно иной характер, чем теперь, в воспоминаниях 1835 года.

Поэт, как настоящий романтик, то жалуется на людей, обманувших его веру в них, то говорит о своем «холоде души», «увядшем сердце» (над чем он сам позже иронизировал, рассказывая о поэзии юного романтика Ленского:

Он пел поблеклый жизни цвет  
Без малого в осмнадцать лет.)

...Мне вас не жаль, неверные друзья,

.....

Мне вас не жаль, изменницы молодые...

(«Мне вас не жаль, года весны моей...», 1820)

Где рано в бурях отцвела

Моя потерянная младость,

Где легкокрылая мне изменила радость

И сердце хладное страданью предала,

.....

Я вас бежал, питомцы наслаждени,

Минутной младости минутные друзья...

(«Погасло дневное светило...», 1820)

...Под бурями судьбы жестокой

Увял цветущий мой венец —

Живу печальный, одинокой...

(«Я пережил свои желанья...», 1821)

...Людей и свет изведал он

И знал неверной жизни цену,

В сердцах друзей нашел измену,

В мечтах любви безумный сон...

(«Кавказский пленник», 1821)

89

Но чаще в стихах Пушкина начала 1820-х годов обиды и разочарования решительно преодолеваются каким-нибудь светлым чувством — мечтой о свободе, благодарности друзьям, гордым сознанием своей «непреклонности»:

...Наскуча жертвой быть привычной

Давно презренной суеты,

И неприязни двуязычной,

И простодушной клеветы,

Отступник света, друг природы,

Покинул он родной предел

И в край далекий полетел

С веселым призраком свободы...

(«Кавказский пленник»)

...Когда я погибал, безвинный, безотрадный,

И шепот клеветы внимал со всех сторон,

Когда кинжал измены хладной,

Когда любви тяжелый сон

Меня терзали и мертвили,

Я близ тебя еще спокойство находил;

Я сердцем отдыхал — друг друга мы любили!

И бури надо мной свирепость утомили,

Я в мирной пристани богов благословил.

.....

Я рано скорбь узнал, постигнут был гоненьем,  
Я жертва клеветы и мстительных невежд;  
Но, сердце укрепив свободой и терпеньем,  
Я ждал беспечно лучших дней;  
И счастье моих друзей  
Мне было сладким утешеньем.

(«Кавказский пленник». Посвящение  
Н. Н. Раевскому, 1822)

...Оставя шумный круг безумцев молодых,  
В изгнании моем я не жалел об них;

.....

Врагов моих предал проклятию забвенья,  
И, сети разорвав, где бился я в плену,  
Для сердца новую вкушаю тишину.

.....

Ищу вознаградить в объятиях свободы  
Мятежной младостью утраченные годы<sup>1</sup>

.....

Твой жар воспламенял к высокому любовь;  
Терпенье смелое во мне рождалось вновь;  
90

Уж голос клеветы не мог меня обидеть:  
Умел я презирать, умея ненавидеть...

(«Чаадаеву», 1821)

...Пускай судьба определила  
Гоненья грозные мне вновь,  
Пускай мне дружба изменила,  
Как изменила мне любовь,  
В моем изгнанье позабуду  
Несправедливость их обид:  
Они ничтожны — если буду  
Тобой оправдан, Аристид.

(«Ф. Н. Глинке», 1822)

В Михайловском, в 1824 году Пушкин, «усталый изгнанник», «истомленный неравной борьбой», растерявший все идеалы своей молодости, лишенный и всякой внутренней опоры, защиты от ударов судьбы и людей, уже не находил в себе сил для сопротивления им, для каких-либо утешений и надежд. Он видел свои ошибки, «безумные заблужденья», или иначе «порочные заблужденья» юности, понимал справедливость «заслуженных укоров» и в то же время мог реагировать на все только «ожесточеньем»: «Ожесточен был мой незрелый ум». Он

чувствовал себя каким-то загнанным зверем. «Врага я видел в каждом, изменника в товарище минутном, мне руку на пиру пожавшем...» Отомстить своим обидчикам — об этом он только мечтал. «И бурные кипели в сердце чувства, и ненависть и грезы мести бледной»... Вспоминая в 1835 году свое душевное состояние в первые месяцы жизни в Михайловском, Пушкин рисует ту же мрачную картину, которая раскрывается нам в его словах, действиях, письмах 1823—1824 годов.

## ГЛАВА VIII

1

Выздоровление Пушкина от тяжелой духовной болезни, от озлобленности, ожесточенности, подозрительности, так чуждых его характеру, преодоление вызвавшего все эти чувства мучительного мировоззренческого кризиса произошло во время его пребывания в Михайловском. В черновой рукописи стихотворения «Вновь я посетил...» вслед за приведенными выше стихами,

91

изображающими душевное состояние поэта во время кризиса, написаны четыре стиха (перечеркнутые затем двумя косыми линиями):

Но здесь меня таинственным щитом  
Святое провиденье осенило,  
Поэзия, как ангел утешитель,  
Спасла меня, и я воскрес душой.

Как понимать слова Пушкина о том, что его спасла, воскресила душу поэзия? Самое простое, естественное толкование было бы такое: тяжелое, мучительное, ожесточенное состояние души поэта было связано с потерей способности писать, творить, «огнь поэзии погас» в его душе... И когда снова вдохновение возвращается к нему — поэт «воскресает душой», «поэзия, как ангел утешитель», спасает его.

О подобном состоянии творческого кризиса Пушкин писал в эпилоге «Руслана и Людмилы» (июль 1820 г.). Ему показалось тогда, что он навсегда потерял способность творить:

...Душа, как прежде, каждый час  
Полна томительною думой —  
Но огонь поэзии погас.  
Ищу напрасно впечатлений:  
Она прошла, пора стихов,  
Пора любви, веселых снов,  
Пора сердечных вдохновений!  
Восторгов краткий миг протек —  
И скрылась от меня навек  
Богиня тихих песнопений... 1

Однако теперь все было иначе. Мучительный мировоззренческий кризис вовсе не парализовал поэтическую деятельность Пушкина. Наоборот, все

перипетии своих политических, общественных, эстетических и моральных разочарований он выражал в поэзии, в высокохудожественных стихах — от «Сеятеля» и «Демона» до «Цыган» и первых глав «Евгения Онегина». Неверно было бы и другое возможное толкование слов «поэзия, как ангел утешитель, // Спасла меня, и я воскрес душой». Можно было бы понять это так, что, потерявши все жизненные идеалы, разочаровавшись в

92

действительности, Пушкин целиком отдался поэзии, противопоставляя реальному миру (глубоко оскорбляющему душу поэта и убившему в ней все высокие романтические идеалы) мир поэзии, «мечтательный мир»<sup>1</sup>. Но на самом деле мы знаем, что «спасенный поэзией» Пушкин в своих произведениях не только не противопоставлял поэзию жизни, не только не уходил в ней от жизни, но, наоборот, все ближе, конкретнее и глубже старался проникнуть в нее, все настойчивее и требовательнее стремился разобраться в ее противоречиях.

Выражение «поэзия... меня спасла» слишком неопределенно, недостаточно точно; поэтому, может быть, Пушкин и зачеркнул в своей рукописи эти прекрасные, поэтические и очень значительные строки.

Пушкина спасла в это время не поэзия сама по себе, а новое содержание ее, точнее, новая установка поэта, новый взгляд на задачу поэзии, получивший выражение во всем его творчестве начиная с середины 1820-х годов. Новый взгляд на задачу литературы явился результатом нового понимания жизни, нового отношения к ней, резко отличающегося и от прежнего романтизма, и от «цинического» «демонизма» эпохи его кризиса. Чтобы понять, как произошло «воскресение души» Пушкина, надо еще раз вспомнить, с чего начался этот процесс постепенного разочарования поэта во всех его романтических верованиях и надеждах.

Политические разочарования были первыми. Пушкин разуверился в возможности близкого переворота, разочаровался в народе, за освобождение которого боролись, жертвовали свободой и жизнью лучшие, благороднейшие люди. И он сам, «свободы сеятель пустынный», пошел в изгнание за участие в этой борьбе. Между тем, как убедился Пушкин, народ вовсе не нуждается в свободе, это — стадо, которое «не пробудит чести клич», которое безропотно переносит свое вековое «наследство» — «ярмо с гремящими да бич»... И значит, вся свободолюбивая, революционная поэзия Пушкина — напрасная потеря времени, трудов и благих мыслей. Этот приговор народу (и себе) сделан был Пушкиным

93

в 1823 году вовсе не на основании серьезного, внимательного изучения народа, его характера, его роли в политической и социальной жизни нации, а явился (как это естественно для романтика) выражением личных чувств поэта, обиды на грубую действительность, обманувшую его «вольнлюбивые надежды», беспечную веру<sup>1</sup>.

При этом надо иметь в виду, что Пушкин в эту эпоху вовсе не знал подлинного народа, то есть русских крестьян, и не имел возможности ни наблюдать, ни изучать его.

С 1811 года (то есть с двенадцатилетнего возраста) до 1817 Пушкин жил безвыездно в Царском Селе, в Лицее. Только летом 1817 года Пушкин один месяц прожил в деревне, в Михайловском, и мог впервые наблюдать крестьянскую жизнь (нельзя принимать в расчет ранние детские впечатления от пребывания в Захарове, в бабушкином имении). Но и живя в Михайловском, Пушкин, только что вырвавшийся на волю из лицейского заточения, мало обращал внимания на крестьян; ему в голову не приходило тогда изучать народ, его характер, его потребности... В одной автобиографической заметке 1824 года Пушкин писал: «Вышел из Лицея, я почти тотчас уехал в Псковскую деревню моей матери. Помню, как обрадовался сельской жизни, русской бане, клубнике и проч., — но все это нравилось мне недолго. Я любил и доньше люблю шум и толпу...» Еще раз в 1819 году Пушкин снова прожил месяц в

94

Михайловском — и этим ограничивается его знакомство и общение с народом до ссылки.

Правда, впечатления от крепостного права в его конкретных проявлениях сильно поразили молодого поэта. Он и выразил свои чувства в стихотворении «Деревня» (1819). Но в нем о жизни народа говорится в самой общей, отвлеченно-поэтической, метонимической форме: «барство дикое»<sup>1</sup>, «присвоило себе насильственной лозой//И труд, и собственность, и время земледельца»; «Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам», «рабство тощее влачится по браздам // Неумолимого владельца», «девы юные цветут // Для прихоти бесчувственной злодея»; «младые сыновья» умножают собою «дворовые толпы измученных рабов»... Здесь нет ничего специфического именно для русских крепостных крестьян XIX века. Это общая картина всякого рабского и крепостного состояния.

В 1820 году Пушкина сослали на юг, где он пробыл до августа 1824 года. Ни на Кавказе, ни в Крыму, ни в Бессарабии, ни в Одессе он, конечно, не видел «народа», то есть русских крепостных крестьян. Гневные слова о народе в «Сеятеле» — выражение обиды на западноевропейские «народы», не захотевшие поддержать военные восстания, организованные борцами за их свободу. И снова здесь повторяются те же метафорические образы: и там и тут «ярмо», которое несут «до гроба» или «из рода в род» и «бичи»... О том, что Пушкин, живя в Михайловском до ссылки, не стремился изучать окружающую его крепостную действительность, у нас есть как будто позднейшее свидетельство самого поэта. В неоконченном произведении, условно называемом теперь «Путешествие из Москвы в Петербург», в главе «Шлюзы» Пушкин рассказывает о тиране помещике (впоследствии убитом своими крестьянами). Правда, нельзя прямо

отождествлять рассказчика «Путешествия» (где рассказ ведется от первого лица) с самим Пушкиным, но нет сомнения, что во многих случаях в этой замечательной статье автор высказывает свои собственные мысли и говорит о своих личных воспоминаниях. Такой автобиографический характер имеет, как мне кажется, и юношеское воспоминание рассказчика о помещике, представлявшем собою

95

«род маленького Людовика XI». Рассказ о нем начинается такими словами: «Помещик, описанный Радищевым, привел мне на память другого, бывшего мне знакомого лет 15 тому назад» (VII, 305).

«Путешествие из Москвы в Петербург» написано в 1834 году; «лет пятнадцать тому назад» — это 1819 год, когда Пушкин был в Михайловском и писал свою «Деревню». С известным основанием можно содержание следующей фразы отнести не к вымышленному рассказчику, а к самому поэту.

«Молодой мой образ мыслей и пылкость тогдашних чувствований отвратили меня от него и помешали мне изучить один из самых замечательных характеров, которые удалось мне встретить» (VII, 305). По той же причине молодому Пушкину, конечно, не приходило в голову в июле — августе 1819 года изучать крестьянскую жизнь и характер русского народа.

2

Только летом 1824 года, в Михайловском изгнании Пушкин в первый раз оказался в близком и постоянном соприкосновении с народом — и не только с дворовыми слугами, но и с крестьянами. Насильственно привязанный к Михайловскому, отказавшийся от общения с соседями-помещиками (за исключением своих друзей из Тригорского), Пушкин имел полную возможность ежедневно, ежечасно наблюдать крестьян в их труде, быту, разговаривать с ними. Мы знаем, что он до конца использовал эту возможность.

Надо думать, Пушкин очень скоро увидел свою ошибку, несправедливость своего представления о крестьянах как «о мирных народах», безропотно носящих свой «ярем», как о стаде животных, которых «должно резать или стричь», которым «не нужен дар свободы»... Понимание этой ошибки, сыгравшей такую роковую роль в его мировоззрении, конечно, должно было заставить поэта заняться серьезным, пристальным, настойчивым изучением народа, попытаться проникнуть в «душу народа».

Пушкин применял всевозможные средства для этого. Прежде всего он старался как можно больше лично общаться с крестьянами, видеть близко их жизнь,

96

разговаривать с ними. У нас есть множество свидетельств об этом.

Напомню некоторые из них 1:

«Он любил гулять около крестьянских селений и слушал крестьянские рассказы, шутки и песни...»

А. Д. Скоропост, заштатный псаломщик, по записи послушника Святогорского монастыря Владимирова.

«Больше же его можно было видеть одного гулявшим, но в крестьянские избы никогда не заходил, а любил иногда разговаривать с крестьянами на улице».

Афанасий, крестьянин деревни Гайки, по записи Владимирова.

«Жил он один, с господами не вязался, на охоту с ними не ходил, с соседями не бражничал, крестьян любил. И со всеми, бывало, ласково, похорошему обходился...»

Иван Павлов, крестьянин дер. Богомолы, по записи Евг. Шведера.

«С мужиками он больше любил знаясь, но и господа к нему по вечерам наезжали... Много по полям да по рощам гулял и к мужикам захаживал для разговора. Он мужицкие разговоры любил».

Иван Павлов, по записи А. Мошина.

«А и потешник же был покойник! Иной раз вдруг возьмет по-крестьянскому переоденется и в село на ярмарку отправится. Мужик мужиком, в армяке с круглым воротом, красный шелковый кушак у пояса... И как где много серого народу собравшись — он тут как тут... А они знай по-своему козыряют, всякие шутки промежду себя пропускают...»

Акул. Л ар. Скоропостижная, по записи И. Л. Щеглова.

В рапорте А. К. Бошняка, секретного агента, присланного в июле 1826 года собрать сведения о политическом поведении Пушкина, также есть несколько деталей об отношениях Пушкина и крестьян... «Пушкин дружески обходился с крестьянами и брал за руку знакомых,

97

здороваясь с ними... Пушкин — отлично добрый господин, который награждает деньгами за услуги даже собственных своих людей; ведет себя весьма просто и никого не обижает; ни с кем не знается и ведет жизнь весьма уединенную. Слышно о нем только от людей его, которые не могут нахвалиться своим барином...»<sup>1</sup>

Все эти свидетельства ясно показывают сознательность, целеустремленность Пушкина в его постоянном общении с народом, стремление разобраться в его психологии, понять этого загадочного «сфинкса», по выражению И. С. Тургенева<sup>2</sup>.

Из позднейших высказываний Пушкина мы знаем, какое мнение он составил себе о русском мужике, крепостном крестьянине. Уже в августе 1825 года, через год после приезда в Михайловское, в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова» он дает свою известную характеристику русского народа, которую он в разных вариациях повторял и позже. Сопоставляя басни Лафонтена и Крылова, он пишет: «Некто справедливо заметил, что простодушие (*naïveté, bonhomie*)

есть врожденное свойство французского народа (имеется в виду, конечно, простой народ, крестьянство. — С. Б.); напротив того, отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться. Лафонтен и Крылов представители духа обоих народов» (VII, 32).

Вот какие свойства характера русского крепостного крестьянина Пушкин в 1825 году считает его «отличительными чертами»! Не религиозное смирение и долготерпение, как Тютчев<sup>3</sup>, не «светлую любовь» и «тонкую, почти женственную нежность», какую видел Достоевский в крепостном мужике Марее («...только бог, может быть, видел сверху, каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какою тонкою,

98 почти женственной нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего, не гадавшего тогда о свободе...»)<sup>1</sup>, а ум, лукавый, хитрый и веселый (без всяких следов угнетенности или наивного простодушия), насмешливость, то есть умение подметить в окружающем смешные черты, что свидетельствует о внутренней независимости, — и какие-то врожденные поэтические способности, «живописный способ выражаться»...

Этот взгляд на характерные черты русского крепостного крестьянина, выработанный Пушкиным к 1825 году, он сохранил до конца жизни. В позднейших его высказываниях — в статьях, письмах, художественных произведениях — повторяются и развиваются те же мысли, обогащаясь новыми оттенками.

В 1834 году, в первой (черновой) редакции статьи «Путешествие из Москвы в Петербург», дается более детальная характеристика русского крестьянина, причем для большей объективности Пушкин вкладывает ее в уста иностранца, англичанина, со стороны наблюдавшего русский народ и его нравы. Приведу отрывок из этой необыкновенно важной и интересной статьи.

«...Я. Живали вы в наших деревнях?

Он<sup>2</sup>. Я видал их проездом и жалею, что не успел изучить нравы любопытного вашего народа.

Я. Что поразило вас более всего в русском крестьянине?

Он. Его опрятность, смышленность и свобода (это говорится о крепостных крестьянах! — С. Б.).

Я. Как это?

Он. Ваш крестьянин каждую субботу ходит в баню; умывается каждое утро, сверх того несколько раз в день моет себе руки. О его смышленности говорить нечего. Путешественники (имеются в виду иностранцы. — С. Б.) ездят из края в край по России, не зная ни одного слова вашего языка, и везде их понимают, исполняют их требования, заключают условия;

никогда не встречал между ими ни то, что соседи наши (французы. — С. Б.) называют un badaud<sup>3</sup>, никогда не замечал в них ни грубого удивления, ни невежественного презрения

99

зрения к чужому. Переимчивость их<sup>1</sup> всем известна; проворство и ловкость удивительны...

Я. Справедливо; но свобода? Неужто вы русского крестьянина почитаете свободным?

Он. Взгляните на него: что может быть свободнее его обращения! Есть ли тень рабского унижения в его поступи и речи?...<sup>2</sup>» (VII, 636—637).

Вопрос о том, в какой мере мысли путешественника, от лица которого ведется рассказ в пушкинском «Путешествии из Москвы в Петербург», совпадают с мыслями самого поэта, очень сложный и до сих пор не решен окончательно в науке. Но что касается приведенной характеристики русского крестьянина — она, несомненно, является пушкинской характеристикой, кто бы ни высказывал ее в «Путешествии», англичанин или сам путешественник. Она вполне совпадает со всем тем, что мы знаем об отношении Пушкина к народу, крестьянам после 1824 года.

В шуточной форме о хитрости, «лукавстве ума» крестьян Пушкин говорит в письме к жене 15 и 17 сентября 1834 года из Болдина, куда он ездил для устройства своих денежных дел. Сначала он рассказывает жене о своем деловом разговоре с помещиком П. Р. Безобразовым: «...два часа сидел у меня. Оба мы хитрили — дай бог, чтоб я его перехитрил на деле; а на словах, кажется, я перехитрил. Вижу отселе твою недоверчивую улыбку, ты думаешь, что я подуруша и что меня опять оплетут — увидим...» Далее он говорит о крестьянах: «Сейчас у меня были мужики с челобитьем; и с ними принужден я был хитрить, но эти наверно меня перехитрят...»

В литературе уже было отмечено, что образ Пугачева в «Капитанской дочке» очень близок тому обобщённому

100

образу русского крестьянина, который дан Пушкиным еще в его статье 1825 года («О предисловии г. Лемонте...»). У Пугачева Пушкин то и дело показывает «и веселое лукавство ума», и «насмешливость», а также и «живописный способ выражаться» (см. его иносказательный разговор с хозяином умета во второй главе «Капитанской дочки» и калмыцкую сказку, которую он «с каким-то диким вдохновением» рассказывает Гриневу (в XI гл.).

3

В своем настойчивом стремлении проникнуть как можно глубже в «душу» народа, понять его взгляды и потребности Пушкин не ограничился только непосредственным общением с крестьянами. Он прекрасно понимал, что крепостной крестьянин никогда не будет откровенен в разговорах с баринном, даже самым добрым, никогда не откроет ему свою душу.

Замеченное Пушкиным «какое-то лукавство ума» крестьянина и было, конечно, внешним выражением векового недоверия его к помещику и проявлялось, видимо, по преимуществу в сношениях крестьян с господами, а не между собой. Пробить эту стену недоверия было бы очень трудно, если не вовсе не возможно.

Пушкин нашел другой путь: он обратился к народной поэзии. Как поэт он прекрасно знал, что там он найдет наиболее глубокое, подлинное выражение народной души, его страданий и радостей, надежд и воспоминаний, его моральных, религиозных, общественных, политических чувств и требований.

Хорошо известно, что Пушкин не только разговаривал с крестьянами, не только интересовался крестьянскими шутками или спорами парней, но постоянно слушал их песни, сказки; не только слушал, но и записывал, учил наизусть и сам пел с крестьянами. Напомню еще несколько свидетельств об этом:

«Пушкин любил ходить, где более было собравшихся старцев (нищих). Он, бывало, вмешается в их толпу и поет с ними разные припевки, шутит с ними и записывает, что они поют...»

А. Д. Скоропост, заштатный псаломщик, по записи послушника  
Владимилова.

101

«Частенько мы его видали по деревням на праздниках. Бывало, придет в красной рубашке и смазных сапогах, станет с девками в хоровод и все слушает да слушает, какие это они песни спевают, и сам с ними пляшет и хоровод водит».

Старик крестьянин села  
Тригорского, по записи  
И. А. Веского.

«Пушкин любил ходить на кладбище, когда там «голосили» над могилками бабы, и прислушиваться к бабьему «причитанью», сидя на какой-нибудь могилке. На ярмарке в Святых Горах Пушкин любил разгуливать среди народа и останавливаться у групп, где нищие тянули «Лазаря» или где парни и девушки водили хоровод... Пушкин простаивал с народом подолгу, заложив руки за спину, в одной руке у него была дощечка с наложенной бумагой, а в другой — карандаш. Заложив руки назад, Пушкин записывал незаметно для других, передвигая пальцами левой руки бумагу на дощечке, а правой водил карандашом...»

Дан. Серг. Сергеев-Ремизов, по записи А. Н. Мошина<sup>1</sup>.

Конечно, нельзя смотреть на этот настойчивый интерес Пушкина к народному творчеству и экстравагантные формы его проявления (переодевался, пел с нищими-слепцами, плясал в хороводе...) как на барские причуды скучающего от безделья молодого помещика (как, вероятно, думали слышавшие об этом соседи Пушкина, да и, по-видимому,

сами крестьяне). Пушкин не был и ученым-фольклористом, собирающим для научных целей народные песни и сказки. Это ему было нужно, как сказано выше, для себя, как средство наиболее глубокого проникновения в психологию народа, верного понимания его мыслей и чувств. Это понимание и должно было разрушить его неверные представления о народе, о его политической роли в истории и современности. Заставляя Арину Родионовну рассказывать ему сказки, Пушкин видел и в этом одно из средств проникновения в «душу» народа. «Вечером слушаю сказки, — писал он брату в ноябре 1824 года, — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания...» И дело, по-видимому, вовсе не в том, что он теперь впервые

102

знакомился, слушая няню, с русскими народными сказками. В черновой рукописи уже упомянутого стихотворения 1835 года «Вновь я посетил...», вспоминая эти осенние вечера наедине с няней, Пушкин писал:

...Уже старушки нет — уж за стеною  
Не слышу я шагов ее тяжелых,  
Ни кропотливого ее дозора...  
И вечером при завыванье бури  
Ее рассказов, мною затверженных  
От малых лет, но все приятных сердцу,  
Как шум привычный и однообразный  
Любимого ручья...

В другом варианте:

...Не буду вечером под шумом бури  
Внимать ее рассказам, затверженным  
Сыздетства мной — но все приятных сердцу,  
Как песни давние или страницы  
Любимой старой книги, в коих знаем,  
Какое слово где стоит...

Если под «рассказами» няни Пушкин подразумевает те сказки, которые она ему рассказывала и которые он записывал в конспективной форме<sup>1</sup>, то мы видим, что не содержание этих сказок, не сюжет их был интересен и важен поэту (он знал их с детства!). Он, видимо, внимательно вслушивался в самый ход рассказов, в то, что выделяется в них как важное, в те попутные оценки и событий, и героев сказок — словом, искал в этих талантливо передаваемых произведениях устного народного творчества того же, что в песнях, свадебных обрядах, духовных стихах, шуточных поговорках — подлинного выражения «народной души».

Но Пушкину для полного изучения народного творчества мало было пассивно слушать и записывать народные песни и сказки. Он как поэт

хотел и сам овладеть и поэтическим содержанием, и формой народного творчества,

103

превратиться в то, что сейчас называется «сказителем» — то есть не только певца или рассказчика, передающего традиционный народный текст, но и исправляющего, изменяющего, дополняющего этот текст, а иногда и создающего свое собственное новое произведение, становящееся затем в устной передаче «народным».

Как известно, Пушкин вполне достиг своей цели.

Записанные Пушкиным народные песни составили целый сборник, несколько десятков песен, которые он собирался использовать в задуманной им вместе с С. А. Соболевским книге «Собрание русских песен»<sup>1</sup>. Это издание не осуществилось, и Пушкин подарил в 1833 году тетрадь со своими записями П. В. Киреевскому, усердному собирателю народных песен. Известен позднейший (1850-х гг.) рассказ Киреевского об этом П. И. Бартеневу: «Обещая Киреевскому собранные им песни, Пушкин прибавил: «Там есть одна моя, угадайте!» Но Киреевский думает, что он сказал это в шутку, ибо ничего поддельного не нашел в песнях этих». То же самое (с некоторыми изменениями) рассказывает со слов Киреевского Ф. И. Буслаев в своих воспоминаниях: «Вот эту пачку дал мне сам Пушкин и притом сказал: «Когда-нибудь от нечего делать разберете-ка, которые поет народ и которые смастерил я сам...» И сколько ни старался я разгадать эту загадку, — продолжал Киреевский, — никак не мог сладить. Когда это мое собрание будет напечатано, песни Пушкина пойдут за народные».

Позднейшие исследователи правильно, кажется, указали на неточность в передаче Буслаевым слов Киреевского: вряд ли Пушкин говорил о нескольких своих «подделках» в переданном им Киреевскому собрании. Видимо, более правильно переданы слова Пушкина Киреевскому в приведенной только что записи Бартенева: «Там есть одна моя...» Однако и до сих пор не могут установить, которая из этих песен написана самим Пушкиным. Так умело «смастерил» Пушкин свою «подделку», так прекрасно овладел он и языком, и стилем, и всем духом народной песни! Можно думать, что для самого Пушкина это был своего рода экзамен, который он блестяще выдержал. Вспомним, что и пушкинские

104

три «Песни о Стеньке Разине» (1826) до недавнего времени вызывали сомнения исследователей: написаны ли они самим Пушкиным или представляют собой отредактированные им подлинные народные произведения.

Только в конце 1940-х годов два исследователя, занявшиеся этим вопросом, Л. П. Гроссман и И. Р. Эйгес, независимо друг от друга пришли

к бесспорному выводу, что эти якобы народные произведения целиком созданы Пушкиным.

Да и во всех произведениях Пушкина, где он стремится полностью воспроизвести не только «дух», но и «формы», то есть стиль, язык устной народной поэзии, — в сказках «О попе и о работнике его Балде», «О медведихе», в песне «По камушкам, по желтому песочку» (из «Русалки»), — везде поражает безукоризненная точность перевоплощения. В этом отношении с народными сказками и песнями Пушкина не могут идти в сравнение ни самые лучшие из песен Дельвига, ни сказки Жуковского, ни «Конек-горбунок» Ершова, ни даже «Песня о купце Калашникове» Лермонтова.

Самое важное, что извлек Пушкин из своего глубокого и всестороннего изучения народа, крестьянства — это убеждение в безусловной ошибочности его представления о народе как о стаде, покорно несущем свое вековое ярмо, о «мирных народах», не мечтающих о «дарах свободы». В самом деле, думая серьезно о народе, Пушкин не мог не вспомнить совсем недавние (всего за пятьдесят лет до того), потрясшие государство события — крестьянскую войну, пугачевщину... А еще раньше, в XVII веке, — бунт Стеньки Разина, героя народных песен (одну из этих песен Пушкин записал в 1824 г.)! А рассказы о мелких крестьянских бунтах, поджогах, убийстве помещиков, которые то и дело происходили вокруг и о которых не мог не слышать Пушкин! Подлинный народ, увиденный Пушкиным, оказался совершенно не таким, каким он нарисовал его в своем «Сеятеле»!

## ГЛАВА IX

Это открытие было для Пушкина необыкновенно важно. Значит, его «время, благие мысли и труды» не были потеряны даром! Если народ не мирно пасущееся

105

стадо, которое не в состоянии пробудить «чести клич», то «живительное семя», которое бросал поэт «в порабощенные бразды», — должно рано или поздно принести плоды. Еще недавно нетерпеливый поэт-романтик ждал немедленных результатов своих «трудов» — ведь он ради этого испортил свою жизнь, оказался в ссылке, в разлуке с друзьями, под неусыпным надзором, до крайности ограничивающим его гражданские и человеческие права. Он не хотел тогда задуматься о причинах пассивности народов, не поддержавших своих самоотверженных вождей. Его, романтика, «вовсе не интересует изучение действительного процесса»<sup>1</sup>, как писал Ленин о Сисмонди. Он сразу сделал вывод о неспособности народа к борьбе за свои права, а затем пришел к убеждению в бесплодности и бессмысленности принесенных жертв, в ложности, бессмысленности всех вдохновлявших его жизнь и поэзию высоких идеалов — и чуть не погиб.

Но вот теперь он по-настоящему «изучил» народ, его характер, его поведение. Он понял, что под долгой «тишиной», пассивностью угнетенного народа копятся понемногу силы, чувства протеста, раздражающиеся в конце концов мощным взрывом. Он понял, что накопление этих мятежных сил подчинено каким-то своим законам, и самые горячие, искренние стремления революционно настроенных образованных людей, самая убедительная и пылкая поэтическая пропаганда не может изменить эти законы и по своему желанию приблизить момент революционного взрыва. Такая поэтическая пропаганда может и должна лишь воспитывать чувства любви к свободе и ненависти к рабству и угнетению, воодушевлять на будущие подвиги, чтобы, когда придет время для действия, люди были подготовлены к этому.

В том, что его революционная и просто свободолюбивая поэзия начиная с 1817 года успешно выполняла эту задачу, заражала и вдохновляла чутких читателей, Пушкин, конечно, имел возможность убедиться не раз.

Вспомним хотя бы рассказ декабриста И. Д. Якушкина в его «Записках» о встрече с Пушкиным в Каменке зимой 1820 года: «Я ему прочел Ноё!»: «Ура! в Россию скачет», и он очень удивился, как я его знаю, а между тем все его ненапечатанные сочинения: «Деревня»,

106

«Кинжал», «Четырехстишие к Аракчееву», «Послание к Петру Чаадаеву» и много других — были не только всем известны, но в то время не было сколько-нибудь грамотного прапорщика в армии, который не знал их наизусть»<sup>1</sup>.

Пушкин позже именно так и оценивал свою революционную поэзию — как важный вклад в дело освободительной борьбы русского народа. В стихотворении «Арион» (1827) он говорит о себе как об одном из пловцов на корабле декабристов, воодушевляющем их в их опасном плаванье:

...Иные парус напрягали,  
Другие дружно упирали  
В глубь мощны веслы...  
...А я — беспечной веры полн, —  
Пловцам я пел...

Эту высокую оценку своей роли как поэта освободительного движения Пушкин сохранил, несмотря ни на что, до самой смерти. В стихотворении «Я памятник себе воздвиг...», написанном за полгода до смерти, Пушкин, говоря о бессмертии, ожидающем его поэзию и о народной любви к ней в грядущем, — вспоминает революционные стихи своей молодости:

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

Если это убеждение явилось у Пушкина в Михайловском, в последние месяцы 1824 года, то, конечно, оно должно было «воскресить душу» поэта, понявшего, что не зря, не напрасно он боролся и приносил жертвы, что не обижаться на «мирные народы» он должен, а продолжать свое дело, в уверенности, что оно нужно им.

Это просветление души, новое чувство бодрости, уверенности в своей правоте в важнейшем вопросе, определившем и содержание его поэзии, и всю его судьбу, получило тотчас отражение в поэзии, в двух прекрасных произведениях, совершенно непохожих на мрачные, грустные, озлобленные стихи эпохи кризиса — в цикле

107

«Подражания Корану» (1824) и в элегии «Андрей Шенье» (1825).

О том, что в «Подражаниях Корану» — великолепной стилизации, воспроизводящей некоторые мотивы Корана, — есть автобиографические строки, что в двух-трех местах Пушкин выражает свое собственное бодрое, боевое настроение, сказал впервые, кажется, Н. В. Фридман в статье «Образ поэта-пророка в лирике Пушкина»<sup>1</sup>. Эту же мысль повторил и развил дальше Б. Томашевский в книге «Пушкин»<sup>2</sup>.

В самом деле, трудно отказаться от мысли, что в первом стихотворении цикла (их всего девять), в воззвании аллаха к своему пророку Магомету, Пушкин говорит также о себе, о своей поэтической миссии, о своей судьбе и о вновь обретенных «непреклонности и терпенье» его гордой юности.

...Нет, не покинул я тебя.

Кого же в сень успокоенья

Я ввел, главу его любя,

И скрыл от зоркого гоненья?

Не я ль в день жажды напоил

Тебя пустынными водами?

Не я ль язык твой одарил

Могучей властью над умами?

Мужайся ж, презирай обман,

Стезю правды бодро следуй,

Люби сирот и мой Коран

Дрожащей твари проповедуй.

Не следует считать искусственной натяжкой применение этих слов к Пушкину. Дело в том, что он не раз пользовался таким приемом: говоря о каком-нибудь историческом лице со всей исторической точностью, поэт в то же время давал аллегорическое изображение своего собственного душевного состояния в данное время. Так, у Пушкина 1821—1822 годов автобиографичен Овидий, 1824—1825 годов — Магомет и Андрей Шенье, 1835 года — Барклай де Толли... О некоторых из этих отражений автора в герое Пушкин сам намекал (в письмах), о других приходится нам догадываться, сопоставляя его поэзию с жизнью.

В последнем, девятом «Подражании Корану» рассказывается легенда о путнике, заснувшем в пустыне и

108

проспавшем по воле божией многие годы. Когда он проснулся, он не нашел вокруг себя ничего из того, что радовало его, когда он ложился спать:

...Уж пальма истлела, а кладязь холодный

Иссяк и засохнул в пустыне безводной,

Давно занесенный песками степей...

Его «верная ослица» давно умерла, и белеют ее кости... И сам он превратился в дряхлого старика...

Но в этот момент совершается чудо: все утерянное прошлое воскресает «в новой красе», и сам путник, спасенный провиденьем, воскресает душой.

И чудо в пустыне тогда совершилось:

Минувшее в новой красе оживилось;

Вновь зыблется пальма тенистой главой,

Вновь кладязь наполнен прохладой и мглой.

И ветхие кости ослицы встают,

И телом оделись и рев издают;

И чувствует путник и силу, и радость;

В крови заиграла воскресшая младость;

Святые восторги наполнили грудь:

И с богом он дале пускается в путь.

Элегия «Андрей Шенье» написана, как уже говорилось, позже, в 1825 году.

В это время, помимо произведений, выражающих новое направление его творчества, Пушкин пишет стихи и о «вчерашних», уже изжитых им чувствах: об эпохе кризиса («Сцена из Фауста»), о просветлении после выхода из кризиса, когда к нему вернулась вера в свою высокую миссию «певца свободы» («Андрей Шенье»).

О том, что в своем рассказе об Андрее Шенье, его борьбе с якобинским террором, с Робеспьером и его трагической судьбе Пушкин видел намеки на свою собственную судьбу, на его борьбу с самодержавием и, в частности, с Александром I, об этом, как известно, он сам писал в письме к Плетневу в декабре 1825 года.

В пушкинской элегии Шенье накануне казни говорит о своем преследователе Робеспьере:

...а ты, свирепый зверь,

Моей главой играй теперь:

Она в твоих когтях. Но слушай, знай, безбожный:

Мой крик, мой ярый смех преследует тебя!

Пей нашу кровь, живи, губя:

Ты все пигмей, пигмей ничтожный.

109

И час придет... и он уж недалек:

Падешь, тиран! Негодованье  
Воспрянет наконец. Отечества рыданье  
Разбудит утомленный рок.

Теперь иду... пора... но ты ступай за мною:  
Я жду тебя.

(Шенье был казнен накануне падения Робеспьера.)

В конце 1825 года Пушкин, получивший отказ на свою просьбу о поездке за границу или в Петербург для лечения аневризма, занятый малообещающими хлопотами о бегстве за границу, почти потерял надежду на свое освобождение. И вдруг в начале декабря узнал о неожиданной для всех смерти своего гонителя, императора Александра. В письме к Плетневу 4—6 декабря он пишет: «Душа! я пророк, ей-богу, пророк! Я «Андрея Шенье» велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына etc.».

Оказывается, говоря в своих стихах о Робеспьере и Андрее Шенье, он думал при этом об Александре I и себе — и нечаянно предсказал близкую смерть императора!..

Таким образом, мы, опираясь на слова Пушкина, имеем право отнести к нему самому те чувства, которые высказывает поэт Шенье в этой элегии: сначала горькое отречение от своей политической поэзии, жалобы на то, что он тратил «время, благие мысли и труды» на бесполезное дело, завлекшее его на край гибели, а затем — новый подъем гражданских чувств, гордое сознание своей смелости, непреклонности, важности своего участия в борьбе за свободу:

«Куда, куда завлек меня враждебный гений?  
Рожденный для любви, для мирных искушений,  
Зачем я покидал безвестной жизни тень,  
Свободу, и друзей, и сладостную лень?  
Судьба лелеяла мою златую младость;  
Беспечною рукой меня венчала радость,  
И муза чистая делила мой досуг.

.....  
Зачем от жизни сей, ленивой и простой,  
Я кинулся туда, где ужас роковой,  
Где страсти дикие, где буйные невежды,  
И злоба, и корысть! Куда, мои надежды,  
Вы завлекли меня! Что делать было мне,  
Мне, верному любви, стихам и тишине,  
На низком поприще с презренными бойцами?

.....  
И что ж оставлю я? Забытые следы

110

Безумной ревности и дерзости ничтожной!

Погибни, голос мой, и ты, о призрак ложный,  
Ты, слово, звук пустой...

О нет!

Умолкни, ропот малодушный!  
Гордись и радуйся, поэт:  
Ты не поник главой послушной  
Перед позором наших лет;  
Ты презрел мощного злодея;  
Твой светоч, грозно пламенея,  
Жестоким блеском озарил  
Совет правителей бесславных;  
Твой бич настигнул их, казнил  
Сих палачей самодержавных;  
Твой стих свистел по из главам;  
Ты звал на них, ты славил Немезиду...

В «Подражаниях Корану» и «Андрее Шенье» Пушкин, можно сказать, зафиксировал первую стадию своего выхода из кризиса: основанное на новом понимании народа убеждение в нужности, важном политическом значении своей поэзии<sup>2</sup>. Уже это одно давало ему утешение в трудных обстоятельствах его жизни, придавало ей смысл, «воскрешало» его душу... Вспомним, что лучшие его друзья не только не помогали ему, не только не укрепляли в нем это столь важное для него убеждение, но, наоборот, всячески старались уверить его в противном.

Лучший друг юности Пушкина, декабрист Пущин рассказывает в поздних (1857) воспоминаниях о своем

111

разговоре с Пушкиным в начале января 1825 года в Михайловском, куда Пущин заехал на один день:

«Среди разговоров *ex abrupto*<sup>1</sup> он спросил меня: что об нем говорят в Петербурге и в Москве? При этом вопросе рассказал мне, будто бы император Александр ужасно перепугался, найдя его фамилию в записке коменданта о приезжих в столицу, и тогда только успокоился, когда убедился, что не он приехал, а брат его Левушка. На это я ему ответил, что он совершенно напрасно мечтает о политическом своем значении, что вряд ли кто-нибудь на него смотрит с этой точки зрения, что вообще читающая наша публика благодарит его за всякий литературный подарок, что стихи его приобрели народность<sup>2</sup> во всей России и, наконец, что близкие и друзья помнят и любят его, желая искренно, чтоб скорее кончилось его изгнание»<sup>3</sup>.

Вряд ли Пушкину в то время было приятно слышать от друга, всецело посвятившего себя политической деятельности (о чем он рассказал Пушкину при этой встрече), что революционная молодежь, которую он воодушевлял на подвиги своими стихами, смотрит на него только как на

прекрасного поэта и не придает никакого значения его политической поэзии (причине его ссылки и длительных преследований!).

Насколько это было несправедливо и неверно, доказывают те же «Записки» Пушина, где несколькими страницами раньше рассказывается, как он в 1820 году «успокаивал» Пушкина, стремящегося с его помощью проникнуть в тайное общество. Он говорил Пушкину, «что он лично, без всякого воображаемого им общества, действует как нельзя лучше для благой цели (то есть для политической пропаганды. — С. Б.): тогда везде ходили по рукам, переписывались и читались наизусть его «Деревня», «Ода на свободу», «Ура! в Россию скачет...» и другие мелочи в том же духе. Не было живого человека, который не знал бы его стихов»...<sup>4</sup> Пушкин, надо думать, не очень поверил обидным для него словам Пушина, но спорить с ним не стал. «Он

112

терпеливо (!) выслушал меня», — продолжает Пушин, — и переменял тему разговора...

В том же направлении «поучал» Пушкина Вяземский в своем огромном письме (от 28 августа и 6 сентября 1825 г.), написанном по поводу отказа Пушкина ехать вместо столиц или за границы (о чем просили царя) — лечиться... в Псков. В статье Т. Г. Зенгер о наброске Пушкина «Заступники кнута и плети...»<sup>1</sup> прекрасно прокомментировано это поистине бестактное грубое письмо Вяземского и рассказано о том негодовании и чувстве обиды, которое оно должно было вызвать у Пушкина. Правда, в ответном письме Пушкин сумел заставить себя, возражая Вяземскому, сохранить дружеский тон, но иногда чувство негодования все же прорывается у него: «Нет, дружба входит в заговор с тиранством, сама берется оправдать его, отвратить негодование; выписывают мне Мойера<sup>2</sup>, который, конечно, может совершить операцию и в сибирском руднике; лишают меня права жаловаться (не в стихах, а в прозе, дьявольская разница!<sup>3</sup>), а там не велят и беситься. Как не так!...» (X, 181).

В письме Вяземского говорится и о политическом значении поэзии Пушкина и его ссылки. Он, как раньше Пушин, старается уверить Пушкина, что политическая роль его — ничтожна: «Ты любишь в гонении (то есть гордишься преследованием правительства. — С. Б.): у нас оно, как и авторское ремесло, еще не есть почетное звание... для народа оно не существует... Хоть будь в кандалах, то одни и те же друзья, которые теперь о тебе жалеют и пекутся, одна сестра, которая и теперь о тебе плачет, понесут на сердце своем твои железа, но их звук не разбудит ни одной новой мысли в толпе, в народе, который у нас мало чуток! Твое место сиротеет у нас в дружеских беседах и в родительском доме, но в народе не имеешь ты стула, тебя ожидающего... Оппозиция — у нас бесплодное и пустое ремесло во всех отношениях...<sup>4</sup> Она не в цене у народа. Поверь,

что об тебе помнят по твоим поэмам, но об опале твоей в год и двух раз не поговорят, разумеется, кроме друзей твоих, но ты им не ею дорог...

Пушкин, как блестящий пример превратностей различных (то есть гонения правительства. — С. Б.), ничтожен в русском народе: за выкуп его никто не даст алтына, хотя по шести рублей и платится каждая его стихотворческая отрыжка...»

Если бы Пушкин читал эти строки годом раньше, в 1824 году, то они вполне соответствовали бы его тогдашнему настроению, — безнадежно-скептическому и «циническому». Но в конце 1825 года, после своего «воскрешения», он уже не мог поверить этим обидным и несправедливым словам. Ведь он уже написал и «Подражание Корану» и «Андрея Шенья»! Отвечая Вяземскому, Пушкин по своему обыкновению не спорит с ним, а просто выражает свое несогласие с полушутливой фразой: «Не демонствуй, Асмодей<sup>1</sup>: мысли твои об общем мнении, о суете гонения и страдальчества (положим) справедливы (то есть предположим даже, что они справедливы. — С. Б.) — но помилуй... это моя религия; я уже не фанатик, но все еще набожен. Не отнимай у схимника надежду рая и страха ада» (X, 181) — то есть не отнимай у монаха, обрекшего себя на полное одиночество, той высокой цели, во имя которой он пошел на эти жертвы.

#### ГЛАВА X

Свое новое убеждение о народе, крестьянстве как стихии, носящей в себе потенциальную возможность взрыва, «возмущения»<sup>2</sup> — что доказывает история народных движений, — Пушкин захотел выразить в поэтическом произведении. Ему нужно было, в противовес несправедливым обвинениям в стихах о «Сеятеле», рассказать о народе бунтующем, борющемся со своими угнетателями. По-видимому, раньше всего он подумал о пугачевщине... В первых числах ноября 1824 года в письме к брату, незадолго до этого уехавшему из Михайловского в Петербург, Пушкин просит прислать ему

«Жизнь Емельки Пугачева» (X, 106). Больше ничего мы не знаем об этом раннем замысле (если эта просьба была действительно связана, как мне кажется, с замыслом написать о пугачевском бунте). Конечно, в то время, живя в Михайловском, не имея возможности познакомиться ни с литературой о Пугачеве, ни с историческими документами, Пушкин и не смог бы выполнить такой замысел. Вспомним, какую громадную, чисто исследовательскую работу он проделал через восемь лет, чтобы написать свои два «пугачевских» произведения — повесть «Капитанскую дочку» и исторический труд — «Историю Пугачева»!

Отказавшись от мысли о Пугачеве, Пушкин обратился к более раннему народному движению — к «разинщине». В следующем же письме к брату, всего через несколько дней, он пишет: «Ах! боже мой, чуть не забыл! вот

тебе задача: историческое, сухое известие о Сеньке Разине, единственном поэтическом лице русской истории» (X, 108). Здесь уже как будто прямой намек на какой-то поэтический замысел Пушкина... О Стеньке Разине Пушкин в 1826 году написал три песни. Но в них политическая тема вовсе отсутствует. Разин изображен просто как лихой атаман разбойников, «разгульный буйан», подкупающий подарками астраханского воеводу, кидающий в Волгу полоненную персидскую царевну, мечтающий о добыче на море — кораблях с золотом, серебром и «душой-девицей». Если мы не можем быть вполне уверены, что книги о Пугачеве и Разине были нужны Пушкину для его писаний, то, во всяком случае, эти поручения брату говорят о большом, серьезном интересе его к народным движениям прошлого.

И вот наконец Пушкин нашел тот исторический материал, который давал ему возможность сказать свое слово о русском народе, о его борьбе со своими угнетателями, о роли народа в истории страны... Пушкин внимательно прочел вышедшие в начале 1824 года два тома (X и XI) «История Государства Российского» Карамзина. В них описывалось царствование Федора Ивановича, Бориса Годунова и начало «смутного времени».

Пушкин относился к Карамзину как историку с великим уважением. Его восхищала научная добросовестность Карамзина: громадная, проделанная им работа над источниками, отразившаяся в «Примечаниях» к

115

«Истории...» и его научная «честность», не позволявшая ему искажать исторические факты в угоду его реакционной политической концепции. В этом смысле Пушкин называл «Историю...» Карамзина «подвигом честного человека». Он считал, что можно вполне доверять тщательно аргументированному изложению хорошо изученных историком событий прошлого, а те монархические, религиозные и моралистические сентенции, которые сопровождают это изложение, можно просто игнорировать.

«...Почти никто не сказал спасибо, — писал Пушкин, — человеку, уединившемуся в ученый кабинет, во время самых лестных успехов, и посвятившему целых 12 лет жизни безмолвным и неутомимым трудам. Примечания к русской истории свидетельствуют обширную ученость Карамзина...» («Отрывки из писем, мысли и замечания», VII, 62).

«...Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апоффегами<sup>1</sup> хронике<sup>2</sup>. Критика его состоит в ученом сличении преданий, в остроумном изыскании истины, в ясном и верном изображении событий... Не должно видеть в отдельных размышлениях (сопровождающих изложение фактов. — С. Б.) насильственного направления повествования к какой-нибудь известной цели. Историк, добросовестно рассказав происшествие, выводит одно заключение, вы другое, г-н Полевой никакого: вольному воля, как

говорили наши предки...» («История русского народа», сочинение Николая Полевого», VII, 133—134)3.

Более прямо, без цензурных затемнений смысла, Пушкин говорит о том же в своих рукописных отрывках автобиографических записок: «Молодые якобинцы негодовали; несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, казались им верхом варварства и унижения. Они забывали, что Карамзин печатал «Историю» свою в России; что государь, освободив его от цензуры, сим знаком доверенности некоторым образом налагал на Карамзина обязанность всевозможной скромности и умеренности. Он рассказывал со всею верностию

116

историка, он везде ссылался на источники — чего же более требовать было от него? Повторяю, что «История Государства Российского» есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека» (VIII, 67—68).

Пушкин, конечно, ошибался в своем безграничном доверии к карамзинскому изображению исторических событий, в своей уверенности, что реакционные взгляды Карамзина вовсе не повлияли на «верность историка», на «добросовестный рассказ» его. Между тем и сам подбор исторических фактов, и сопоставление их, выделение одних и отсутствие внимания к другим, доверие одним свидетельствам и отбрасывание других — все это, независимо от желания «честного» историка, иной раз, конечно, искажало правильное изображение событий... Пушкин, однако, был вполне убежден в верности описываемых Карамзиным фактов, но делал выводы, совершенно противоположные тем, к которым хотел привести читателя Карамзин.

В X — XI томах «Истории...» Карамзина Пушкин нашел все, что ему нужно было для того, чтобы написать свое произведение о народе, борющемся за свои права. В главах о Борисе Годунове и Димитрии Самозванце он прочел, как Борис Годунов ввел в России крепостное право, отменив Юрьев день (то есть возможность для крестьян раз в году свободно переходить от одного помещика к другому<sup>1</sup>), и как в ответ на это народ поднялся против него и свергнул с престола его наследника (не самого Бориса только потому, что он внезапно умер). Закрепощение крестьян и победоносное (на данном этапе) восстание народа против самодержавия; народ, сначала пассивный, мирно и терпеливо несущий свое ярмо, а затем восставший, превратившийся в неодолимую силу, — все эти столь важные для Пушкина в то время проблемы развертывались на живом, подлинном, историческом материале в рассказе Карамзина (хотя сам автор объяснял, комментировал их совершенно иначе!). Читая эти главы «Истории...», Пушкин получал наглядный ответ на вопрос, волновавший

его, как и всех передовых людей того времени — и прежде всего декабристов, — вопрос о роли народа в истории своего освобождения, о том, возможно ли бороться за свободу народа без его собственного участия...

Вот почему чтение X и XI томов «Истории...» Карамзина произвело на Пушкина такое сильное впечатление — он видел в них не только историю, но и современность. Об этом он написал своему другу Николаю Раевскому в не дошедшем до нас письме в ноябре — декабре 1824 года, а потом повторил в письме к Жуковскому 17 августа 1825 года: «Что за чудо эти 2 последние тома Карамзина! какая жизнь! *C'est palpitant comme la gazette d'hier*<sup>1</sup>, писал я Раевскому»<sup>2</sup>.

В конце 1824 года Пушкин начал обдумывать, а с начала 1825 года писать свое произведение о народном движении начала XVII века и о падении династии Годуновых. Основная задача, вставшая перед ним, определяла и форму и род этого произведения. Речь шла для него вовсе не о том, чтобы в поэтической форме декларировать свой новый взгляд на народ и его роль в жизни государства. Не противопоставить одной субъективной точке зрения другую, столь же субъективную, нужно

было Пушкину (слишком дорого стоили ему ошибки его субъективных воззрений!). Его задачей было убедительно доказать объективную верность нового понимания народа и его судьбы, в художественных, то есть эстетически волнующих образах показать подлинную историческую правду. Для этого не годилась ни лирическая форма исторической элегии вроде «Андрея Шенье», ни стилизация народного творчества, ни хорошо разработанный Пушкиным жанр поэмы, где всегда необходимо присутствует лирический элемент, виден автор с его чувствами, мыслями, оценками. Пушкин выбрал драматическую форму, как наиболее объективную, где автор может совершенно устраниваться, заставить зрителя вовсе забыть о нем, а видеть и слышать только действующих лиц драмы и события, происходящие на сцене.

Но и драму Пушкин принужден был строить совершенно по-новому. Не говоря уже о французских классических трагедиях с их обязательной дидактической направленностью и максимальной условностью речей и действий, для замысла Пушкина не подходил и тип исторических драм Шиллера и Гете. Ведь в них исторический материал только использовался драматургом для постановки и решения глубоких философских, моральных и психологических проблем. Исторические события и лица были лишь средством для решения этих задач, и автор в своих целях свободно обращался с ними, отступая и от исторической правды, а иногда даже от психологической, — когда устами героя автор высказывал со сцены свои собственные мысли. Пушкину нужно было другое. Зритель

должен был быть убежден, что такова именно подлинная действительность, так (или почти так) оно и происходило, так именно чувствовали, думали и говорили действующие в пьесе люди. Ведь только таким образом можно было заставить зрителя прийти к тем историческим и политическим выводам, к которым пришел он сам, внимательно и тщательно изучавший исторический материал.

Задачей Пушкина было, по его собственному выражению, — «облечь в драматические формы (то есть представить в сценическом действии. — С. Б.) одну из самых драматических эпох новейшей истории» — подобной задачи не ставили перед собой ни французские классики, ни Шиллер, ни Гете.

119

Ближе всего Пушкину по методу была драматургия Шекспира, с его «вольным и широким изображением характеров», с его «небрежным и простым составлением планов» (композиций).

Но и Шекспир не мог служить настоящим образцом Пушкину: при гениальном по широте и глубине развитии психологии действующих лиц у него, как известно, совершенно игнорируется правда истории; речь действующих лиц очень часто не живая, а литературно-напыщенная; комические сцены и персонажи иной раз вводятся просто для развлечения зрителей; наконец, большая роль отведена в его драмах фантастике — все это не годилось Пушкину для его строго исторической, реалистической по замыслу драмы «о настоящей беде Московскому государству, царе Борисе Федоровиче Годунове и Гришке Отрепьеве». Но во внешней форме своей трагедии Пушкин решил следовать Шекспиру (как и великие немецкие поэты — Гете и Шиллер).

Стремясь быть максимально точным, верным истории, Пушкин не ограничился чтением и обдумыванием «Истории...» Карамзина. Он изучал и летописи, и другие исторические памятники той эпохи (те, которые были изданы в XVIII и начале XIX вв.)<sup>1</sup>.

Напомню общеизвестные слова Пушкина из не напечатанного им предисловия к «Борису Годунову»: «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории... Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов, Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий (то есть в ясном изложении хода исторических событий. — С. Б.), в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени. Источники богатые!..» (VII, 164—165).

120

Пушкин не назвал здесь свой четвертый и очень важный источник: непосредственное, настойчивое изучение народа, крестьянства, его

психологии, его «духа», его поэтического творчества, сложной и часто неожиданной эволюции политических настроений.

Все эти «изучения», сопровождаемые громадной работой теоретической мысли, разлагающей сложные явления прошлого и, с другой стороны, создающей важные и верные обобщения, необыкновенно проницательная и глубокая поэтическая интуиция, вскрывающая в летописных источниках и в изложении Карамзина подлинные социальные отношения той эпохи, и дали возможность Пушкину создать свою удивительную трагедию «Борис Годунов».

В ней Пушкин показал в ярких, наглядных сценических образах поучительную эволюцию настроения народа — от полной пассивности («О чем там плачут?») — «А как нам знать? то ведают бояре, // Не нам чета») через постепенное нарастание народного недовольства, а затем негодования (на протяжении более двадцати сцен) до бунта на Красной площади в предпоследней сцене свержения с престола царя Федора Годунова... А затем в последней сцене Пушкин с удивительной прозорливостью показывает то, чем всегда кончаются неорганизованные крестьянские восстания: свергнув одного угнетателя, народ сажает себе на шею другого, революционный подъем уже спадает, народ возвращается к прежнему пассивному настроению, снова становится послушным («Расступитесь, расступитесь, // Бояре идут») — и на явное злодеяние приспешников нового царя может реагировать только осуждающим молчанием («Народ безмолвствует»).

Попутно в трагедии необыкновенно четко показаны и другие политические и социальные силы, действовавшие в ту эпоху. Царь, продолжающий работу своих предшественников — Ивана III, Василия III и Ивана IV, жестокую борьбу против феодалов, князей и бояр, за создание крепкой самодержавной, объединяющей всю страну царской власти, опирающейся на небогатое и незнатное среднее дворянство. Ярко и точно показаны типы врагов Бориса (феодалы князя Шуйские и Воротынский, боярин Пушкин), — а с другой стороны — характерный образ представителя «новых людей» — незнатного, но талантливое карьериста Басманова.

121

Показаны с ясной социальной характеристикой разные слои духовенства — патриарх, объединившийся с царем, старающийся помогать царю в его борьбе; монах Пимен, в прошлом знатный боярин и потому сейчас враг Бориса; и, наконец, беглые монахи Варлаам и Мисаил, представители низов.

Эти четко разграниченные типические образы выступают в трагедии со всей художественной конкретностью и живостью, без всякого схематизма. Главная мысль автора не навязывается зрителю, а логически вытекает из всего хода действия, воспроизводящего, по замыслу поэта, подлинный ход исторических событий в художественно обобщенном виде.

Очень точно сформулировал Пушкин свой метод «облачения в драматическую форму» политических событий прошлого в неоконченной статье 1830 года, написанный как рецензия на драму «Марфа Посадница» Погодина, который, как показалось Пушкину, следовал в приемах своей исторической драматургии за его «Борисом Годуновым». Эти слова Пушкина цитировались бесконечное число раз, и все же нужно опять процитировать их, чтобы, внимательно их читая, вдуматься нам в каждое слово, в каждую формулу, так блестяще отработанную поэтом-мыслителем.

Речь идет о новой в мировой драматургии задаче — верном, соответствующем подлинной исторической действительности художественном изображении событий прошлого, изображении, которое должно привести зрителя к тем же выводам, к каким пришел автор, добросовестно изучивший эту эпоху.

«Драматический поэт, беспристрастный, как судьба<sup>1</sup>, должен был изобразить столь же искренно, сколько глубокое, добросовестное исследование истины и живость воображения юного, пламенного ему послужило, отпор погибающей вольности (Новгорода, падению которого была посвящена трагедия Погодина. — С. Б.), как глубоко обдуманый удар (Ивана III, объединителя Московского самодержавного государства. — С. Б.), утвердивший Россию на ее огромном основании. Он не

122

должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии (то есть звучать со сцены в речах действующих лиц. — С. Б.), но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине» (VII, 218).

Эти принципы абсолютной объективности и верности воспроизведения прошлого, соблюдение которых мы требуем от научной истории, Пушкин положил в основу художественного произведения, исторической трагедии. Главный вывод, к которому привело Пушкина изучение как исторического, так и современного материала и который должен был и для зрителя неминуемо вытекать из всего хода драмы, — это мысль о громадной, решающей роли самого народа, поднявшегося на борьбу против угнетения, и о незначительности в сравнении с этой основной силой всяких попыток устраивать народную судьбу без его участия. В «Борисе Годунове» действуют и интригуют против Годунова и бояре, и честолюбивый и талантливый авантюрист Отрепьев, и польская шляхта, и католическая церковь — и все они стараются использовать для своих целей народ... А между тем все решается чувствами, настроением самого народа, у которого свои причины ненавидеть Бориса и стремиться свергнуть его: он ввел крепостное право, отменил Юрьев день. Эту

главную причину недовольства народа царем не понимает (вернее, старается не понимать) Борис. Вспомним его негодующий монолог о неблагодарности народа, несправедливости «суда черни». Но умные бояре — Шуйский и Пушкин — хорошо понимают эту причину:

Пушкин

...А легче ли народу?

Спроси его. Попробуй самозванец  
Им посулить старинный Юрьев день,  
Так и пойдет потеха.

Шуйский

Прав ты, Пушкин...

Несмотря на ясность основной политической и социальной мысли «Бориса Годунова», развертывающейся

123

в двадцати трех сценах трагедии, Пушкин счел все же нужным сформулировать ее в словах одного из действующих лиц. Сделано это ненавязчиво (в чем, как известно, Пушкин упрекал Грибоедова, имея в виду монологи Чацкого). Гаврила Пушкин, перешедший на сторону самозванца, стараясь убедить талантливого полководца Басманова в безнадежности его сопротивления победоносному движению самозванца на Москву, ищет наиболее сильных аргументов, сам размышляет о причинах поражения царских войск и стремится внушить эти верные и естественно возникшие у него (а не подсказанные ему автором) мысли Басманову.

Басманов

Да много ль вас, всего-то восемь тысяч.

Пушкин

Ошибся ты: и тех не наберешь —  
Я сам скажу, что войско наше дрянь,  
Что казаки лишь только села грабят,  
Что поляки лишь хвастают да пьют,  
А русские... да что и говорить...  
Перед тобой не стану я лукавить;  
Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?  
Не войском, нет, не польскою помощью,  
А мнением, да! мнением народным,  
Димитрия ты помнишь торжество  
И мирные его завоеванья,  
Когда везде без выстрела ему  
Послушные сдавались города,  
А воевод упрямых чернь вязала?  
Ты видел сам, охотно ль ваши рати  
Сражались с ним: когда же? при Борисе!

А нынче ль?.. Нет, Басманов, поздно спорить  
И раздувать холодный пепел брани:  
Со всем твоим умом и твердой волей  
Не устоишь...

Этот обобщающий монолог одной из последних сцен трагедии совершенно естествен в устах персонажа, произносящего его, — и в то же время является явно и авторским обобщением.

Новая задача, стоявшая перед Пушкиным в «Борисе Годунове» — дать объективно верное, исторически точное изображение прошлого в художественных обобщающих образах, — требовала от него совершенно новых методов творческой работы. Уже недостаточно было одного поэтического «вдохновения», недостаточно было со свойственной Пушкину гениальной силой и

124

художественностью выразить в прекрасных поэтических строках состояние души поэта.

Теперь поэтическая мысль и чувство все время проверяются чисто познавательной работой ума, и обе стороны творческой работы — эмоционально-художественная и познавательная — сливаются в одно высокопоэтическое целое. Пушкин сам подчеркивает это, говоря о своей трагедии.

В позднейшем наброске предисловия к «Борису Годунову» читаем: «Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света, плод постоянного труда, трагедия сия доставила мне все, чем писателю насладиться дозволено: живое вдохновенное занятие, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия, наконец, одобрение малого числа людей избранных» (VII, 164).

Точнее и конкретнее писал об этом же Пушкин Н. Раевскому во второй половине июля 1825 года, в процессе работы над трагедией<sup>1</sup>.

«Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения (то есть, очевидно, без особого напряжения творческих сил воспроизводятся поэтически речи, действия, мысли и чувства действующих лиц. — С. Б.); когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения (то есть возникающего в редкие моменты особенно глубокого и тонкого проникновения в психологию персонажей и особенно точного и поэтичного выражения ее. — С. Б.), я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов».

Заканчивается это письмо замечательным признанием поэта в том, что творчество его поднялось на новую, высшую ступень: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить».

ГЛАВА XI

1

Одновременно с работой над исторической и политической драмой Пушкин пишет и другие произведения, где ставит те же новые поэтические задачи и применяет

125

те же методы: внимательное изучение действительности и правдивое изображение ее, «отражение» (в гносеологическом значении этого слова). То, что так помогло ему в выходе из тупика, в верном решении исторических и политических проблем, он начинает применять и ко всем другим, мучившим его вопросам. Любовь, дружба, поэзия, романтический герой, свобода — все эти понятия, из которых когда-то составилось его романтическое мировоззрение, основанное на «беспечной вере» и трагически рухнувшее при соприкосновении с реальной жизнью, — все эти проблемы Пушкин начинает заново решать, базируясь уже не на «вере» или «разочаровании», а на подлинном изучении самой жизни, такой трудной и так обманувшей доверчивые представления о ней юного романтика!

При решении этой задачи он не мог (как в «Борисе Годунове») опираться на научное изучение «документов», говорящих о жизни прошлого. Но зато во всю свою мощь должна была действовать вдохновенная зоркость его, его умение подметить в окружающей жизни то, что, кроме поэта, не увидит никто, безошибочно отобрать самое существенное, мудро обобщить разрозненные наблюдения — и выразить эти обобщения в словесных, поэтических образах, непосредственно убеждающих в своей истинности читателя и эстетически волнующих его.

В главе III я уже говорил о том, что Пушкин по своей поэтической натуре в высшей степени обладал этой способностью зорко подмечать черты действительности и находить для изображения ее меткие слова и формулы. В ранних, лицейских стихах, в «Руслане и Людмиле», «Гавриилиаде» он словно играет этой способностью, создавая то и дело веселые, шуточные бытовые картины (что, как сказано, отличало его юношеские стихи от стихов его учителей — Батюшкова и Жуковского). Позже, в романтическую эпоху он старается преодолеть эту «реалистическую тенденцию» в своем творчестве.

Реалистичность картин и описаний в первой главе «Евгения Онегина», как сказано выше, имела особый, «тенденциозный» характер: задачей ее было снижение «возвышенного» романтического героя, издевательская

126

бытовизация обычно несколько туманных, таинственно-недоговоренных образов, ситуаций, обстановки романтической поэмы, словом, «сатира и цинизм», как назвал эту свою новую манеру сам Пушкин.

Все эти проявления «реалистической тенденции» творчества Пушкина в период до 1824 года, как бы они ни выражались — последовательно или

нет, явно или подспудно, — не были в то время осознанной задачей его поэзии.

Теперь же, после выхода из кризиса, основной, сознательной, новой задачей, определяющей в целом все творчество Пушкина, стала задача познания объективной действительности, точнее говоря — создания средствами языка, слова эстетически волнующих картин, образов, верно воспроизводящих объективную действительность, обобщающих разрозненные и случайные черты ее и вскрывающих в ней новые, не замечаемые до тех пор стороны. Это и есть реализм как особая задача искусства. В отличие от романтизма, классицизма и т. п., здесь, помимо обычных критериев подлинной художественности (насыщенность эстетической эмоциональностью, «красота», «гармоничность», «соразмерность», сила выражаемого чувства, глубина мысли), возникает новый критерий: верное, точное соответствие объективной действительности, подлинная правда образов (а не «правдоподобие», как в классицизме и других литературных направлениях).

Вспомним еще раз остроумные слова Проспера Мериме в передаче Тургенева: «Ваша (русская. — С. Б.) поэзия ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собою...»<sup>1</sup>. Прежде чем продолжить цитату, надо разъяснить эту часть ее: здесь безусловно правильна первая мысль — о поисках «правды» как основной задаче русского реализма, но неверно, что «красота» является «сама собою». Красота, высокая художественность есть также результат громадного, сознательного творческого труда, таких же поисков, как и поиски правды. «Наши поэты, — продолжает Мериме, — напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им предстанет возможность не оскорблять

127

правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу»<sup>1</sup>.

Оставим на совести Мериме (или передающего его слова Тургенева) суждение о французских поэтах и их стремлении к эффекту, блеску и т. п. Здесь важно очень четко сформулированное различие между реализмом как основной задачей, определяющей замысел всего произведения, подчиняющей все другие задачи (красота, эффект и т. п.), и «правдоподобием», «верностью природе» отдельных картин, образов, которые всегда можно найти в произведениях любого направления, — и в классицизме, и в романтизме, и в символизме, и в средневековом искусстве, и в народном творчестве, и т. п.

2

Решительный поворот во всем творчестве Пушкина. новый подход к «целям», задачам поэзии открыли перед поэтом совершенно новые, и притом грандиозные по масштабам, перспективы. Русская жизнь, такая, как она есть, типы русских людей — разных слоев, разных классов, разных

характеров и судеб, русская природа, русская история во всей ее живости и конкретности — вся эта хорошо знакомая, казалось бы, «низкая действительность» ни разу никем не была воспроизведена в поэзии; она лежала перед поэтом как «целина», еще не тронутая поэтическим плугом! Художнику предстояло в поэтических, то есть художественно насыщенных, эстетически волнующих, до глубины сознания и чувства проникающих образах открыть кажущуюся такой близкой, простой и обычной, но на самом деле такой сложной и внутренне богатой действительность. Он должен был найти в языке выразительные и точные слова, создать убедительные поэтические формулы, верно «отражающие действительность», уметь выбрать для изображения самое существенное и при помощи конкретных, единичных образов обобщить, типизировать это существенное в жизни.

Трудная и увлекательная задача стояла перед Пушкиным, который в то же время хорошо сознавал, конечно, свою необыкновенную способность к зоркому

128

видению реальной действительности и чудесному, поэтическому и в то же время точному отображению ее в слове!

При новой задаче, новой установке прежде всего рушилось традиционное различие между «высоким», «возвышенным предметом» поэзии<sup>1</sup> и «низкой», обыденной действительностью, которая и в классицизме и в романтизме воспроизводилась поэтами только как объект осмеяния, сатирического, комического осуждения, противопоставления «высокому идеалу». При новой задаче именно эта обыденная, «низкая» действительность, обычная (а не возвышенно экзотическая) природа, обыкновенный человек (а не «герой» или «преступник и герой») привлекали (особенно первое время) главное внимание поэта. Ведь ее-то, «прозаическую», «низкую» действительность, и нужно было «освоить», понять, изобразить, поэтически выразить так, чтобы эти простые, привычные вещи и люди с помощью какого-то поэтического «чуда» (до наших дней еще по-настоящему не разъясненного наукой) сроднились бы не только с познавательной, но и с эмоциональной (эстетически-эмоциональной) сферой душевной жизни читателя, стали бы частью его душевного опыта. Эту «обыденную жизнь», выразив ее в волнующе поэтических словах, образах, размышлениях, поэт дарит людям. Они начинают видеть то, чего раньше не замечали, им становится милым, дорогим то, мимо чего они раньше проходили равнодушно, они начинают понимать, или хотя бы в них возникает стремление понять то, что до сих пор было чуждо и неинтересно.

Прекрасно говорил об этом драматург А. Н. Островский в своей застольной речи при праздновании открытия памятника Пушкину в Москве в 1880 году<sup>2</sup>. Он говорит, правда, не только о поэтическом

познании объективной действительности (основной задаче реализма), но и о поэтическом выражении своих субъективных чувств, переживаний, которые, конечно, существуют и в реалистической поэзии, но характеризуют главным образом

129

романтизм, символизм и другие литературные течения и направления. Тем не менее многое, сказанное им, прямо касается и нашей проблемы — сущности и значения реалистической поэзии, важности тех «сокровищ», которые дарит поэт людям. Поэтому я позволю себе привести довольно большие куски из этой статьи, редко цитируемой в наших работах о Пушкине.

«Сокровища, дарованные нам Пушкиным, действительно, велики и неocenенны. Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть. Кроме наслаждения, кроме форм для выражения мыслей и чувств, поэт дает и самые формулы мыслей и чувств. Богатые результаты совершеннейшей умственной лаборатории делаются общим достоянием. Высшая творческая натура влечет и подравнивает к себе всех. Поэт ведет за собой публику в незнакомую ей страну изящного, в какой-то рай, в тонкой и благоуханной атмосфере которого возвышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства. Отчего с таким нетерпением ждется каждое новое произведение от великого поэта? Оттого, что всякому хочется возвышенно мыслить и чувствовать вместе с ним; всякий ждет, что вот он скажет мне что-то прекрасное, новое, чего нет у меня, что недостает мне; но он скажет, и это сейчас же сделается моим. Вот отчего и любовь и поклонение великим поэтам; вот отчего и великая скорбь при их утрате; образуется пустота, умственное сиротство: не кем думать, не кем чувствовать... Многие полагают, что поэты и художники не дают ничего нового, что все ими созданное было и прежде где-то, у кого-то, но оставалось под спудом, потому что не находило выражения. Это неправда. Ошибка происходит оттого, что все вообще великие научные, художественные и нравственные истины очень просты и легко усвоятся. Но, как они ни просты, все-таки предлагаются только творческими умами; а обыкновенными умами только усваиваются, и то не вдруг и не во всей полноте, а по мере сил каждого»<sup>1</sup>.

В этом очень верном и умном рассуждении не все точно и ясно выражено; некоторые слова и формулировки дают повод к неправильному толкованию. Так, говоря о «незнакомой стране изящного», о «каком-то рае»

130

с его «тонкой и благоуханной атмосферой», куда поэт ведет за собой публику, Островский, несомненно, имеет в виду то ощущение особого эстетического наслаждения, душевного подъема, которое сопровождает нас при восприятии подлинно художественного произведения,

изображении даже самых обычных, жизненных картин и событий. Он вовсе не противопоставляет здесь (как можно было бы истолковать его слова) реальному миру, реальной, объективной действительности какую-то потустороннюю «незнакомую страну изящного»... Ведь ни Пушкин в своем зрелом творчестве, ни сам Островский никогда не стремились уводить публику от жизни в какой-то неведомый «рай», «страну изящного». Наоборот, именно эту реальную, обыденную жизнь они воплощали в художественном слове, превращали ее в художественный объект, дающий высокое, «райское» эстетическое наслаждение и «возвышающий душу», мобилизующий в ней лучшие, благороднейшие чувства. Такое же значение имеет и не очень удачное выражение «возвышенно мыслить и чувствовать»...

Зато все остальное в речи Островского — о «сокровищах», даруемых поэтом людям, о «великих заслугах» его перед человечеством — сказано удивительно правильно, глубоко и точно. Большой поэт действительно является как бы «органом мысли и чувств» общества. Он в своих поэтических образах, поэтических «формулах» дает людям то, чего нет у них, чего им недостает. И все открытое, увиденное и выраженное поэтом дарится читателю, обогащает и утончает его умственную и душевную сферу. «Богатые результаты совершеннейшей умственной лаборатории делаются достоянием всех...»

Пушкин несомненно чувствовал громадную важность того дела, которое он начинал (и которое после него продолжали, расширяли и углубляли великие писатели XIX в.), — «открытия мира», художественного освоения окружающей реальной жизни во всей ее глубине и сложности. Конечно, этот мир включает в себе не только простые, обыкновенные явления, но и «экзотику», и необыкновенных людей, и странные характеры и судьбы. Но Пушкину первое время, как сказано выше, важнее, нужнее были именно картины обычной, «прозаической», до сих пор не освоенной поэзией действительности. Очень точно он сам говорит об этом в строфах «Путешествия Онегина», где он сравнивает «предметы» своей ранней, 131

романтической поэзии с новыми объектами, вошедшими в его творчество вместе с возникновением новой, реалистической задачи. В этих стихах Пушкин, как почти везде в «Евгении Онегине», перебивает серьезные, важные мысли шуткой, однако серьезность и значительность их не подлежит сомнению.

В ту пору мне казались нужны  
Пустыни, волн края жемчужны,  
И моря шум, и груды скал,  
И гордой девы идеал,  
И безыменные страданья...

Перечислив эти основные «возвышенные», «поэтические» образы и чувства, которые подлинно очень были нужны романтику Пушкину (или как говорит отошедший от романтизма поэт — «казались нужны»), он шутливо сетует о перемене своего поэтического направления, переходе к реализму, к изображению окружающей реальной жизни:

Другие дни, другие сны;  
Смирились вы, моей весны  
Высокопарные мечтанья,  
И в поэтический бокал  
Воды я много подмешал.

Что эта шутка, а не искренние сожаления об утраченной способности к романтическому восприятию действительности, говорит и весь контекст этих рассуждений, и иронический эпитет «высокопарные мечтанья», и, главное, весь дальнейший поэтический путь поэта: все большее расширение и углубление объектов чисто реалистического познания реальной действительности, все более тонкая и богатая разработка методов ее поэтического отражения.

...Иные нужны мне картины, —

продолжает Пушкин, снова повторяя слова «нужны», и затем, набрасывая одну деталь за другой, один образ за другим, совершает «поэтическое волшебство»: превращает самый обычный, давно примелькавшийся каждому простой деревенский пейзаж — серые тучи на небе, косогор, сломанный забор с калиткой, ивы, рябины,

132

гумно с кучами соломы, утят, плавающие в пруду, и т. п. — в глубоко захватывающий наше чувство эстетический объект, нечто близкое, дорогое и нужное нам, как и самому поэту.

Люблю песчаный косогор,  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи,  
Перед гумном соломы кучи —  
Да пруд под сенью ив густых,  
Раздолье уток молодых;  
Теперь мила мне балалайка  
Да пьяный топот трепака  
Перед порогом кабака...

Тут Пушкин опять переходит к шутке, иронии, противопоставляя романтический «идеал» гордой девы, «девы гор» или страстной пленницы хана Гирея «новому идеалу» — прозаической «хозяйке» с ее прозаическими хозяйственными заботами.

Мой идеал теперь — хозяйка,  
Мои желанья — покой,

Да шей горшок да сам большой!

Порой дождливою намедни

Я, завернув на скотный двор... —

так поддразнивает Пушкин читателя, привыкшего к «высоким предметам» классической и романтической поэзии!

Тьфу! прозаические бредни,

Фламандской школы пестрый сор!

Таков ли был я, расцветая?

Скажи, Фонтан Бахчисарая!

Такие ль мысли мне на ум

Навел твой бесконечный шум,

Когда безмолвно пред тобою

Зарему я воображал...

В несерьезности, нарочитой шутливости этих сожалений о «прозаических бреднях», заменивших в поэзии Пушкина юные романтические образы, убеждает нас апелляция именно к «Бахчисарайскому фонтану», поэме, о которой сам Пушкин постоянно, почти без исключений, отзывался отрицательно: «Бахчисарайский фонтан», — между нами, дрянь, но эпиграф его — прелесть» (1823); «...меланхолический эпиграф (который, конечно, лучше

133

всей поэмы) соблазнил меня» (1830); «Бахчисарайский фонтан» слабее «Пленника» и, как он, отзывался чтением Байрона, от которого я с ума сходил...» (VII, 170).

## ГЛАВА XII

1

Первыми крупными произведениями, в которых Пушкин осуществил новое направление своей поэзии на современном материале, была поэма «Граф Нулин» и средние главы «Евгения Онегина». «Графа Нулина» Пушкин написал, по его словам, 13 и 14 декабря 1825 года, то есть немного больше чем через месяц после окончания «Бориса Годунова». Смешной, почти водевильный сюжет, шутливый, веселый тон изложения, диалогов, описаний — все это отражает (как мне приходилось уже писать) радостное настроение Пушкина, узнавшего о неожиданной смерти своего гонителя — императора Александра, и возникшие в связи с этим надежды на скорое возвращение из ссылки. И все же в заведомо несерьезном, шутливом произведении мы находим прекрасные, тонко выписанные реальные картины русского помещичьего быта, образы обычных, средних людей, обычной русской природы. Обилие реалистических деталей выполняет здесь совершенно иную функцию, чем в первых главах «Евгения Онегина» (или в «Гавриилиаде»), здесь нет снижения традиционной высокой темы или «возвышенного» героя, нет высмеиванья объекта с помощью натуралистического его изображения. Просто обычная, прозаическая

жизнь воспроизводится, описывается обычными, прозаическими словами и тем не менее превращается в настоящую чудесную поэзию...

В последних числах сентября  
(Презренной прозой говоря)  
В деревне скучно: грязь, ненастье,  
Осенний ветер, мелкий снег,  
Да вой волков. Но то-то счастье  
Охотнику! Не зная нег,  
В отъезжем поле он гарцует,  
Везде находит свой ночлег,  
Бранится, мокнет и пирует  
Опустошительный набег...

134

Осенняя русская природа, охотник-помещик, его кокетливая жена, вернувшийся из Парижа граф Нулин — все это подлинно реалистические, даже типические образы, и шуточный характер поэмы несколько не мешает им быть верными действительности.

Правда, некоторые части поэмы носят открыто полемический характер. Когда Пушкин описывает грязный двор усадьбы, драку козла с дворовой собакой, индеек, мокрого петуха, уток, бабу, развешивающую на заборе выстиранное белье, он, конечно, дразнит этими «прозаическими бреднями» читателя (и критика) романтических и классических произведений — совершенно так же, как в приведенных выше стихах из «Путешествия Онегина». Известно, как попавший на эту удочку Надеждин (писавший тогда в реакционном «Вестнике Европы» Каченовского) разразился возмущенной и негодующей статьей против Пушкина, посмеявшегося ввести в поэзию такую «низкую природу»<sup>1</sup>.

135

2

К тому времени, когда Пушкин нашел свою новую дорогу, стал «поэтом действительности», у него были написаны уже две с половиной главы «романа в стихах», полных «сатиры и цинизма», где поэт «захлебывался желчью» не только в лирических строфах, выражающих озлобленное, издевательское отношение автора ко всему, но и в характеристике персонажей — холодного циника Онегина, готового «денег ради» обманывать притворным сочувствием и заботами умирающего дядюшку, и даже Татьяну, с ее грубоватым деревенским именем, с ее каким-то болезненным, ненормальным характером в детстве и т. д. ...

Обилие реалистических (или «натуралистических») картин служило, как уже несколько раз было сказано, той же цели — озлобленного, издевательского, нарочито прозаического изображения привычных в романтической поэзии высоких образов, «идеалов»...

Казалось бы, теперь, при новой установке Пушкину нужно было бросить этот «сатирический» в основе своей замысел<sup>1</sup>, острие которого было направлено и против привычного разочарованного героя романтических произведений, и против традиционной романтической героини «идеала гордой девы», и против романтических сюжетных ситуаций и описаний — словом, против «романтического» отношения к жизни и романтизма в литературе. В таком ироническом, разоблачительном плане, видимо, был задуман целый большой роман в стихах<sup>2</sup>.

136

Но теперь, когда Пушкин нашел свою новую дорогу, этот замысел потерял для него свою актуальность, и, видимо, не стоило его продолжать. Пушкин, однако, не бросил свой роман. Дело в том, что все, что он написал до этого времени (две с лишним главы), несмотря на «сатирическую», разоблачительную установку, было правдой, вполне соответствовало объективной действительности. И персонажи и обстановка выбраны и воплощены в поэтическом слове не только как подлинная, невыдуманная реальность, но и как типичное для русской жизни. И Онегин, какими бы нарочитыми противоречиями ни изобиловало его изображение в первых главах<sup>1</sup>, все же был не пародией на разочарованного романтика, не разоблачением таинственного героя (вроде кавказского пленника<sup>2</sup>), а живым типичным представителем тогдашней молодежи, не захваченной передовыми политическими идеями. Правда, показан он несколько внешне, без углубления в его душевную жизнь (что и соответствовало «сатирическому» замыслу), но показан верно и точно, так что все тогдашние читатели первой главы романа сразу узнали

137

(с «романтическим» неудовольствием) в Онегине «человека, которых тысячи встречают наяву» (А. Бестужев), представителя «людей, каких встречаем дюжинами на всех больших улицах и во всех французских ресторациях» (Ф. Булгарин).

Верно, хотя и чересчур подробно («натуралистично») показаны и детали жизни и быта Онегина: его препровождение времени, его забота о костюме, «отделка розовых ногтей» и т. д.

Роман можно было продолжить, следовало только отказаться от сатирического тона, реалистические картины и описания от средства «разоблачения» обратить в основную цель творческой работы, углубить психологию действующих лиц... Как известно, изменения в следующих главах по сравнению с первыми двумя шли именно в этом направлении<sup>1</sup>. Скорее всего, именно это решительное изменение всего характера романа имел в виду Пушкин в заключительных словах романа:

Промчалось много, много дней

С тех пор, как юная Татьяна

И с ней Онегин в смутном сне

Явились впервые мне —  
И даль свободного романа  
Я сквозь магический кристалл

Еще не ясно различал, —

а вовсе не те или иные перемены в сюжетном плане, как обычно думают...  
Начиная со средних глав романа, углубляется психология героев, действие становится серьезнее, события сгущаются и приобретают трагический характер... Впервые в русской литературе на основе любовного конфликта глубоко, верно и необыкновенно художественно впечатляюще раскрываются в их типических чертах характеры современных поэту прекрасных людей с их неминуемо драматической судьбой.

Нечего и говорить о заключающейся в романе богатейшей сокровищнице образов второстепенных персонажей, картин природы, изображений деревни, городов —

138

зимой, весной, осенью... Все это показано вполне серьезно (в отличие от начальных глав и даже «Графа Нулина») — и все это вместе делает русскую жизнь, русскую природу содержанием высокого искусства, вводит их в художественный опыт читателей. Даже картины дворянского быта, светского общества носят не только шутивно-иронический характер, что было неизбежно при резко отрицательном отношении Пушкина к типичным провинциальным помещикам — обывателям и к «светской черни». И тут мы находим иногда серьезное, сочувственное описание той среды подлинно образованного, высшего (или, как выражался Пушкин, «хорошего») общества, среды, которая всегда казалась Пушкину привлекательной:

Перед хозяйкой легкий взор  
Сверкал без глупого жеманства,  
И прерывал его меж тем  
Разумный толк без пошлых тем,  
Без вечных истин, без педантства,  
И не пугал ничьих ушей  
Свободной живостью своей.

(Глава восьмая, строфа XXIII)

О том же Пушкин говорит и в начальных строфах последней главы, описывая, как поэт приводит впервые свою музу на светский раут:

Сквозь тесный ряд аристократов,  
Военных франтов, дипломатов  
И гордых дам она скользит;  
Вот села тихо и глядит,  
Любуясь шумной теснотою,  
Мельканьем платьев и речей,  
Явленьем медленным гостей

Перед хозяйкой молодою  
И темной рамою мужчин  
Вкруг дам, как около картин.

(Строфа VI)

Ей нравится порядок стройный  
Олигархических бесед<sup>1</sup>,  
И холод гордости спокойной,  
И эта смесь чинов и лет...

(Строфа VII)

139

### ГЛАВА XIII

Новая установка творчества Пушкина получила некоторое отражение и в его лирике, несмотря на то что лирика, как известно, занимает особое место среди поэтических жанров. Ведь лирика всегда, во все времена, у всех народов, во всех литературных направлениях выполняет ту же задачу: поэтическое выражение чувств поэта, его эмоционально окрашенных размышлений. У романтиков этой задаче подчинено все творчество, она осуществляется и в повествовательном и в драматическом жанрах. В других литературных направлениях (классицизме, сентиментализме, реализме) главная задача выполняется в повествовании, драме, а в лирике поэты решают неизменно все ту же задачу — облачают в поэтическое слово, в поэтические формулы свое душевное состояние... Различия, изменения в лирических произведениях разных поэтов, разных эпох касаются, таким образом, не самого главного, не основной установки (которая всегда одна и та же), а конкретного содержания заключенных в них чувств поэта, их тем, а также поэтического оформления этих чувств, поэтического стиля.

Лирика Пушкина начиная с 1825 года приобретает иной раз черты, несвойственные лирическим его произведениям более раннего времени. Прежде всего в нее проникают элементы «сниженного», прозаического стиля, «прозаические» слова, образы (чем Пушкин прежде пользовался только в шуточных произведениях). В стихотворении «Зимнее утро» (1829), начинающемся обычными, так сказать, «общелирическими» выражениями:

Мороз и солнце; день чудесный!  
Еще ты дремлешь, друг прелестный —  
Пора, красавица, проснись...

и т. д. —

после ряда прекрасных картин, которые могли бы встретиться и в романтическом стихотворении:

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,  
На мутном небе мгла носилась;  
Луна, как бледное пятно,

Сквозь тучи мрачные желтела...

140

или:

Под голубыми небесами  
Великолепными коврами,  
Блестя на солнце, снег лежит...

и т. д. —

после всех этих чудесных поэтических сравнений и метафор поэт вводит в свои стихи самые бытовые, прозаические слова и образы:

Трещит затопленная печь.  
Приятно думать у лежанки.  
Но знаешь, не вельет ли в санки  
Кобылку бурую запречь?..

Не раз обращалось внимание на то, что в последнем стихе Пушкин сначала написал: «Коня черкасского запречь», а потом заменил этого коня на прозаическую «бурую кобылку»... Самое замечательное при этом то, что такая замена несколько не снизила художественного впечатления, не убавила подлинной поэтичности этого места. Здесь происходит чудо, которое мы находим то и дело у Пушкина (да и у других поэтов), — когда обыденный, бытовой предмет, образ вдруг в соответствующем контексте приобретает эстетически волнующий характер... Нечего и говорить, что стих с «кобылкой бурой» звучит здесь гораздо поэтичнее, чем прежний стих — «Коня черкасского запречь».

Так же вдруг загораются поэтическим блеском «натуралистические» детали в замечательном стихотворении «Признание» (1826):

Сказать ли вам мое несчастье,  
Мою ревнивую печаль,  
Когда гулять порой, в ненастье,  
Вы собираетесь вдаль?  
И ваши слезы в одиночку,  
И речи в уголку вдвоем,  
И путешествие в Опочку,  
И фортепьяно вечером...

Помимо таких единичных вкраплений так называемых «прозаизмов» в высокопоэтическую лирику Пушкина-реалиста, вся она звучит гораздо яснее, отчетливей по смыслу, без тех поэтических туманностей, без той нарочитой неопределенности, нечеткости, которые часто характеризуют лирику поэта-романтика.

141

В этом смысле замечательно романтическое стихотворение Пушкина «Ночь» (1823) — удивительное по силе и эмоциональности выражения страстной любви. «Ласково и томно» звучат в ночном молчанье стихи влюбленного поэта; он видит перед собой в темноте блистающие глаза

своей возлюбленной, ее улыбку, слышит ее голос, говорящий нежные слова... Романтическая туманность, неясность, неточность смысла, «музыка прежде всего» доведены здесь до крайности. Не сразу можно понять даже, говорится ли в этом стихотворении о ночном свидании или поэт в одиночестве мечтает о своей возлюбленной, читает вслух стихи, написанные для нее, и только в воображении видит ее перед собой.

Мой голос для тебя и ласковый и томный  
Тревожит позднее молчанье ночи темной.

Близ ложа моего печальная свеча

Горит; мои стихи, сливаясь и журча,

Текут, ручьи любви, текут, полны тобою.

Во тьме твои глаза блистают предо мною,

Мне улыбаются, и звуки слышу я:

Мой друг, мой нежный друг... люблю... твоя... твоя...

Только одно слово в стихотворении, один эпитет — «печальная свеча» — указывает на то, что поэт сейчас один, и только сила влюбленной мечты создает перед ним и облик милой, и ее любовные слова... Вот типичный образец лирического стиля настоящего романтика! Таких стихов у Пушкина после 1825 года уже не найдем.

В некоторых стихотворениях Пушкина зрелого периода даже как будто изменяется и основная задача лирической поэзии: поэт уже не просто в гармонических стихах изливает свои чувства, а словно бы наблюдает их извне, изучает их как объект, поэтически размышляет не об обстоятельствах, вызывающих его душевные переживания, а о самих переживаниях, чувствах, их сложности и необычности.

В стихотворении «Под небом голубым...» (1826) говорится о непонятном для самого Пушкина равнодушии, с каким он встретил известие о смерти страстно любимой им (всего три года назад!) Амалии Ризнич:

Под небом голубым страны своей родной

Она томилась, увядала...

Увяла наконец, и верно надо мной

Младая тень уже летала...

142

Поэт думает, что он должен был душой почувствовать смерть любимой женщины. Ее «младая тень» прилетела к нему, ища утешения в его горести, в его любви...

Но недоступная черта меж нами есть.

Напрасно чувство возбуждал я:

Из равнодушных уст я слышал смерти весть,

И равнодушно ей внимал я.

В этом равнодушии, бесчувственности он видит свою вину перед памятью о бедной, истомленной жизнью и рано умершей женщине. Он напоминает себе свое прежнее чувство к ней, его пламенность, нежность, его тоску и

мучения — четыре стиха посвящены удивительному по силе и поэтичности выражению этих противоречивых, страстных и тяжелых переживаний:

Так вот кого любил я пламенной душой

С таким тяжелым напряженьем,

С такую нежною, томительной тоской,

С таким безумством и мученьем!

И кончается стихотворение горестным признанием того, что он обманул ее «бедную, легковерную тень», что в душе его ничего не осталось от прежних мучительных и сладких чувств.

Где муки, где любовь? Увы! в душе моей

Для бедной, легковерной тени,

Для сладкой памяти невозвратимых дней

Не нахожу ни слез, ни пени.

Несомненно, что в этом стихотворении поэту важно было не выразить свои чувства, а зафиксировать, проанализировать в эмоциональной поэтической форме необычное, парадоксальное для него душевное переживание.

Такой же характер носит и стихотворение «На холмах Грузии» (1829). И здесь перед нами, по-видимому, не столько выражение чувств, сколько анализ, размышление по поводу их необычности, противоречивости.

В начале стихотворения, в двух первых стихах — слегка намеченные поэтические образы южной природы, зрительные (ночная темнота, лежащая на холмах Грузии) и слуховые (близкий шум бурной Арагвы):

На холмах Грузии лежит ночная мгла;

Шумит Арагва предо мною...

143

Дальше говорится о чувстве поэта, таком сложном и необычном, что для описания его приходится рядом ставить слова почти противоположного значения. Это грусть, но не тяжкая, а легкая; это печаль, но не мрачная, а светлая...

Мне грустно — и легко; печаль моя светла...

Четвертая строчка — удивительная по своей музыкальности (подхват, повторение слов из предыдущего стиха, гармонический подбор звуков) — проясняет содержание этого сложного чувства.

Печаль моя полна тобою...

Спокойное до сих пор чувство взволнованно вспыхивает в начале следующего стиха: снова повторение, новый подъем музыкальной волны: Тобой, одной тобой... Унынья моего

Ничто не мучит, не тревожит...

Приведенные два стиха с точки зрения «здорового смысла» почти бессмысленны. В них еще резче развиваются контрасты, парадоксы чувства, показанные в первой строфе. Любовь сопровождается унынием,

— это еще не удивительно, но уныние какое-то спокойное, легкое, светлое, его ничто не мучит, ничто не тревожит... 1

В следующем стихе поэт говорит нам, что это не новая, а прежняя любовь, вдруг загоревшаяся в его сердце:

И сердце вновь горит и любит...

144

Кончается стихотворение неожиданной рефлексией, размышлением поэта над собой, над особенностью своего сердца:

И сердце вновь горит и любит — оттого,

Что не любить оно не может.

Это стихотворение существует у Пушкина в другой, более ранней редакции, сохранившейся только в его черновой рукописи. В нем иной пейзаж в начальных двух стихах и совершенно по-другому сделана вторая строфа. Первая строфа:

Все тихо. На Кавказ идет ночная мгла.

Восходят звезды надо мною.

Мне грустно и легко; печаль моя светла;

Печаль моя полна тобою...

Во второй строфе гораздо яснее, конкретнее обозначает Пушкин то сложное чувство, которое вспыхнуло в нем, когда он снова попал на Кавказ:

Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь;

И без надежд, и без желаний,

Как пламень жертвенный, чиста моя любовь

И нежность девственных мечтаний.

Удивительно, что Пушкин — с его страстным, пылким темпераментом, «бесстыдным бешенством желаний» (как он говорил о себе в юности) — мог переживать такую любовь — легкую, светлую, чистую, молитвенно нежную, лишенную страстных чувств и плотских желаний! И здесь, мне кажется, перед нами не столько лирика в собственном смысле, изливание чувств поэта, сколько психологическое наблюдение, фиксация необычных для него переживаний.

Даже в таком произведении, как «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830), где Пушкин, кажется, единственный раз вводит в свою поэзию выражение смутных, подсознательных ощущений и переживаний (что так характерно было для Жуковского, Тютчева, а позже — Лермонтова, Блока), — даже в этом стихотворении поэт не просто погружается в темную сферу неясных чувств и образных ассоциаций, а стремится осветить ее светом сознания, ясной мысли, понять значение этого странного душевного состояния.

145

После ряда гениальных по силе выразительности и звуковой живописности метафорических образов:

Парки бабье лепетанье,  
Спящей ночи трепетанье,  
Жизни мышья беготня...  
поэт переходит к настойчивым вопросам:  
Что тревожишь ты меня?  
Что ты значишь, скучный шепот?  
Укоризна или ропот  
Мной утраченного дня?  
От меня чего ты хочешь?  
Ты зовешь или пророчишь?  
Я понять тебя хочу,  
Смысла я в тебе ищу...

Впрочем, лирика у нас еще недостаточно изучена в историческом плане в связи с тем или иным литературным направлением. Нужны тщательные и точные наблюдения над всеми деталями содержания и формы пушкинских стихотворений, чтобы уверенно решить вопрос о характере лирики Пушкина-реалиста.

#### ГЛАВА XIV

В августе 1826 года Пушкин написал стихотворение, где в образной, аллегорической форме рассказал, как после мучительного кризиса новое устремление, новая задача его поэзии, мобилизация новых, скрытых в нем поэтических сил спасла его и воскресила его душу.

Обычно Пушкин, согласно тогдашней традиции, говоря о поэзии, пользовался метафорическими образами, взятыми из античной мифологии: музы, Аполлон, Пегас и т. п. В данном стихотворении Пушкин обращается к образам библейской мифологии: вместо поэта — пророк, вместо Аполлона — библейский бог, вместо музы — посланник бога, шестикрылый серафим (ангел). В торжественном стиле библейского сказания выдержано все стихотворение «Пророк»<sup>1</sup>.

146

В первых стихах Пушкин говорит о той душевной опустошенности, которая так мучила его в годы «кризиса».

Духовной жаждою томим,

В пустыне мрачной я влачился.

Далее рассказывается о чудесном преображении всех чувств и способностей пророка, которые совершает посланец бога — шестикрылый серафим, и о новой задаче, новой миссии преобразенного, обновленного душой и телом пророка.

И шестикрылый серафим

На перепутье мне явился;

Перстами легкими как сон

Моих зениц коснулся он...

Если мы внимательно проследим за тем, какие изменения происходят у пророка (то есть у поэта), какие качества приобретает поэт после своего чудесного преобразования, то мы увидим, что все (или почти все) эти новые свойства, способности нужны не просто поэту, а только такому, который стремится увидеть более зорко, глубоко и тонко внешний для него мир, объективную действительность (а не свои собственные чувствования и переживания), — и поэтически рассказать об этом.

Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы...

Здесь буквально каждое слово полно значения. Открылись глаза, то есть он стал больше видеть, чем раньше, когда мир ему казался темной, мрачной пустыней. Вещие зеницы — это мудрое зрение. Сравнение с орлицей, очевидно, намекает на легенду о том, что орел может

147

смотреть на солнце, не закрывая глаз. Испуганная орлица — то есть в крайнем напряжении всех своих сил.

Такое глубоко проникающее мудрое и безгранично смелое видение окружающего мира нужно ли поэту-романтику? Ведь он может творить «с закрытыми глазами», глубоко погруженный в свою внутреннюю жизнь, в свою душу. Изображение внешнего мира для него не цель, а только средство для образного, метафорического выражения своей собственной душевной жизни. Это зоркое и мудрое, «вещее» зрение — свойство «поэта действительности», реалиста.

Дальше в стихах говорится о таком же предельном расширении и уточнении восприятия внешнего мира — слухом.

Моих ушей коснулся он, —  
И их наполнил шум и звон!  
И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье...

Поэт слышит все звуки мира — и громовые содрогания неба, и полет ангелов в высоте (образ в контексте библейско-мифологического стиля стихотворения). Он «слышит, как трава растет» и как движутся под водой морские животные...

Возможно ли все эти изощренно-тонкие восприятия и мудрые наблюдения передать обыкновенным человеческим словом?

И он к устам моим приник,  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный и лукавый,  
И жало мудрыя змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницею кровавой...

Язык поэта сравнивается с жалом мудрой змеи... Сравнение совершенно неподходящее для поэта-романтика или для поэта-проповедника. Романтик Лермонтов говорил о слове поэта, о его могучем стихе:

Твой стих, как божий дух, носился над толпой,

И отзыв мыслей благородных

Звучал, как колокол на башне вечевой.

Юный Пушкин, говоря о своей поэзии, о поэтических звуках, сравнивал их с музыкальными звуками

148

тростниковой свирели, рождаемыми божественным дыханьем Музы (1821):

И, радуя меня наградою случайной,

Откинув локоны от милого чела,

Сама из рук моих свирель она брала.

Тростник был оживлен божественным дыханьем,

И сердце наполнял святым очарованьем...

«Жало мудрая змеи» — этот образ понадобился Пушкину теперь для того, чтобы показать, каким тонким, необычайно гибким, умным должен быть язык поэта, желающего превратить в человеческое слово те тончайшие оттенки жизненных явлений, которые он наблюдает, подмечает, те глубокие, мудрые обобщения, которые он создает на основе этих наблюдений. Стоит только внимательно взглянуть на черновые рукописи Пушкина, чтобы понять эту филигранную работу над текстом, где язык поэта подлинно превращается в «жало мудрая змеи».

И он мне грудь рассек мечом,

И сердце трепетное вынул,

И уголь, пылающий огнем,

Во грудь отверстую водвинул.

Здесь, в этом «преображении» пророка, может идти речь не непременно о поэте-реалисте, но о поэте вообще. Без громадной интенсивности чувств, «жара сердца» невозможна подлинная поэзия. Но поэту-реалисту это особенно необходимо. Только очень высокий накал чувства может переплавить обыденную, «прозаическую жизнь» в чистое поэтическое золото...

Преображение пророка совершено. Теперь он все видит, все слышит, его язык стал мудрым и утонченным, вместо трепетного сердца в груди его уголь, пылающий огнем. Кажется, что сейчас и начнется выполнение его новой миссии. Но у Пушкина мы читаем в следующем стихе:

Как труп в пустыне я лежал.

Почему «как труп»? Чего не хватало поэту, уже одаренному таким совершенным аппаратом восприятия и выражения?

Пушкин очень глубоко понимал то, что мы называем «реализмом» в искусстве. Он знал, что одной острой

наблюдательности и умения поэтически рассказать о том, что видишь, недостаточно для настоящего, большого искусства. Это мертвое фотографирование, натурализм, а не реализм. Нужно какое-то активное отношение к наблюдаемому, умение оценивать его с определенной точки зрения, нужна глубокая и верная идея, наполняющая душу поэта (и вовсе не обязательно осознаваемая и сформулированная им в отвлеченных понятиях!). Эту-то большую идею, подлинную душу поэта, свою «божественную волю» вкладывает в пророка-поэта бог. Так завершается его преображение. Поэт готов для своей миссии.

Как труп в пустыне я лежал,  
И бога глас ко мне воззвал:  
«Восстань, пророк, и виждь и внимли,  
Исполнишь волею моей,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей».

Очень важно правильно понять смысл последнего стиха. Что обозначает требование, обращенное к поэту, — «жечь сердца людей»?

Поэт в этом стихотворении должен не утешать людей, не радовать их, доставлять наслаждение своим творчеством, ему не предлагается учить людей, вести их за собой. Он обязан жечь сердца людей... Пушкинский пророк (поэт) ничего общего не имеет с лермонтовским пророком, с которым его обычно сопоставляют. У Лермонтова пророк, получив от вечного судии всеведение, прежде всего увидел в людях их темные, отрицательные стороны, их порочность, злобность:

С тех пор, как вечный судия  
Мне дал всеведение пророка,  
В очах людей читаю я  
Страницы злобы и порока...

И его миссия — учить людей, провозглашать им ученье любви и чистой правды.

Провозглашать я стал любви  
И правды чистыя ученья...

Но, может быть, «жечь сердца людей» — это и значит указывать людям на их моральные недостатки, не давать им покоя — и тем самым воспитывать их, учить правильному поведению?

Если бы это было так, то непонятен был бы смысл предшествовавшего преображения пророка. Нужно ли ему было приобретать чудесные способности, так тонко и глубоко видеть окружающий мир, так точно и мудро передавать в слова свое знание о мире — для того только, чтобы увидеть недостатки людей и общества («страницы злобы и порока»), разоблачать их, «жечь сердца» и проповедовать ученье «любви и правды»?

Ведь эти недостатки, пороки, злоба видны всякому, они лежат, так сказать, на поверхности, не нужно быть пушкинским пророком, чтобы их заметить и указать людям.

К тому же мы знаем, как решительно отклонял от себя Пушкин в эпоху его зрелого творчества обязанность проповедовать что-либо, учить чему-нибудь, как он горячо спорил с критиками, требовавшими от него как от поэта «провозглашения» полезных (с их точки зрения) истин. Вспомним его издевательскую «мораль», которую он предлагает критику в «Домике в Коломне» (1830).

— Да нет ли хоть у вас нравоученья? —

спрашивает критик, негодующий на бессодержательность поэмы.

«Нет... или есть: минуточку терпенья...

Вот вам мораль: по мненью моему,

Кухарку даром нанимать опасно;

Кто ж родился мужчиною, тому

Рядиться в юбку странно и напрасно:

Когда-нибудь придется же ему

Брить бороду себе, что несогласно

С природой дамской... Больше ничего

Не выжмешь из рассказа моего».

В то же примерно время (в 1830 г.) Пушкин в своих заметках для статей «Опровержение на критики» говорит на эту тему серьезно. Он упрекает критиков, «которые о нравственности имеют детское или темное понятие, смешивая ее с нравоучением, и видят в литературе одно педагогическое занятие» (VII, 189). Наконец, в эти же годы, когда он переделывал своего «Пророка», создавал последнее его четверостишие, Пушкин написал стихотворение «Поэт и толпа» («Чернь»), в котором поэт с негодованием отвергает те самые «требования» толпы, «тупой черни», которые полностью

151

стремился осуществить лермонтовский пророк<sup>1</sup>. Вспомним слова «черни»:

Нет, если ты небес избранник,

Свой дар, божественный посланник,

Во благо нам употребляй:

Сердца собратьев исправляй:

Мы малодушны, мы коварны,

Бесстыдны, злы, неблагодарны;

Мы сердцем хладные скопцы,

Клеветники, рабы, глупцы;

Гнездятся клубом в нас пороки.

Ты можешь, ближнего любя,

Давать нам смелые уроки,

А мы послушаем тебя.

Поэт на это отвечает:

Подите прочь — какое дело

Поэту мирному до вас!

В разврате каменейте смело,

Не оживит вас лиры глас!..

Поэт отвергает предлагаемую ему задачу — быть воспитателем людей, разоблачать их пороки и указывать правильные пути... Не этот смысл имеют в стихотворении «Пророк» слова — «Глаголом жги сердца людей»!

Ведь и в стихах «Поэт и толпа» действие поэзии определяется почти теми же словами. Толпа недовольна поэтом не только за то, что не видит, «к какой он цели нас ведет», за то, что не понимает, о чем он «бренчит», «чему... учит», но и за то, что не может понять,

Зачем сердца волнует, мучит,

Как своенравный чародей?..

152

В «Пророке» — поэт жжет сердца, в «Черни» — волнует и мучит... Здесь говорится об одном и том же<sup>1</sup>. Смысл этого мне представляется таким.

Новая задача Пушкина (с 1825 г.) в том, чтобы с максимальной глубиной и тонкостью проникать в действительность и со всей точностью рассказывать о ней такой, какая она есть, не прикрашивая, не приспособливая

153

ее образы, ее изображения к той или иной своей концепции — пессимистической или оптимистической... Увидеть в жизни ее характерные черты, ее закономерности, а не иллюстрировать «реалистическими», «правдоподобными» картинками свою мысль. Но ведь жизнь, особенно такая, какую видел Пушкин в то время вокруг себя, очень грустная и трудная вещь, и это он должен был рассказать (не преувеличивая, не впадая в односторонний «пессимизм»). Он должен был рассказывать правду, такую, какую он видел. Не для того, чтобы кого-то разоблачить (со своих мировоззренческих позиций, своей «философии»), о которой он смутно чувствовал, что не в ней его гениальность, что она изменяется, что она целиком зависит от конкретных исторических условий), не для того, чтобы научить кого-то правильной жизни, правильному взгляду на жизнь (он инстинктивно чувствовал, что не в этом его сила, что здесь он может ошибаться, как всякий обыкновенный человек). Он чувствовал инстинктивно свою гениальность и, значит, свое великое призвание в том, что он несравненно глубже других видит подлинную действительность в ее особенностях, что он умеет подмечать в ней новое, еще не замеченное, не рассказанное другими, что он умеет безошибочно выбрать в хаосе жизненных впечатлений объективно существенное, выражающее главную, самую важную черту данного явления, — и создать на основе этих наблюдений важные обобщения

(«типизировать» свои образы). Хотя он не всегда умел объяснить себе (и другим), почему это существенно, почему это типично.

Это вовсе не значит, что в его колоссальной, напряженной работе не играла громадной роли его мысль, размышления, те или иные его убеждения, но при столкновении его «взглядов» с его художественным поэтическим видением мира (а эти столкновения были не очень часты, так как мировоззрение Пушкина было, к счастью, прогрессивным, передовым для того времени), его художественное непосредственное понимание людской психологии и людских судеб брало верх над его ошибочными взглядами.

Когда в результате творческого проникновенного наблюдения и размышления («я пишу — и размышляю») он приходил к определенному выводу, находил

154

решение мучившего его вопроса, понимал причины изображаемых им как художником событий, он эти свои выводы излагал в самом произведении (см. «Бориса Годунова», «Полтаву», «Пиковую даму», «Каменного гостя» и др.). Но бывало гораздо чаще, что он, верно наблюдая трагические жизненные противоречия, не мог, исторически не имел возможности понять причины их и уж тем более не мог указать средства для борьбы с ними или для примирения их.

Так дело обстояло с судьбой Онегина и Татьяны, хороших людей, испорченных средой, которая их создала, и обреченных на страдания; так оставался неразрешимым трагический конфликт между юношей Тазитом, воспитанным с европейскими («христианскими») взглядами на жизнь, и окружающими его горцами — его отцом Гасубом, отцом его невесты и другими; так неразъясненной осталась горестная судьба станционного смотрителя, спившегося от горя, несмотря на то, что, в отличие от близких по сюжету произведений Карамзина («Бедная Лиза»), Лессинга («Эмилия Галотти»), Гюго («Король забавляется»), знатный юноша, соблазнивший его дочку, оказался честным человеком и женился на ней (или, во всяком случае, сделал ее по-настоящему счастливой). Также не разрешено, не сведено Пушкиным вопиющее противоречие между благом государства и горестной судьбой личности в гениальном «Медном всаднике». И так далее.

Во всех этих случаях Пушкин считал себя обязанным показывать с художественной убедительностью правду жизни, как бы грустна или жестока иной раз она ни была, показывать даже в том случае, повторяю, когда он своим разумом, своим теоретическим мышлением не умел разобраться в глубоких причинах этих трагических положений и тем более указать практический выход из них. Он, видимо, инстинктивно (а может быть, и вполне сознательно) понимал, что такой высокохудожественный, глубоко прочувствованный, правдивый показ жизненных противоречий,

без прикрашивания, без теоретических или практических выводов нужен человечеству, помогает людям — не теперь, так позже на основании дальнейшей работы мысли.

Жечь сердца людей, волновать и мучить их, для того  
155

чтобы они не успокаивались, не забывали об этих противоречиях жизни, пока не найдут способов преодолеть их окончательно, — такова, по мнению Пушкина, миссия поэта.

Те же мысли о необходимости настоящей правды в искусстве, хотя и горькой, жгучей, хотя и без указания на разрешения ее конфликтов, мы находим и у других писателей-реалистов, наследников Пушкина.

В конце предисловия к «Герою нашего времени» Лермонтова вспомним резкий протест против требования реакционной критики превращения литературы в «педагогическое занятие»: «...Вы скажете, что нравственность от этого не выигрывает? Извините. Довольно людей кормили сладостями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины. Но не думайте, однако, после этого, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества! Ему просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал. Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!»<sup>1</sup>

Чехов в своем известном письме к Суворину (27 октября 1888 г.) говорит о том же, о чем говорилось выше: «Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса<sup>2</sup>. Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной» и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют потому только, что все вопросы поставлены в них правильно».

Молодой Лев Толстой в 1855 году (когда он еще не считал себя «учителем жизни») в конце повести «Севастополь в мае месяце» мучительно задумывается на ту же тему: нужно ли в литературе художественное выражение неприкрашенной правды, жизни как она есть — без поучительных авторских выводов, — и приходит

156

ходит к той же мысли, что и Пушкин, Лермонтов (в цитированном отрывке), Чехов и другие великие русские писатели-реалисты. Он пишет: «Вот я и сказал, что хотел сказать на этот раз. Но тяжелое раздумье одолевает меня. Может, не надо было говорить этого, может быть, то, что я сказал, принадлежит к одной из тех злых истин, которые, бессознательно таясь в душе каждого, не должны быть высказываемы, чтобы не сделаться вредными, как осадок вина, который не надо взбалтывать, чтобы не испортить его.

Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой ее? Все хороши и все дурны.

Ни Калугин с своею блестящею храбростью — *bravoure de gentilhomme* и тщеславием, двигателем всех поступков, ни Праскухин, пустой, безвредный человек, хотя и павший на брани за веру, престол и отечество<sup>1</sup>, ни Михайлов с своей робостью и ограниченным взглядом, ни Пест — ребенок без твердых убеждений и правил, не могут быть ни злодеями, ни героями повести.

Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда».

#### ГЛАВА XV

В «Борисе Годунове», «Евгении Онегине», «Графе Нулине» зафиксирован первый, основной этап развития пушкинского реализма. Характерной чертой его является, как сказано выше, введение в литературу обыкновенной, «прозаической» действительности — без сатирического, комического, «снижающего» ее использования, без противопоставления ее «поэтической» экзотике, «возвышенным» героям, эффектным, волнующим

157  
ситуация<sup>1</sup>. Своими произведениями Пушкин показывал новую дорогу — дорогу художественного освоения, объективно верного изображения жизни, такой, какая она есть в ее существенных чертах. По этой дороге, как известно, пошла вся русская литература XIX века, все более расширяя объекты изображения и углубляя художественный анализ.

Однако Пушкину еще долго приходилось отвоевывать для литературы право на введение в нее «прозаических бредней», «пестрого сора» жизни, «ничтожных героев». В строфах неоконченного романа в стихах «Езерский» (1832) Пушкин полемизирует с «строгим критиком», воспитанным на классической и романтической поэзии и негодующим на появление в поэтическом произведении обыкновенных людей, «ничтожных героев». Приведу несколько относящихся сюда мест из черновиков Пушкина, так как в беловом тексте они сильно сокращены<sup>2</sup>.

Какой вы строгий литератор!

Вы говорите, критик мой,

Что уж коллежский регистратор,

Прежалкий для меня герой...

...Что выбор мой всегда ничтожен,

Что в нем я страх неосторожен,

Что должен брать себе поэт

Всегда возвышенный предмет...

158

...Что в списках целого Парнаса

Героя нет такого класса.  
Вы правы, но, божиться рад,  
И я совсем не виноват.  
...Свищите мне, кричите bravo,  
Не буду слушать ничего.  
Я в том стою: имею право  
Избрать соседа моего  
В герои нового романа,  
Хоть не похож он на цыгана...

Далее идет перечисление различных, живущих в литературе романтических, «возвышенных героев»:

Хоть он совсем не басурман,  
Не второклассный Дон Жуан,  
Гонитель дам и кровопийца,  
С разочарованной душой,  
С полудевичьей красотой,  
Не демон, даже не убийца,  
Не чернокнижник молодой,  
А малой добрый и простой.

Среди зачеркнутых вариантов мы читаем еще несколько иронических обозначений романтических героев: «Не белокурый мизантроп», «Не сатана, не кровопийца», «Не накрахмаленный убийца», «И не лунатик», «Не тигр...» и др.

Продолжая эту линию изображения простой, обычной жизни и обычных людей, Пушкин после «Евгения Онегина» начал писать новый роман в стихах, условно называемый редакторами «Езерский» (по имени главного героя), написал ряд прозаических повестей, обдумывал и набрасывал несколько вариантов психологической повести из жизни светского общества («Гости съезжались на дачу», «На углу маленькой площади», «Египетские ночи» и др.), готовил большой прозаический роман «Русский Пелам».

В этом же направлении, каждый по-своему решая реалистическую задачу познания русской жизни, русских людей — и даже шире — познание человеческой психологии в ее различных социальных и исторических вариациях, работали после Пушкина Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Островский, Некрасов, Лев Толстой, Чехов.

Положив начало этому направлению, так сказать, «бытовому реализму», Пушкин скоро увидел, что для глубокого решения задачи художественного познания

159

жизни нельзя ограничиться только изучением простой, обычной действительности. Ведь и «необычные», редко встречаемые, «исключительные» события, героические или, наоборот, преступные

страсти и характеры тоже существуют в действительности. И притом, очень часто именно в этих событиях, в психологии этих необычных людей лучше, яснее, глубже раскрываются самые важные свойства человеческой души, самые важные закономерности социальной, исторической действительности.

Достоевский, который своей основной задачей ставил изучение таких сторон человеческой психики, которые не видны сразу, не проявляются в обычных обстоятельствах, у обычных людей, а между тем в них-то и раскрываются подлинные «глубины души человеческой», говорил: «У меня свой особенный взгляд на действительность в искусстве (то есть на художественное воспроизведение действительности. — С. Б.), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного». Далее, имея в виду скорее всего реалистическую литературу эпигонского типа, приближающуюся к натурализму, он продолжает: «Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив»<sup>1</sup>. Изображая в своих романах людей с необычной, ненормальной психикой, он считал, что у них отчетливее, резче сказываются свойства, черты, лежащие в глубине человеческой психики вообще: «Меня зовут психологом;<sup>2</sup> это неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой»<sup>3</sup>. Пушкин уже в 1826 году, то есть тотчас после написания «Бориса Годунова», начинает разрабатывать новые методы реалистической поэзии, пригодные для изображения «глубин человеческой души» и для глубоких исторических и социальных обобщений.

160

По-видимому, прежде всего встала перед Пушкиным задача более глубокого изображения человеческой психологии. В этой области он со своей гениальной прозорливостью сделал ряд важных «открытий». Неудовлетворенный тем, как эта индивидуально-психологическая сторона была развита в «Борисе Годунове», трагедии, посвященной главным образом политической и социальной теме<sup>1</sup>, Пушкин задумал написать ряд драматических этюдов, где бы разрабатывалось со всей глубиной и тонкостью изображение «страстей человеческих».

Для убедительного раскрытия этих сложных, противоречивых характеров и ситуаций нужно было, по-видимому, много места, нужна была литературная форма большого объема. По крайней мере, и Достоевский и Толстой (с его задачей показа сложной «диалектики души») пользовались обширной формой романа, дававшей возможность подготавливать или разъяснять, делать понятными, художественно убедительными даже самые сложные и неожиданные ситуации и психологические парадоксы.

Пушкин, с его стремлением к крайнему лаконизму, к максимальной смысловой насыщенности каждого образа, каждого слова, искал особые

методы своего рода «сгущения» текста. Он нашел способ в самом сжатом объеме давать большое, глубокое содержание, и притом художественно непосредственно убеждающее читателя (или зрителя) в своей истинности. Сюда относится прежде всего использование Пушкиным в своих произведениях уже известных, знакомых читателю (или зрителю) исторических или литературных персонажей и положений.

Такое же значение имеет в произведениях Пушкина своего рода «варьирование» традиционных, хорошо знакомых литературных сюжетов. «Бедная Лиза» Карамзина (или «Эмилия Галотти» Лессинга) и «Станционный смотритель»; вражда Монтеки и Капулетти в 161

«Ромео и Джульетте» и ссора Берестова и Муромского в «Барышне-крестьянке» и т. д. Конечно, дело здесь вовсе не в «подражании», «влиянии» или «пародировании», о чем так много писалось в нашем литературоведении. Просто Пушкин для тех же целей — максимальной, смысловой и эмоционально-художественной насыщенности текста в максимально лаконичном объеме, строя свой рассказ (полностью или частично) на знакомом литературном сюжете, — вводит тем самым в свое произведение массу нужных ему (но не названных им) смысловых и эмоциональных ассоциаций. Сочетание пушкинского рассказа с тем произведением, на которое он намекает своим сюжетом (или сюжетным мотивом), дает прекрасный эффект углубления, обогащения смысла рассказа или усиливает чисто художественное впечатление от него. То, что в «Станционном смотрителе», в отличие от предшествующих аналогичных сюжетов, знатный и богатый соблазнитель не бросает и не губит соблазненную им простую девушку, а оказывается честным человеком и делает ее счастливой, переводит весь конфликт из плана чисто морального (как у Лессинга или у Карамзина) в план четко социальный: Минский может жениться на девушке «из простого звания» (таких случаев было много в то время!), но признать своим тестем, пустить в свой дом как близкого родственника простого солдата, «станционного смотрителя» — никогда не сможет!.. Читая рассказ Пушкина, мы видим, как сначала все действие развивается по хорошо знакомым нам образцам (и Пушкин на это рассчитывал!). Неожиданный поворот сюжета, отход от традиции — счастливая судьба Дуни — именно этой своей неожиданностью для опытного читателя делает особенно сильным, значительным углубление социального смысла повести о трагической судьбе старого смотрителя. В веселой, шутливой повести о помещичьей дочке и в то же время талантливой актрисе («Барышня-крестьянка») литературные ассоциации, сознательно введенные Пушкиным в свой рассказ, играют иную роль. Если у Шекспира молодые любовники гибнут только из-за вражды их семей (а если бы они помирились, то и трагедии не было бы!), то у Пушкина

враждующие помещики неожиданно мирятся — и тем крайне затрудняют, осложняют положение влюбленных. Лиза в отчаянии,

162

что раскроется се обман, а Алексей не хочет жениться на барышне Муромской, так как убеждается в том, что он по-настоящему любит крестьянскую девушку Акулину... Здесь литературные ассоциации создают веселый, комический эффект, прекрасно и вполне естественно украшающий шутивную повесть Пушкина.

Таким образом, своеобразно вводя при помощи традиционных сюжетов и мотивов чужой материал в свои произведения, Пушкин усложняет, обогащает их, не потратив буквально ни одного слова, а пользуясь только ассоциативным «подтекстом».

Есть еще одно средство, которое применяет Пушкин для того, чтобы в возможно более сжатой, лаконичной форме выразить глубокое и важное содержание. В свои подлинно реалистические произведения — реалистические и по основной задаче (открыть новое и важное в реальной жизни), и по верности изображения людских характеров и обстановки — он с необыкновенной смелостью вводит фантастику, фантастические образы и фантастические повороты сюжета. Каменный гость, пришедший, чтобы погубить Дон Гуана в самую счастливую минуту его жизни; «холодная и могучая» русалка, мстящая своему соблазнителю; призрак мертвой старухи, открывающей Германну «против своей воли», исполняя чье-то «веление», тайну обогащения; Медный всадник, целую ночь преследующий по улицам Петербурга «бедного Евгения», смирившегося наконец перед необоримой силой «чудотворного строителя»... Вся эта фантастика не имеет ничего общего с романтической фантастикой Гофмана или Жуковского! У Пушкина каждый фантастический образ является максимально емкой метафорой, аллегорией или, точнее, символом, выражающим в условной форме (Пушкину в голову не могло прийти, чтобы читатель или зритель поверил в реальное существование этих «потусторонних явлений»!) большое и важное обобщение. Такое обобщение, глубокий и мудрый познавательный вывод Пушкин мог бы, конечно, развернуть перед нами и в чисто реальных образах и событиях, но это потребовало бы много места, нужна была бы обширная форма, раскрывающая со всей художественной убедительностью конкретные события и чувства персонажей, в которых и воплотился бы подготовленный всем предыдущим развитием действия вывод.

163

В «Каменном госте», любимом пушкинском произведении Белинского, критику не нравилось появление в конце трагедии статуи Каменного гостя: «В наше время статуй не боятся и внешних развязок, *deus ex machina* не любят...»<sup>2</sup> Финал, развязку пушкинской трагедии Белинский представляет себе так: «А драма непременно должна была разрешиться трагически —

гибелью Дона Хуана; иначе она была бы веселою повестью — не больше, и была бы лишена идеи, лежащей в ее основании...»<sup>3</sup> И далее: «Оскорбление не условной, но истинно нравственной идеи всегда влечет за собою наказание, разумеется, нравственное же. Самым естественным наказанием Дону Хуану могла бы быть истинная страсть к женщине, которая или не разделяла бы этой страсти, или сделалась бы ее жертвою...»<sup>4</sup> Но ведь у Пушкина так и есть! Вся жизнь Дон Гуана, все его прошлое, все зло, которое он (вовсе не стремясь к этому!) причинял разлюбленным или, как Инеза, погубленным женщинам, вся кровь убитых на поединках людей — все это предопределяло его судьбу, его неотвратимую гибель... Легкомысленное и преступное прошлое, которое он носил в себе, с собой, все равно рано или поздно встало бы перед ним, как им самим вызванный, неумолимый «каменный гость», и погубило бы его. А при каких житейских обстоятельствах произойдет гибель — так ли, как подсказывает Пушкину Белинский, или как-нибудь иначе — это для пушкинского замысла не важно... Он мог бы развить в ряде реалистических сцен трагическую судьбу Дон Гуана, наконец по-настоящему, глубоко любившего Дону Анну, — но это потребовало бы расширения масштабов пьесы... А между тем Пушкину важен был самый факт неотвратимой гибели героя, и символический образ вторгнувшегося в его жизнь губительного Каменного гостя (хорошо знакомый зрителям образ со всеми его традиционными ассоциациями!) кратко, лаконично и вполне законченно решал задачу драматурга.

Что же касается до недостаточной якобы художественной выразительности, неубедительности образа

164

ожившей статуи, о чем говорит Белинский, то мне уже приходилось писать<sup>1</sup> о том, что ошибка Белинского (критика с почти безошибочным художественным чутьем!) произошла от неверного подхода к пьесам Пушкина, как к чисто литературным (а не театральным) произведениям. Он пишет: «Это фантастическое основание поэмы на вмешательство статуи производит неприятный эффект, потому что не возбуждает того ужаса, который обязано бы возбуждать...»<sup>2</sup> Конечно, если бы Пушкин писал не трагедию, а поэму «Каменный гость», то он нашел бы художественные средства возбудить у читателя ужас, заставить его «поверить» в ожившую статую, как он это сделал в поэме «Медный всадник»<sup>3</sup>. Но в тексте театрального представления Пушкин ограничился сухими ремарками (адресованными режиссеру и актерам), а подлинный эстетический ужас должна была произвести сама каменная статуя, вдруг появившаяся среди людей на сцене...

К образу Каменного гостя, обобщающему в символической форме реальные, жизненные наблюдения, приближается образ русалки, взятый Пушкиным не из литературы, а из народной мифологии. Очищая (как это

делал он и в своих сказках) образы и сюжеты народной поэзии от позднейших литературных, а также возникших в устной традиции наслоений, усложнений и искажений, затемняющих их четкую символику, Пушкин, по-видимому, правильно угадал и использовал в своей драме подлинный смысл фантастического образа русалки. Это в народном поэтическом сознании, в народной совести — образ девушки, ожидающей ребенка и брошенной своим соблазнителем. От горя и позора она кидается в воду, уходит из жизни, но ее обидчики

165

все равно получают свое возмездие: она превращается в «холодную и могучую» русалку, которая мстит людям, губит, заманивая в воду всех виновников ее гибели: соблазнителя, погубившего ее, своих родных, мучивших бранью или побоями «опозоренную» девушку, и всех окружающих людей, создавших и поддерживающих эту непереносимую для нее обстановку... Пушкинская русалка для погубителя-князя и «потатчика» отца то же, что Каменный гость для Дон Гуана: символ неминуемого «наказания» («разумеется, нравственного», говоря словами Белинского), неминуемого, несмотря на то, что девушка утопилась и, казалось бы, ничего уже им сделать не может<sup>1</sup>.

Большое глубокое обобщение, уже не психологическое и моральное, а социально-историческое, включает в себе образ старой графини, явившейся после своей смерти Германну, чтобы открыть ему тайну чудесного обогащения. Впрочем, и весь сюжет «Пиковой дамы», несмотря на удивительные по реалистичности, типичности образы, картины, в которых он развивается, имеет второй, более глубокий и обобщенный смысл<sup>2</sup>. В «Пиковой даме» показаны (в самой сгущенной и условной форме) первые шаги, начальная стадия важнейшего исторического процесса — смены старого крепостнического, дворянского порядка новым, буржуазным, капиталистическим. Германн — человек, воплощающий в себе черты людей этого нового исторического периода, будущих хозяев жизни. У него нет наследственных поместий, как у всех почти героев пушкинских произведений, как у всех аристократических знакомых Германна. У него есть только сорок семь тысяч рублей, завещанных ему отцом, и, главное, характер буржуазного дельца начального периода: скрытность, честолюбие, «сильные страсти и огненное воображение», сдерживаемые твердой волей, бессовестность и необоримая страсть к обогащению любым способом... Не имея возможности в крепостнической России сделаться богачом «нормальным» путем — как герои Бальзака в буржуазной

166

Франции (открыть магазин, основать фабрику, завод, газету...), — он принужден с риском ловить свое счастье в азартной игре (или, как его «младший брат», гоголевский Чичиков, в явно мошеннической афере).

«Судьба» (то есть историческая ситуация) благоприятствует ему. Хотя старая графиня умерла, не успев сообщить ему тайну трех карт, — но и после смерти ей «велено» против своей воли исполнить просьбу Германна... Здесь фантастика снова применяется как символ для максимально лаконичного исторического обобщения. Три карты, названные старухой, действительно выиграли («легли налево»), у Германна была полная возможность в три вечера увеличить свой капитал в восемь раз. Но он проиграл все по своей вине: у него в последний момент не хватило самообладания, не выдержали нервы — и он, ставя свою карту «втемную» — «обдернулся» — не заметил, что вместо назначенного старухой туза вынул пиковую даму, и на нее поставил всю свою ставку...<sup>1</sup> Судя по плану недописанной прозаической пьесы, названной редакторами «Сцены из рыцарских времен» (1835), Пушкин хотел в конце этой замечательной, чисто реалистической драмы на историко-социальную тему (о поражении рыцарей-феодалов в борьбе с крестьянами и буржуазией, которое связано в пушкинской драме с изобретением пороха) ввести фантастический элемент в той же метафорической обобщающей функции<sup>2</sup>. В плане Пушкина сказано: «Пьеса кончается появлением Фауста на хвосте Мефистофеля (книгопечатание — та же артиллерия)»<sup>3</sup>. Легендарный изобретатель книгопечатания приносит победившей буржуазии свое изобретение. Подобно тому как порох взрывает или пробивает стены неприступных рыцарских замков,

167

книгопечатание, широко распространяя безбожные научные и философские идеи («появление Фауста на хвосте Мефистофеля»), разрушает стены феодальных религиозных суеверий.

\*\*\*

Пушкин после 1825 года уже не отступал от своей главной, основной задачи — верного, глубокого познания объективной действительности, проникнутого максимальной поэтической насыщенностью изображения жизни во всей ее сложности и противоречивости. Он использовал разные методы решения этой реалистической задачи — и прямое, точное воспроизведение действительности в характерных для нее чертах, и условные, метафорические, символические обобщения важных наблюдений и выводов о закономерностях реальной жизни. Если исключить не относящуюся к нашей проблеме публицистическую поэзию Пушкина, его эпиграммы (как злые, так и добродушно-шутливые), большую часть его лирики — мы увидим, что все зрелое творчество Пушкина подчинено реалистической задаче. Это относится и к «Полтаве», в которой, несмотря на нарочитую стилизацию многих мест ее в духе украинских исторических дум, поставлены и решаются важные и трудные проблемы политические, национальные и философско-исторические<sup>1</sup>. Даже в сказках, заведомо не претендующих на реалистичность ни своими

образами, ни сюжетами, все же за текстом живет та же основная задача пушкинского творчества. Ведь эти сказки он рассказывает не от себя, а воплотившись в народного сказителя, в представителя народа. В некоторых сказках это прямо выражено в самом стиле повествования, языке, в других — поэт не стремится воспроизводить стиль народной поэзии... Но везде, во всех сказках идейное, моральное, социальное и даже политическое содержание и точка зрения рассказчика верно и объективно воспроизводят в обобщенном, типизированном виде точку зрения не поэта Пушкина, а народа, его моральные и общественные идеалы<sup>2</sup>.

168

Пушкин, как мы видели, должен был пройти через тяжелый, мучительный кризис, чтобы открыть для себя (и для всей русской литературы) новую, необыкновенно плодотворную задачу — реализм — и разработать методы ее решения. Вслед за ним развивали, расширяли и углубляли по содержанию, утончали и разнообразили русский реализм великие писатели XIX века. Одни (как Гоголь и отчасти Чехов) фиксировали свое творческое внимание, свой взгляд «испуганной орлицы» лишь на отрицательных сторонах тогдашней русской действительности, другие, не ограничиваясь этим, показывали и более светлые стороны жизни и людской психологии... Многие из них (особенно в период 1830—1840-х годов) начинали так же, как и Пушкин — с романтического воззрения на жизнь и писали романтические произведения (Лермонтов, Герцен, Гончаров, Некрасов, Тургенев...), но потом переходили к реализму, ставшему основным направлением русской литературы с 1820-х годов до конца века. Но этот переход не был для них таким трудным, не сопровождался мучительным кризисом, так как им не надо было самим искать и открывать новых путей: в литературе уже существовали гениальные произведения Пушкина, основателя русского реализма.

1966

Сноски

Сноски к стр. 6

1 И. С. Тургенев. Собр. соч., т. XI. М., Гослитиздат, 1956, с. 216. Курсив в цитатах везде, где это специально не оговорено, мой. — С. Б.

Сноски к стр. 9

1 «Временник пушкинской комиссии Академии наук СССР вып. 6. М., Изд-во АН СССР, 1941.

2 В то время мне казались нужны

Пустыни, волн края жемчужны...

и т. д.

(«Евгений Онегин», Путешествие Онегина)

Сноски к стр. 10

1 См.: В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, с. 171.

Сноски к стр. 11

1 Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина. М. — Л., Гослитиздат, 1950, с. 272.

2 Турции.

3 «Отца и брата» (примечание Пушкина в рукописи стихотворения).

Сноски к стр. 12

1 Д. Д. Благой странным образом видит в этих двух стихах «ощущение», соответствующее мысли, высказанной Марксом в начале статьи «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» о том, что Наполеон, как и деятели французской революции, «осуществили... задачу своего времени — освобождение от оков и установление современного буржуазного (курсив Маркса) общества» (см.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина, с. 298—299). У Маркса речь идет об освобождении от оков феодальной экономики, о буржуазной «свободе» эксплуатации. В следующей же за цитированной Д. Д. Благой фразой Маркс говорит о Наполеоне, что он «создал внутри Франции условия, при которых только и стало возможным развитие свободной конкуренции, эксплуатации парцеллированной земельной собственности, применение освобожденных от оков промышленных производительных сил нации, а за пределами Франции он всюду разрушал феодальные формы в той мере, в какой это было необходимо, чтобы создать для буржуазного общества во Франции соответствующее, отвечающее потребностям времени окружение...» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 8, с. 120).

Что общего имеет пушкинская романтическая «вечная свобода», «завещанная» Наполеоном миру, с этим историко-материалистическим суждением Маркса?

Сноски к стр. 14

1 Надо иметь в виду, что именно в этом смысле употреблял (за редчайшими исключениями) слово «романтизм» Пушкин в своих статьях, стихах и письмах. Его словоупотребление в этом отношении совершенно не совпадало с нашим: словом «романтизм» он обозначал все, что не подходит под правила и каноны французского классицизма: и средневековую литературу, и Шекспира, и своего «Бориса Годунова», и т. д. В несколько другой связи мне приходилось писать об этом в статье «Историко-литературные опыты Пушкина» («Литературное наследство», т. 16-18. М., Изд-во АН СССР, 1934, с. 424—426).

2 Что такая интерпретация была возможна, показывает передовая французская поэзия XVIII века («Вольтер и великаны», по выражению Пушкина), а также литература французской революции, сумевшая в старых классических формах воплотить новое революционно-общественное содержание.

Сноски к стр. 15

1 См. окончание думы «Борис Годунов»:

И загремели за его дела

Благословенья и проклятья!..  
2 ...Суров и дик и одинок,  
Чуждаясь всех, всегда угрюмый,  
И ныне бродит, как порок,  
В местах глухих он с тайной думой...  
...Давно он ко всему приметно  
Остыл бесчувственной душой;  
В нем веет холод гробовой...  
...Темнеет на челе его  
Какой-то грех, как сумрак ночи...  
....Однажды только, уверяли,  
В нем очи радостью сверкали:  
То было в замке богача,  
Убитого им на Волыни,  
Где превратил он все в пустыни,  
Как гнев небесный, саранча;  
Где кровь ручьями лил он хладно,  
Где все погибло беспощадно,  
Иль от огня, иль от меча.  
Вотще молила дочь младая,  
Вотще у ног лежал магнат:  
В грудь старца, воплям не внимая,  
Вонзил он с хохотом булат...  
3 Из стихотворения 1824 года «Стансы».

Сноски к стр. 17

1 Письма и статьи Пушкина цитируются по изданию: А. С. Пушкин. Собр. соч. в 10-ти томах. М., Изд-во АН СССР, 1962—1966. Отсылки даются в тексте. В скобках указывается римской цифрой том, арабской — страница. На датированные письма отсылки не даются.

2 В черновой рукописи это описание было в начале поэмы, после стихов:

...За саклями лежит

Он у колючего забора.

Черкесы в поле, нет надзора,

В пустом ауле все молчит...

3 Или иначе: «Прядут черкешенки молодые».

Сноски к стр. 19

1 По-видимому, Михаила Орлова.

2 Очевидно, потому, что Наполеон сумел бы подавить революционное движение, чего они не сумели сделать (подлинник по-французски).

3 «Дневник П. И. Долгорукова», 27 мая 1822 года («Звенья», т. IX. М. — Л., «Academia», 1951, с. 88).

4 То есть отвлеченный, философский, публицистический, словом, нехудожественный.

Сноски к стр. 20

1 А я, беспечной веры полн,

Пловцам я пел... — писал он в стихотворении 1827 года «Арион».

2 То есть повстанцы. Курсив Пушкина.

3 То есть свобода. Курсив Пушкина.

Сноски к стр. 21

1 Стихотворение написано перед пасхой и шутливо рассказывает о предпраздничных молитвах Пушкина и его говенье. В кругу этих религиозных образов и символов «Христос воскрес» здесь значит: «Свобода воскресла!»

2 Стих в рукописи не дописан.

Сноски к стр. 24

1 То есть в эпоху наступившей реакции и крушения надежд на «вечную свободу».

2 Так называет теперь разочаровавшийся во всем романтик Пушкин свою свободолобивую поэзию.

3 А. И. Тургенева, всегда отличавшегося умеренностью своих политических убеждений, обрадовало это письмо как признак отхода Пушкина от его революционных взглядов. «Я получил от него милое письмо, — пишет он Вяземскому 21 января 1824 года, — исполненное прекрасных стихов и даже надежды на его исправление» («Остафьевский архив», т. 3. СПб., 1899, с. 6).

Сноски к стр. 25

1 Курсив Пушкина.

Сноски к стр. 26

1 Отрывок «Зачем ты послан был и кто тебя послал?».

Сноски к стр. 27

1 Стихотворение сохранилось в черновом виде, в отдельных отрывках, которые не всегда точно сходятся один с другим. Слово «он» здесь, по-видимому, обозначает «свет», мир.

Сноски к стр. 28

1 Обращаем внимание на это не очень ясное выражение, обозначающее, что поэт увидел бедность, скудость сокровищ жизни.

Сноски к стр. 29

1 «Верую» (по-латыни *credo*) — обозначение по первому слову так называемого «Символа веры», в котором сформулированы главные положения христианской религии.

2 См.: Б. Томашевский. Пушкин. Книга первая (1813—1824). М. — Л., Изд-во АН СССР, 1956, с. 553—554.

Сноски к стр. 30

1 Чудный — в употреблении Пушкина значит «странный, необыкновенный».

Сноски к стр. 31

1 В этих стихах говорится, конечно, не о боге. Пушкин тогда был безбожником, и ему невозможно было разочароваться в «божественном промысле». Здесь, в том же круге образов, что и основная метафора — демон, словом «провиденье», конечно, обозначен тот справедливый миропорядок, в который верит романтик и который, несмотря на все свои частые разочарования, он положил в основу своих требований к жизни.  
Сноски к стр. 33

1 Но зачем же ты пел? (франц.)

2 Имеется в виду бездарный поэт В. А. Козлов, а не известный И. И. Козлов, слепой поэт, последователь Жуковского.

3 Высказывания Пушкина на эту тему сгруппированы вместе в книге Д. Д. Благого «Творческий путь Пушкина»: «Если я еще пишу по вольной прихоти вдохновения, то, написав стихи, я уже смотрю на них только как на товар по столько-то за штуку» (письмо на французском языке к А. И. Казначееву начала июня 1824 г.); «Писать книги для денег, видит бог, не могу» (письмо к жене 21 сентября 1835 г.); «Я совершенно не умею писать ради денег» (письмо на французском языке к Бенкендорфу 1 июня 1835 г.). Кстати укажу, что толкование смысла «Разговора книгопродавца с поэтом» в упомянутой книге Д. Д. Благого совершенно иное, чем предложенное выше.

Сноски к стр. 34

1 Это произведение было написано Пушкиным в 1825 году, после выхода его из кризиса, но в нем (как это нередко бывало у Пушкина) передаются не его сегодняшние чувства и мысли, а уже прошедшие, но сохранившиеся в его поэтической памяти.

Сноски к стр. 37

1 Н. Раевский «ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм» (письмо к брату, январь — начало февраля 1824 г.).

2 «Я на досуге пишу новую поэму «Евгений Онегин», где захлебываюсь желчью» (письмо к А. Тургеневу 1 декабря 1823 г.).

3 Курсив Пушкина.

Сноски к стр. 39

1 «И, крестившись, Иисус тотчас вышел из воды, — и се, отверзлись Ему небеса, и увидел Иоанн духа божия, который сходил, как голубь, и ниспускался на Него» (Евангелие от Матфея, 3, 16).

2 Такой же характер носит «подшучиванье» Чехова над религиозностью его матери, о чем рассказывает Вл. И. Немирович-Данченко в своих воспоминаниях (цитирую по книге «Чехов в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1960, с. 426):

«...Он вдруг спросит:

— Мамаша! а что, монахи кальсоны носят?

— Ну, опять! Антоша вечно такое скажет...»

Хотя по существу в этом вопросе ничего обидного для монахов нет, но самое сочетание представления о монахах с такой прозаической подробностью было уже недопустимым для благочестивой старушки.

Сноски к стр. 41

1 ...Ни красотой сестры своей,

Ни свежестью ее румяной

Не привлекла б она очей...

2 ...Ее сестра звалась Татьяна...

Впервые именем таким

Страницы нежные романа

Мы своевольно освятим.

И что ж? Оно довольно звучно,

Но с ним, я знаю, неразлучно

Вспоминанье старины

Иль девичьей...

См. приведенную Г. О Винокуром в его комментарии к «Евгению Онегину» фразу из журнала «Невский зритель» (1821 февраль)

«...Взгляните по крайней мере на Фекл, Татьян, переименованных в Дориды, Аглаи Темиры, в Хафиты, в Венеры...» (Сочинения Пушкина, т. 5. М., «Academia», 1935).

Сноски к стр. 42

1 Н. Раевский приезжал в это время из Киева в Одессу, и Пушкин читал ему начальные главы своего романа.

2 То есть новой романтической поэмы вроде «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана».

3 Это не значит, что Н. Раевский ошибочно увидел в «Онегине» («нашел» в нем) сатиру и цинизм, а что новое произведение Пушкина, вопреки ожиданиям Раевского, оказалось «сатирическим» и «циническим», по тогдашнему замыслу поэта.

Сноски к стр. 46

1 Идеальный смысл «Цыган» подробно анализирует Б. В. Томашевский в своей книге «Пушкин. Книга первая (1813—1824)» (вышедшей в свет в 1956 г., значительно позже того, как была написана мною эта глава).

Понимание идеи «Цыган» у покойного исследователя совершенно иное, чем предлагаемое здесь (Б. В. Томашевский был знаком с моей работой).

Развернутая полемика с его точкой зрения заняла бы слишком много места и вряд ли внесла что-нибудь новое в ту аргументацию, которой я пытаюсь подкрепить свое понимание.

2 «Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая». — В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 386.

Сноски к стр. 47

1 «Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая». — В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 386.

- 2 Письмо к В. П. Горчакову, октябрь — ноябрь 1822 года.  
Сноски к стр. 48
- 1 В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 386.  
Сноски к стр. 50
- 1 «Программа по курсу «Русская литература XIX века для факультетов русского языка и литературы педагогических институтов». М., 1950, с. 17.  
Сноски к стр. 51
- 1 «За их ленивыми толпами  
В пустынях часто я бродил..»  
Сноски к стр. 52
- 1 Телеги мирные цыганов,  
Смиренной вольности детей...  
Сноски к стр. 54
- 1 Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1958, с. 446.  
2 Там же.  
Сноски к стр. 55
- 1 Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10, с. 445.  
2 Там же.  
3 Там же.
- 4 С. Л. Толстой. Очерки былого. М., Гослитиздат, 1956, с. 81.  
5 См.: А. С. Пушкин. Собр. соч. под ред. С. Д. Венгерова, т. II. СПб., 1908.  
Сноски к стр. 58
- 1 В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 398.  
Сноски к стр. 62
- 1 Слово «прихоть» Белинский употребляет не в осудительном смысле, а в значении: непосредственное чувство, инстинктивная потребность...  
2 В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 390.  
3 Там же, с. 391.  
Сноски к стр. 64
- 1 То есть религия, мистика и тому подобные порождения темной стороны нашей души.  
Сноски к стр. 66
- 1 Такой явно демонстративной датировки своих произведений мы у Пушкина больше не находим — за одним исключением. Во втором издании романтической поэмы «Братья разбойники», вышедшем в 1827 году, также мы находим на титульном листе крупную надпись под заглавием: «(Писано в 1822 году)».
- 2 Л. Н. Майков. Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899, с. 349.  
Сноски к стр. 67
- 1 См. письмо Пушкина к А. И. Тургеневу 14 июля 1824 года.  
Сноски к стр. 68

1 Возможно, читатели уже не знают, что такое «сказка про белого бычка». Эта нудная «приставалка», когда-то очень распространенная, кажется, уже совсем вышла из употребления. «Рассказать ли вам сказку про белого бычка?» — спрашивает один другого. «Расскажи». — «Ты говоришь «расскажи», я говорю «расскажи» — рассказать ли вам сказку про белого бычка?» — «Не надо, не рассказывай». — «Ты говоришь «не надо, не рассказывай», я говорю «не надо, не рассказывай» — рассказать ли вам сказку про белого бычка?» — «Убирайся, надоел!» — «Ты говоришь «убирайся, надоел», я говорю «убирайся, надоел», рассказать ли вам сказку про белого бычка?»... И так до бесконечности.

2 Где хорошо — там и родина (лат.).

3 Хорошо (лат.).

4 «Русский архив». М., 1866, стб. 1477—1478; см. также: «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников», т. 1. М., «Художественная литература», 1974, с. 285—349.

Сноски к стр. 69

1 О нем Пушкин упоминает в «Отрывках из путешествия Онегина»:

...Да сын египетской земли

Корсар в отставке Морали.

(«Морали» — русская транскрипция французских слов: *Maure Ali* — мавр Али.)

2 «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников», т. 1, с. 342.

3 Чувство отчуждения (франц.).

4 «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников», т. 1, с. 339—340.

5 «Остафьевский архив», т. 5, вып. 2. СПб., с. 103.

Сноски к стр. 71

1 «Остафьевский архив», т. 5, вып. 2. СПб., 1913, с. 115 (подлинник по-французски).

2 «...Я не люблю его манер и не такой уж поклонник его таланта» (письмо к П. Д. Киселеву 6 марта 1824 г.). «Главный недостаток Пушкина — честолюбие. Он... имеет множество льстецов, хвалящих его произведения, это поддерживает в нем вредное заблуждение и кружит его голову тем, что он замечательный писатель, в то время как он только слабый подражатель писателя, в пользу которого можно сказать очень мало — лорда Байрона» (письмо к В. Нессельроде 24 марта 1824 г.). См.: М. А. Цявловский.

Летопись жизни и творчества Пушкина, т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1951, с. 445 и 450 (подлинник писем по-французски).

Сноски к стр. 72

1 Сделавшаяся поговоркой цитата из Псалтири: «Удались от зла и сотвори благо».

Сноски к стр. 73

1 Подлинник по-французски.

2 Подлинник по-французски.

Сноски к стр. 74

1 В. Вересаев. Пушкин в жизни, т. 1. М., «Советский писатель», 1936, с. 238.

2 Там же.

Сноски к стр. 75

1 «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников», т. 2, с. 159—160. См. также слова В. Ф. Вяземской в письме к мужу (1 августа 1824 г.), опубликованном Т. Г. Цявловской в статье «Неясные места в биографии Пушкина» («Пушкин. Исследования и материалы». Издание Пушкинского дома, т. IV, 1962, с. 33): «...он был в отчаянии от того, что покидал Одессу, в особенности из-за одного чувства, которое разрослось в последнее время...» (подлинник по-французски).

Сноски к стр. 76

1 О том, что для Пушкина отставка связывалась с возвращением в Петербург (а не с жизнью в Одессе на «независимом» положении), ясно говорят его слова в письме к А. И. Тургеневу 14 июля 1824 года: «Вы уже узнали, думаю, о просьбе моей в отставку; с нетерпением ожидаю решения своей участи и с надеждой поглядываю на ваш север...»

2 «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников», т. 2, с. 134—135.

Сноски к стр. 78

1 Из стихотворения И. Козлова «Байрон»:

...Уныло он смотрит на жизнь и людей;

Он бурно жизнь отжил весною своей;

Надеждам он верить страшится;

Дум тяжких, глубоких в нем видны черты;

Кипучая бездна огня и мечты —

Душа его с горем дружится...

2 А. Тургенев незадолго до этого в своем письме к Вяземскому (от 5 августа 1824 г.) рассказывал, под влиянием каких настроений он в молодости, в 1803 году, написал резкую полемическую статью против Карамзина: «В Геттингене узнал я о смерти брата Андрея. Несколько недель, несмотря на поездку верхом в Пирмонт, часто на заглушение пуншем, которого прежде пить не мог, сильного чувства горести, я приходил в отчаяние и в злобу на людей, имея тогда мало веры и много чувства...»

3 Смертельный удар (франц.).

4 Отец и мать.

Сноски к стр. 79

1 Он согласился с предложением псковского предводителя дворянства следить за политическим поведением Пушкина и проверять его переписку.

2 Кроме последней фразы, всё письмо написано по-французски.

Сноски к стр. 80

1 Курсив Пушкина.

2 «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников», т. 1, с. 421.

3 Предводитель дворянства Псковской губернии.

Сноски к стр. 81

1 О чем здесь говорит Пушкин? О какой бумаге? Жуковскому это, вероятно, было так же непонятно, как и нам.

2 В черновике было: «...прошу его позволения говорить искренно... Честью тебе (эти слова зачеркнуты; Пушкин, видимо, хотел было уверить Жуковского честью, что он не оскорблял отца, не говорил с ним грубо) больше ни слова — отец осердился, заплакал, закричал — я сел верхом и уехал».

3 С этим чудовищем, с этим выродком (франц.).

4 Снова непонятно — чем угрожает Пушкин отцу в этих словах.

5 Курсив Пушкина.

Сноски к стр. 82

1 Вне закона (франц.).

2 В рукописи П. А. Осиповой написано: «Неважные». Это, видимо, описка.

3 Также, видимо, описка вместо «любви»: Пушкин никогда не употреблял формы «любви» в прозе (и в письмах).

4 То есть не говоря об обвинениях отца.

Сноски к стр. 83

1 Курсив Жуковского.

Сноски к стр. 85

1 «Михайловские рощи», к которым обращается поэт в этом месте.

Сноски к стр. 86

1 Он расшифрован и воспроизведен Н. В. Измайловым (см.: Пушкин. Полн. собр. соч., т. III (2-й полутом). М., Изд-во АН СССР, 1949, с. 996—1005).

2 Эти стихи (следовавшие за стихами, посвященными воспоминанию об Арине Родионовне) Пушкин не ввел в беловой текст стихотворения.

Сноски к стр. 87

1 Пушкин не дописал: «Мне сердце уязвившей» — см. дальнейшие варианты.

2 Это очень неразборчиво написанное слово Н. В. Измайлов читает «мнимой». Возможно, что он прав, хотя против этого говорят чрезмерный (несвойственный Пушкину) прозаизм выражения «о мнимой дружбе».

3 Это был бы приблизительно такой текст (Пушкин, конечно, его доработал бы при переписке):

Об испытаньях юности моей

Потерянной средь грустных заблуждений,

О строгом заслуженном осужденье.

О милой (?) дружбе, сердце уязвившей

Мне горькою и ветреной обидой.

Сноски к стр. 89

1 Написано в Кишиневе, в ссылке. Это не мешает Пушкину в его тогдашнем настроении говорить об «объятиях свободы»!

Сноски к стр. 91

1 Это состояние творческой немоты продолжалось тогда у Пушкина недолго: уже в августе 1820 года он начал писать свою первую романтическую поэму «Кавказский пленник».

Сноски к стр. 92

1 Так Пушкин определил содержание поэзии Жуковского в стихотворении 1818 года («Когда, к мечтательному миру//Стремясь возвышенной душой...»).

Сноски к стр. 93

1 Вспомним, как Ленин говорит о Сисмонди и русских народниках 1890-х годов, которых он называет «экономическими романтиками». «...Сисмонди просто-напросто отворачивается от действительности в ее особой, исторически определенной форме, подставляя на место анализа мелкобуржуазную мораль» (то есть «морализирование». — С. Б.). «...противоречие, которое имеет место в действительности... и от которого нельзя отговариваться чувствительными фразами.

А именно так отговариваются романтики...» Романтика «вовсе не интересуется изучением действительного процесса... ему нужна лишь мораль против этого процесса». «...С полной наглядностью сказывается и тут романтизм Сисмонди, который спешит осудить данный процесс, боясь прикоснуться к нему анализом...» «Сисмонди и не пытается анализировать это противоречие, разобрать, как оно складывается, к чему ведет и т. д.... Нет, он пользуется этим противоречием лишь как материалом для своего нравственного негодования против такого противоречия...» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, с. 147, 151, 157, 168, 171. Курсив В. И. Ленина.)

Сноски к стр. 94

1 Курсив Пушкина.

Сноски к стр. 96

1 Цит. по кн.: В. Вересаев. Пушкин в жизни, т. 1, с. 284—287.

Сноски к стр. 97

1 В. Вересаев. Пушкин в жизни, т. 1, с. 300—301.

2 См. стихотворение в прозе Тургенева «Сфинкс».

3 Эти бедные селенья,

Эта скудная природа!

Край родной долготерпенья,

Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит

Гордый взор иноплеменный,

Что сквозит и тайно светит

В наготе твоей смиренной...

Сноски к стр. 98

1 Ф. М. Достоевский. Дневник писателя, 1876, февраль, гл. 1.

2 Дорожный спутник рассказчика «англичанин, человек лет 36».

3 Разиня (франц.). Курсив Пушкина.

Сноски к стр. 99

1 То есть способность быстро перенимать и усваивать новые для них чужие приемы работы.

2 Во второй, белой редакции «Путешествия» отсутствует собеседник-англичанин и все слова о русском крепостном крестьянине даны от лица самого рассказчика: «Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень рабского унижения в его поступи и речи? О его смелости и смышленности и говорить нечего. Переимчивость его известна. Проворство и ловкость удивительны. Путешественник ездит из края в край по России, не зная ни одного слова по-русски, и везде его понимают, исполняют его требования, заключают с ним условия. Никогда не встретите вы в нашем народе того, что французы называют *un badaud*; никогда не заметите в нем ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому» (VII, 291).

Сноски к стр. 101

1 См.: В. Вересаев. Пушкин в жизни, т. 1, с. 284—287.

Сноски к стр. 102

1 Возможно, что речь идет здесь о других ее рассказах. См. в стихотворении Н. Языкова «К няне А. С. Пушкина» (1827):

...Ты занимала нас — добра и весела —

Про стародавних бар пленительным рассказом:

Мы удивлялися почтенным их проказам,

Мы верили тебе — и смех не прерывал

Твоих бесхитростных суждений и похвал:

Свободно говорил язык словоохотный,

И легкие часы летели беззаботно!

Сноски к стр. 103

1 См. статью М. А. Цявловского в кн.: «Рукою Пушкина». М. — Л., «Academia», 1935, с. 430—438.

Сноски к стр. 105

1 В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, с. 157.

Сноски к стр. 106

1 «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников», т. 1, с. 365.

Сноски к стр. 107

1 «Ученые записки МГУ», 1946, вып. 118.

2 Б. Томашевский. Пушкин. Книга вторая, 1961.

Сноски к стр. 110

1 Здесь, несомненно, слово «ревность» употреблено не в обычном (эротическом) смысле, а в старинном (церковнославянском) значении — «крайнее старание», «усилие» (откуда слова «ревностный», «ревнитель», «соревнование»). О любовной ревности (да еще «безумной») нет ни слова

в элегии, там, где Шенье вспоминает о своих любовницах, «милых девах»... Этот стих целиком говорит о его политической поэзии — о бессмысленных, глупых («безумных») стараниях участвовать в политической борьбе и о бесполезной, давшей ничтожные результаты смелости, «дерзости» (см. «Словарь языка Пушкина», т. III. М., Изд-во иностранных и национальных словарей, 1959).

2 К этому же времени относится мысль Пушкина о создании нелегального сборника политических эпиграмм и сатир, а также общий «подъем волны сатирической поэзии» у Пушкина, сказавшийся в написании им целой серии острых политических эпиграмм. Обо всем этом интересно и убедительно рассказано в статье Т. Г. Цявловской «Муза пламенной сатиры», напечатанной в сборнике «Пушкин на юге» (Труды Пушкинской конференции Одессы и Кишинева, т. II. Кишинев, 1961).

Сноски к стр. 111

1 Вдруг, неожиданно (лат.).

2 То есть популярность.

3 И. И. Пущин. Записки о Пушкине. Письма. М., Гослитиздат, 1956, с. 80—81.

4 Там же, с. 70.

Сноски к стр. 112

1 Т. Г. Зенгер. Из черновых текстов Пушкина. — В кн.: «Пушкин — родоначальник новой русской литературы». М. — Л., Гослитиздат, 1941.

2 Знаменитого дерптского хирурга.

3 То есть не писать упреки царю-гонителю в стихах (для распространения), а жаловаться в письмах близким и друзьям.

4 Написано за три месяца до декабрьского восстания!

Сноски к стр. 113

1 Арзамасское прозвище Вяземского, по имени дьявола из «Двенадцати спящих дев» Жуковского.

2 Слово «восстание» в нашем смысле Пушкин не употреблял. См. «Словарь языка Пушкина», т. I, с. 365.

Сноски к стр. 115

1 То есть рассуждениями.

2 То есть летописям.

3 Курсив Пушкина.

Сноски к стр. 116

1 Современные историки утверждают, что здесь Карамзин ошибся, что Борис Годунов не издавал такого указа. В данном случае это не имеет значения: Пушкин (как и все читатели того времени) не сомневался в верности этого сообщения Карамзина.

Сноски к стр. 117

1 Это злободневно, как свежая газета (франц.).

2 Обычно эти слова истолковываются в том смысле, что будто бы Пушкин находил аналогию между Борисом Годуновым, убийцею царевича Димитрия, и Александром I, замешанным в убийстве своего отца, Павла I. Это толкование крайне неудачно. Пушкин говорит о близости к жизни, злободневности содержания двух томов «Истории...» Карамзина, а не одного сообщения об убийстве царевича. Об этом историческом факте (или предании) Пушкин, конечно, знал и до чтения Карамзина. К тому же непонятно, почему именно убийство Борисом Годуновым царевича Димитрия должно было напоминать убийство Павла и роль в нем Александра. Ведь почти не существовало крупного политического деятеля, великого князя, царя, императора, на совести которого не было бы жестокого убийства. В других томах «Истории...» Карамзина Пушкин читал, как князь Владимир Святой убил своего старшего брата Ярополка, Святополк — своих двоюродных братьев Бориса и Глеба, Иоанн III уморил в тюрьме своего младшего брата Андрея, Василий III — своего племянника Димитрия... Не мог Пушкин не знать и о том, что Петр Великий убил своего сына, что по повелению Екатерины II был убит ее муж, Петр III...

Вообще, взгляд на пушкинского «Бориса Годунова» не как на политическую трагедию, а как на «трагедию совести» «царя-преступника» явно неправилен и, видимо, появился отчасти под влиянием оперы Мусоргского, совершенно изменившего в своем либретто идейное содержание пушкинской драмы.

Сноски к стр. 119

1 В своем ответе на не дошедшее до нас письмо Пушкина Н. Раевский писал ему (подлинник по-французски): «...я хотел бы, чтобы вы сами обратились к источникам, из которых черпал Карамзин, а не ограничивались только его пересказами. Не забывайте, что Шиллер изучил астрологию, перед тем как написать своего «Валленштейна». Нет сомнения, что Пушкин и без советов Раевского «обратился бы к источникам». Ведь замысел «Бориса Годунова» был для него очень серьезным и важным.

Сноски к стр. 121

1 Это вовсе не обозначает равнодушия автора, отсутствия своей точки зрения на события, своих симпатий и антипатий. Без этого невозможно подлинно художественное произведение. Только бы эти симпатии и антипатии не влияли на верное, добросовестное изображение (и объективное обобщение) событий прошлого!

Сноски к стр. 124

1 Подлинник по-французски.

Сноски к стр. 125

1 См. с. 16—18.

Сноски к стр. 126

1 Речь на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 году. — И. С. Тургенев. Собр. соч., т. XI, с. 216.

Сноски к стр. 127

1 Речь на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 году. — И. С. Тургенев. Собр. соч., т. XI, с. 216.

Сноски к стр. 128

1 Стремиться к небу должен гений,

Обязан истинный поэт

Для вдохновенных песнопений

Избрать возвышенный предмет... —

слова «критика строгого», с которым полемизирует автор в набросках к поэме «Езерский» (1832—1833).

2 «Застольное слово о Пушкине».

Сноски к стр. 129

1 А. Н. Островский. Собр. соч. в 10-ти томах, т. X. М., Гослитиздат, 1960, с. 149—150.

Сноски к стр. 131

1 Слово «идеал» имеет здесь значение «образ»; может быть с особым оттенком: «положительный образ», «любимый образ»...

Сноски к стр. 132

1 Курсив Пушкина.

Сноски к стр. 134

1 Напомним два небольших отрывка из этой удивительной по своей пошлости и безвкусию статьи. Прочитывая стихи о заднем дворе усадьбы, Надеждин продолжает: «Здесь изображена Природа во всей своей наготе — à l'antique <в античном духе (франц.)>. Жаль только, что сия мастерская картина не совсем дописана. Неужели в широкой раме черного барского двора не уместились бы две, три хавроньи, кои, разметавшись по-султански на пышных диванах топучей грязи, в блаженном самодовольствии и совершенно эпикурейской беззаботности о всем окружающем их, могли бы даже сообщить нечто занимательное изображенному зрелищу?.. Почему поэт, представляя бабу, идущую развешивать белье через грязный двор, уклонился несколько от верности, позабыв изобразить, как она со всем деревенским жеманством приподнимала выстроченный подол своей пестрой понявы, чтобы ей воскрылий

Не омочить усыпленную грязного моря волною...»

«...Чудаки покачивают головою и говорят сквозь зубы: все это так! все это правда! все это верный снимок с природы!.. Да с какой природы?.. Вот тут-то и закавыка!.. Мало ли в природе есть вещей, которые совсем нейдут для показу?.. Дай себе волю... пожалуй, залетишь — и бог весть куда! — от спальни недалеко до девичьей, от девичьей — до передней, от передней — до сеней, от сеней — дальше и дальше! (имеется в виду уборная. — С. Б.).

Мало ли есть мест и предметов еще более вдохновительных, могущих представить новое неразработанное неистощимое поле для трудолюбивых делателей!.. Немудрено дожидаться, что нас поведут и туда со временем!» («Вестник Европы», 1829, № 3. «Две повести в стихах. Бал и Граф Нулин»).

Сноски к стр. 135

1 Еще раз напомним, что «сатирическим произведением» Пушкин назвал «Евгения Онегина» даже в предисловии к отдельному изданию первой главы (1825).

2 Полемический (против романтизма) «разоблачительный» характер имеют первая и вторая главы романа (написанные в Кишиневе и Одессе), а также первые строфы третьей главы (первое посещение Онегиным Лариных). Начиная приблизительно с VII — VIII строфы третьей главы (возникновение любви Татьяны к Онегину, сцена с няней и письмо Татьяны), в романе исчезает этот нарочито «сатирический» тон, и перед нами чудесные лирически окрашенные, серьезные, психологические, подлинно реалистические картины и образы. Общепринято считать, что начало третьей главы до половины письма Татьяны написано еще в Одессе в 1824 году, то есть в разгар пушкинского «кризиса», еще до начала писания «Цыган». Может быть, следует снова внимательно пересмотреть эту датировку, так как по своему характеру и содержанию эти строфы противоречат тому, что Пушкин писал в то время, и скорее могут относиться к концу 1824 года, к периоду жизни в Михайловском, ко времени, когда верное воспроизведение картин реальной жизни перестало быть средством разоблачения, издевательства, шутки, а стало основной поэтической задачей. Дело в том, что черновики рукописи как раз этих строф (от VII до XXIV) до нас не дошли, а ведь только черновики дают нам, как известно, надежную опору для верной датировки текста!.. Если же эта часть третьей главы «Евгения Онегина» действительно написана еще до замысла «Цыган», «Андрея Шенье», до пристального изучения Пушкиным народной жизни в Михайловском, до замыслов произведения, верно отражающего подлинную жизнь угнетенного и борющегося народа, то придется сделать вывод, что в самом процессе писания романа, в частности в разработке образа и судьбы его героини, Пушкин самой художественной логикой развития образа был принужден отказаться от первоначальной (разоблачительной) тенденции и, по крайней мере в этом конкретном художественном замысле, сделать первый шаг в сторону подлинного реализма.

Сноски к стр. 136

1 Цинизм и лицемерие и в то же время «мечтам невольная преданность», «змия воспоминаний», «раскаяние», грызущее его; «новый порядок», учрежденный им, облегчение участи крепостных, сделанное лишь от

скуки, «чтоб только время проводить»; презрительный взгляд на любовь и бережное отношение к романтическим чувствам поэта Ленского и т. п.

2 См. в предисловии к отдельному изданию первой главы слова об «антипоэтическом характере главного лица, сбивающегося на Кавказского пленника».

Сноски к стр. 137

1 Еще раз напомним слова Пушкина в письме к Бестужеву, написанном 24 марта 1825 года, когда вышла в свет первая глава (или «песнь») романа, а писалась уже четвертая (объяснение Онегина с Татьяной, ее страдания и т. д.): «Самое слово сатирический не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен» (курсив Пушкина).

Сноски к стр. 138

1 «Олигархических бесед» — очевидно, разговоры, в которых, несмотря на «смесь чинов и лет», главенствуют, ведущую роль играют немногие — наиболее остроумные, образованные, талантливые. Так было в салоне Карамзиных, Хитрово, где постоянно бывали Пушкин, Вяземский, Жуковский, Мятлев, позже Гоголь и другие блестящие представители русской культуры.

Сноски к стр. 143

1 Работая над этим местом, Пушкин в рукописи зачеркнул слово «унынья» и написал «мечтанья» (очевидно, усомнившись в правомерности такого странного сочетания слов — «ничто не тревожит, не мучит моего... унынья»):

...мечтанья моего

Ничто не мучит, не тревожит...

Но затем он снова восстановил прежнее чтение: зачеркнул «мечтанья» и подчеркнул отвергнутое «унынья» (так он и напечатал это место). Видимо, как ни странно звучала фраза, она все-таки точно выражала странное чувство поэта. Интересно, что в одном из белых автографов стихотворения Пушкин снова написал «мечтанья моего»...

Сноски к стр. 145

1 Я не буду здесь касаться интересной, но до сих пор совершенно еще темной истории создания этого стихотворения. По-видимому, достоверно свидетельство Погодина о том, что «Пророк» первоначально состоял из четырех стихотворений, три из которых Пушкин уничтожил из-за острореволюционного их содержания и сохранил только первое, написав новое окончание его. Каково было содержание этой поэтической революционной сюиты, направленной против Николая — палача декабристов и написанной еще в Михайловском до разговора с царем, мы, к сожалению, не знаем. Во всяком случае, те четыре безграмотных и косноязычных стишка, которые «сохранились в памяти» некоторых друзей Пушкина, никакого отношения к пушкинской поэзии не имеют, что прекрасно разъяснено А. Л. Слонимским в книге «Мастерство Пушкина»

(М., Гослитиздат, 1963, с. 144—145). Сейчас у нас есть, пускай переработанное из какого-то другого, но совершенно законченное (и по смыслу, и в художественном отношении) стихотворение, опубликованное самим Пушкиным. С ним мы и должны иметь дело. Его содержание мы и должны анализировать.

Сноски к стр. 151

1 «Пророк» Лермонтова не только не связан с пушкинским «Пророком», не только не является продолжением его, как принято говорить, но больше того: я убежден, что Лермонтов (в отличие от Пушкина), говоря о пророке и его проповеди, вовсе не имел в виду поэта и его миссию. Сам Лермонтов в своем творчестве никогда не ставил задачей «провозглашать ученье любви и чистой правды» (см. хотя бы приведенное ниже предисловие его к «Герою нашего времени») ! Мысль лермонтовского стихотворения та же, что и в «Трех пальмах», — резко отрицательное отношение к людям, к толпе, к массе (романтическая установка!). Люди безжалостно преследуют и губят тех, кто искренне стремится помочь им, «бросают бешено камня» в пророка, срубают три пальмы и уничтожают оазис в пустыне...

Сноски к стр. 152

1 Я не буду касаться здесь ни общего смысла стихотворения «Поэт и толпа», ни поводов к написанию его Пушкиным в 1828 году, а также вопроса (до сих пор четко не решенного) о том, кого он подразумевает под словами «народ», «толпа», «чернь». Необходимо, однако, сказать несколько слов о заключающей стихотворение декларации поэта, сыгравшей такую большую роль в литературной борьбе 1840—1860-х годов, декларации, в которой поэт заявляет, что содержанием поэзии должны быть не борьба и волнение жизни, а сладкие звуки и религия:

Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.

Смысл этих стихов настолько ясен, что никак нельзя согласиться с мнением исследователей, желающих увидеть в них только «страстный протест против оков, налагаемых на творчество поэта властью», утверждение «высокого права художника на свободу и независимость творчества» (Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1962, с. 347). Не разбирая вопроса, зачем Пушкину понадобилось проповедовать теорию «чистого искусства», напомним только, что она находится в полном противоречии с его собственной практикой, что он никогда ни до 1828 года, ни после него не следовал этому «завету».

Обожавший Пушкина прогрессивный ученый С. А. Венгеров писал в своей статье «Передовой боец славянофильства К. С. Аксаков»:

«Славянофильская поэзия решительно отвергла завет Пушкина быть поэзией «звуков сладких и молитв». — Собр. соч. С. А. Венгерова, т. III.

СПб., 1912. Конечно, правильно сказано Пушкиным о «корысти» и «вдохновении», но все остальное не имеет никакого отношения к пушкинскому творчеству. Вспомним только некоторые, наиболее крупные произведения Пушкина, написанные в 1828 году и позже, — «Полтаву», последние главы «Евгения Онегина», «Тазита», «Маленькие трагедии», всю прозу, в том числе «Пиковую даму», «Капитанскую дочку» и т. д. Все они насыщены, дышат борьбой, отражают самым глубоким образом «житейские волнения» своего времени. И в то же время Пушкин никогда не писал «для звуков сладких», не делал художественную форму целью своей поэзии, не говоря уже о «молитвах», которых нет в пушкинском творчестве. Наконец, и в самом стихотворении находится какое-то странное противоречие. Если поэт посвящает свое творчество только звукам сладким и молитвам, то что же значат слова «толпы»:

Зачем сердца волнует, мучит,  
Как своенравный чародей?

Сноски к стр. 155

1 Слова о том, что поэту было «весело рисовать» это, с его же точки зрения, болезненное явление, конечно, носят нарочито вызывающий характер...

2 Курсив Чехова.

Сноски к стр. 156

1 Курсив Толстого.

Сноски к стр. 157

1 В «Борисе Годунове» Пушкин нарочито избегал всяких эффектных положений на сцене, даже если исторические источники сами подсказывали их. «Классик» Катенин с негодованием писал о «Борисе Годунове» (в письме к неизвестному адресату): «...Следовало сначала Бориса показать во всем величии; его избрание, клятва в церкви сорочкой делиться с народом». Катенин имеет в виду следующее место из «Истории...» Карамзина: «Царь, осененный десницею первосвященника, в порыве живого чувства как бы забыв устав церковный, среди литургии воззвал громко: «Отче, великий патриарх Иов! Бог мне свидетель, что в моем царстве не будет ни сирого, ни бедного» — и трясая верх своей рубашки, примолвил: «Отдам и сию последнюю народу». Конечно, это была бы очень эффектная сцена для театра! Далее Катенин продолжает перечислять не использованные Пушкиным «театральные» моменты («богатые запасы») в самой истории. «...Общий восторг, бегство татар, убоявшихся одного вида русской рати, богатые запасы — и ничто не тронуты...», «...опять лучшая по истории сцена, где он (самозванец. — С. Б.) больной, на духу (на исповеди. — С. Б.) солгал и выдал себя за Димитрия, пропущена».

2 Полностью все эти тексты см.: Пушкин. Полн. собр. соч., т. 5. М., Изд-во АН СССР, 1948. с. 101—103, 410—412 и 416—417.

Сноски к стр. 159

1 «Биография, письма и заметки из записной книжки Достоевского». СПб., 1883, с. 267.

2 Я думаю, что он хотел сказать «психопатологом», то есть писателем, изображающим болезненные состояния психики. Иначе непонятно, каким образом может возражать против наименования «психолог» писатель, изображающий (по собственному его заявлению) «все глубины души человеческой».

3 «Биография, письма и заметки из записной книжки Достоевского», с. 373.

Сноски к стр. 160

1 Еще раз вспомним, что писал Пушкин Вяземскому, передавшему ему слова Карамзина о сложности и противоречивости характера царя Бориса: «Я смотрел на него с политической точки, не замечая его поэтической стороны». Под словами «поэтическая сторона» Пушкин здесь подразумевает, по-видимому, «психологическую сторону»... Вряд ли речь идет у него о «поэтических», внешне «эффектных» сценах, которые он не ввел в свою трагедию, в чем теперь будто бы раскаивается!..

Сноски к стр. 163

1 Искусственное разрешение (лат.).

2 В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 575.

3 Там же.

4 Там же.

Сноски к стр. 164

1 В статье «Драматургия Пушкина и русская драматургия» (сб. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы». М., Изд-во АН СССР, 1941).

2 В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 575.

3 «...Наше сокрушенное сочувствием сердце, вместе с несчастным (Евгением. — С. Б.), готово смутиться, но вдруг взор наш, упав на изваяние виновника нашей славы, склоняется долу, — и в священном трепете, как бы в сознании тяжкого греха, бежит стремглав, думая слышать за собой —

Как будто грома грохотанье,

Тяжело-звонкое скаканье

По потрясенной мостовой...»

(Там же, с. 547)

Сноски к стр. 165

1 Может быть, именно это сходство и идейного, морально-психологического содержания, и выбранной символической, фантастической формы заставило Пушкина бросить в недоконченном виде его блестяще начатую драму.

2 Об этом впервые было сказано, кажется, в статье М. Гуса «Пиковая дама» (журн. «Тридцать дней», 1934, № 6).

Сноски к стр. 166

1 И у Гоголя в уничтоженной им второй части «Мертвых душ» Чичиков в конце концов терпит крах, и его афера проваливается: и Пушкин и Гоголь знали, что в то время, в тридцатые годы, эти люди не могли еще быть победителями. Они стали «хозяевами жизни» только в следующем поколении.

2 Мне приходилось писать об этом в статье «Драматургия Пушкина и русская драматургия» (сб. «Пушкин — родоначальник русской литературы»), а также в комментариях к «Сценам из рыцарских времен», в VII томе юбилейного Академического издания сочинений Пушкина (М. — Л., 1935), единственного тома этого издания, вышедшем с комментариями.

3 Подлинник по-французски.

Сноски к стр. 167

1 См. прим. к поэме «Полтава». — А. С. Пушкин. Собр. соч., т. 3. М., Гослитиздат, 1960.

2 См. прим. к сказкам. — Там же.

Утверждение и развитие реализма потребовало невероятных усилий, самоотверженной борьбы передовых писателей, поэтов, критиков и журналистов за дальнейшие судьбы великой национальной литературы.

Проза Пушкина была качественно новым этапом в развитии русской литературы вообще и русской прозы в частности. Но чтобы понять, в чем новаторство пушкинской прозы, необходимо проследить развитие русской прозы до Пушкина.

“Русская литература XVIII века была главным образом занята организацией стиха” (Б. М. Эйхенбаум). Проза как бы отступала на второй план. Русская проза XVIII века, а особенно конца столетия, тяготеет к нравоучительным, любовным и авантюрным романам, пришедшим в Россию с Запада. С другой стороны, она характеризуется близостью к монументальным стихотворным жанрам: философской оде и сатире. Отсюда преобладание в русской прозе этого времени произведений сатирических (Новиков) и философско-публицистических (Радищев). Перед Карамзиным встает задача обновления русской прозы, то есть преодоления традиций XVIII века. При этом Карамзин, во-первых, максимально сближает прозу с сентименталистской поэзией и, во-вторых, обращается к сугубо бытовому или к историко-бытовому материалу, причем с заметным моралистическим оттенком. К началу 10-х годов XIX

века сентименталистская проза становится штампом, который необходимо разрушить. Это и осуществлялось русской прозой этого времени: романтиками (Бестужев-Марлинский, Одоевский) и “дидактиками” (Нарежный, Булгарин). Несмотря на существенные различия, например, установку романтиков на исключительность, оба направления имели много общего с Карамзиным: обращение к бытовому материалу у “дидактиков”, сближение прозы с поэзией, только уже с поэзией романтической, у романтиков. К концу 20-х годов и такая проза становится штампом. Примерно в это время Пушкин пишет первое прозаическое произведение, незаконченный роман “Арап Петра Великого”. Как мы видели, одним из общих принципов русской прозы до Пушкина было сближение ее с поэзией. Основной художественный принцип прозы Пушкина — отказ от подобного сближения, если так можно выразиться, намеренная прозаизация прозы.

Проблематика художественного произведения всегда связана с той целью, которую ставит перед собой автор, и с жанром художественного произведения. Пушкина как преобразователя русской прозы интересовали как частные проблемы русской жизни, так и проблемы всеобщие. Причем, разрабатывая проблемы более частные, Пушкин использует жанр новеллы, а более общие — жанры романа и повести. Среди таких проблем необходимо назвать роль личности в истории, взаимоотношения дворянства и народа, проблему старого и нового дворянства (“История села Горюхина”, “Дубровский”, “Капитанская дочка”).

Предшествовавшая Пушкину литература, как классицистская, так и романтическая, создавала определенный, часто однолинейный тип героя, в котором доминировала какая-нибудь одна страсть. Пушкин отвергает такого героя и создает своего. Пушкинский герой прежде всего — живой человек со всеми его страстями, мало того, Пушкин демонстративно отказывается от романтического героя. Алексей из “Барышни-крестьянки” с виду обладает всеми чертами романтического героя: “Он первый перед ними (барышнями) явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того он носил черное кольцо с изображением мертвой головы”. Охотничью собаку Алексея зовут Сбогар (по имени главного героя повести ТТТ. Нодье “Жан Сбогар”). Но затем сам Пушкин замечает о своем герое: “Дело в том, что Алексей, несмотря на роковое кольцо, таинственную переписку и на мрачную разочарованность, был добрый и пылкий малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности”. Если Пушкин в “Дубровском” и использует тему благородного разбойника, то он сильно видоизменяет ее: Дубровский мстит не за обиды, нанесенные бедным и обездоленным, а за смерть своего отца. В противоположность романтической установке на исключительность Пушкин делает главным героем своих прозаических произведений среднего человека — источник

новых тем, новых сюжетов, нового художественного эффекта. Кроме того, введение в прозу среднего человека как главного героя позволяет Пушкину выявить особые, типические черты той или иной эпохи, обстановки (в этом смысле Пушкин близок к позиции Вальтера Скотта).

Пушкинская проза характеризуется разнообразием сюжетов: от бытоописательного “Арапа Петра Великого” до фантастичных “Гробовщика” и “Пиковой дамы”. Принципом изображения действительности в прозе Пушкина была объективность. Если романтик, описывая то или иное событие, как бы пропускал его через призму собственного воображения, усиливая, таким образом, трагический или героический эффект произведения, то для Пушкина такой путь был неприемлем. Поэтому он отказывается от романтического сюжета и обращается к бытовому материалу. Но при этом он не идет путем авторов нравоучительных романов XVIII века, сентименталистов или “дидактиков”, мало того, он отказывается от всякого сентименталистского сюжета: “Если бы я слушался одной своей охоты, то непременно и во всей подробности стал бы описывать свидания молодых людей, возрастающую взаимную склонность и доверчивость, занятия, разговоры; но знаю, что большая часть моих читателей не разделила бы со мною моего удовольствия. Эти подробности вообще должны казаться приторными, итак, я пропущу их...” (“Барышня-крестьянка”). Таким образом, Пушкин, как правило, отказывается от подробного изображения чувств героев, столь характерного для прозы его предшественников. Пушкина интересуют в жизни не только какие-либо ее отдельные проявления, но вся жизнь в целом. Поэтому сюжеты прозы Пушкина так далеки от сюжетов “дидактиков” и романтиков. Большинство прозаических произведений Пушкина тяготеют к острому сюжету “с накоплением веса к развязке” (Б. М. Эйхенбаум). Ю. Н. Тынянов замечает даже, что основой некоторых прозаических произведений Пушкина является анекдот (“Повести Белкина”, “Пиковая дама”). Но в то же время Пушкин намеренно затормаживает развитие сюжета, используя усложненную композицию, образ повествователя, другие художественные приемы. Все это нужно для создания в произведении особой напряженной атмосферы, в которой эффект неожиданности еще сильнее. Иногда Пушкин использует сюжеты других авторов, но значительно видоизменяет их, вводит новых героев, новые детали, обращает внимание на другие стороны сюжета. Так, “Рославлев”, очевидно, близок роману М. Загоскина “Рославлев, или Русские в 1812 году”, “Метель” — новелле Вашингтона Ирвинга “Жених-призрак” (эту параллель заметил Н. Я. Берковский). Интересной с точки зрения сюжета является незаконченная повесть Пушкина “Египетские ночи”, в которой сюжета фактически нет. Ее основная тема — взаимоотношения поэта и общества, поэта и толпы, тема явно стихотворная. С другой стороны, стихотворения Пушкина, посвященные

этой теме, бессюжетны. Может быть, поэтому в “Египетских ночах” нет сюжета.

Сжатость сюжета предполагает сжатость самого произведения. Действительно, у Пушкина нет больших по объему произведений: самое крупное — “Капитанская дочка” — занимает чуть более ста страниц. Большинство прозаических произведений Пушкина характеризуется четкостью композиции: они разделяются на главы или эти произведения легко по смыслу разделить на несколько частей, причем каждая из этих частей может восприниматься как законченный отрывок. Подобное деление осуществляется часто с помощью особых приемов повествования. Так, например, “Станционный смотритель” легко разделить на части по трем встречам рассказчика со станционным смотрителем Самсоном Выриным. Часто в прозе Пушкина можно выделить вступление и заключение. Во вступлении дается либо предыстория произведения, либо характеристика главных героев (в первом случае — “Дубровский”, во втором — “Барышня-крестьянка”). Заключение всегда рассказывает о дальнейших судьбах героев. Иногда вступления как такового нет, сразу начинается действие (это особенно характерно для новелл, которые не требуют подробной характеристики героев). Этим подчеркиваются ритм и стиль пушкинской прозы (“Выстрел”, “Гробовщик”, “Пиковая дама”). Часто нет и заключения, произведение остается открытым (“Метель”, “Гробовщик”). Это связано с философским взглядом Пушкина на жизнь как на нечто не прекращающееся, не имеющее конца, поэтому нет конца и у пушкинских повестей. Мы уже говорили о том, что для замедления развития сюжета Пушкин использует разнообразные композиционные приемы. Среди таких приемов необходимо назвать введение в прозаический текст песен, стихов, даже документов (“Дубровский”). Любопытным композиционным приемом является продолжение стихом прозы. Особенно часто он используется в “Повестях Белкина” и “Путешествии в Арзрум”. Вот пример из “Барышни-крестьянки”: “Поля свои обрабатывал он по английской методе:

Но на чужой манер хлеб русский не родится, —

и, несмотря на значительное уменьшение расходов, доходы Григорья Ивановича не прибавлялись”. Подобные приемы не только замедляют развитие сюжета, но и характеризуют героя или ту обстановку, в которой он действует. Часто Пушкин использует такой художественный прием, как рассказ в рассказе или вставная новелла. Он необходим не только для замедления сюжета (это блестяще показывает Борис Михайлович Эйхенбаум в работе “Проблемы поэтики Пушкина”), но и для столкновения в произведении различных точек зрения. Лучшей иллюстрацией этого являются “Повести Белкина”: изданы они Пушкиным,

написаны Белкиным, в свою очередь ему рассказаны от разных лиц (титularный советник А. Г. Н., подполковник И. Л. П. и т. д.), а уже в сами повести вмонтированы рассказы их действующих лиц. Вообще проблема повествователя в пушкинской прозе необычайно сложна. Это объясняется тем, что Пушкин часто не только вводит в прозаическое произведение условного повествователя, но и рассказывает о нем, характеризует его, а сам выступает в роли издателя, и часто трудно понять, где в произведении высказывается сам Пушкин, а где повествователь. Во всяком случае, знака равенства между ними поставить нельзя.

Уже говорилось о том, что Пушкин выступал против описательности в прозе. Но тем не менее описания природы и интерьера в пушкинской прозе встречаются неоднократно. Несомненно, что Пушкину они нужны для создания особой атмосферы рассказа, для характеристики душевного состояния героя. Необходимо отметить, что описания природы в прозе Пушкина всегда соответствуют общему настрою повествования. Вот два примера из “Барышни-крестьянки” и из “Пиковой дамы”: “Заря сияла на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца, как царедворцы ожидают государя; ясное дело, утренняя свежесть, роса, ветерок и пение птичек наполняли сердце Лизы младенческой веселостью” (“Барышня-крестьянка”). “Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты... Герман стоял в одном сюртуке, не чувствуя ни ветра, ни снега” (“Пиковая дама”). С другой стороны, описания интерьера характеризуют не только героя, но и нравы целого круга людей, а иногда и нравы целой эпохи. (Вспомним, что герой Пушкина — средний человек.) Несомненно, что описание кабинета Чарского в “Египетских ночах” характеризует прежде всего его самого, но оно характеризует и быт дворянской молодежи 30-х годов XIX века. В связи с этим особую роль в пушкинской прозе играет деталь. Каждая деталь у Пушкина не только особо выделяется, но и выполняет определенную функцию в развитии сюжета или в характеристике героя: “Не стану описывать ни русского кафтана Андрияна Прохорова, ни европейского наряда Акулины и Дарьи, отступая в сем случае от обычая, принятого нашими романистами. Полагаю, однако ж, не излишне заметить, что обе девицы надели желтые шляпки и красные башмаки, что бывало у них только в торжественные случаи” (“Гробовщик”). Иногда на одной детали построено все произведение: такой прием использован Пушкиным в “Станционном смотрителе”: обыгрывается история блудного сына в картинках, которые висят в комнате Вырина.

Важным был для Пушкина вопрос о слоге и языке прозаического произведения. Пушкин писал в заметке “О причинах, замедливших ход нашей словесности”: “Проза наша так мало еще обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных...” Таким образом, перед

Пушкиным стояла задача создания нового языка прозы. Отличительные свойства такого языка сам Пушкин определил в заметке "О прозе": "Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат". Такой стала проза самого Пушкина. Простые двусоставные предложения, без сложных синтаксических образований, ничтожно малое количество метафор и точные эпитеты — таков стиль пушкинской прозы. Вот отрывок из "Капитанской дочки", типичнейший для пушкинской прозы: "Пугачев уехал. Я долго смотрел на белую степь, по которой неслась его тройка. Народ разошелся. Швабрин скрылся. Я воротился в дом священника. Все было готово к нашему отъезду; я не хотел более медлить".

**Интерес к законам истории, историзм сделаются одной из главных черт пушкинского реализма. Одновременно они повлияют и на эволюцию политических воззрений поэта. Стремление изучить прошлое России, чтобы проникнуть в ее будущие пути, надежда найти в Николае I нового Петра I продиктуют "Стансы" (1826) и определяют место темы Петра в дальнейшем творчестве поэта. Нарастающее разочарование в Николае I выразится, наконец, в дневнике 1834 года записью: "В нем много от прапорщике и немножко от Петра Великого".**

**Плодом первого этапа пушкинского историзма явилась "Полтава" (1829)**

**Время с начала сентября до конца ноября 1830 г. Пушкин провел в Болдине. Здесь он написал две последние главы "Евгения Онегина", "Повести Белкина", "Маленькие трагедии", "Домик в Коломне", "Историю села Горюхина", "Сказку о попе и работнике его Балде" и "Сказку о медведихе", ряд стихотворений, критических статей, писем... Период этот вошел в историю русской литературы под названием "болдинской осени". Здесь новые принципы пушкинского реализма получили осуществление. При всем разнообразии тем и жанров, произведения болдинского периода отличаются единством — поисками нового прозаического слова и нового построения характера**

человека.

Завершение "Евгения Онегина" символизирует окончание предшествующего этапа творчества, "Повести покойного Ивана Петровича Белкина" — начало нового. Онегинский опыт не был напрасным: от него осталась игра "чужим словом", многоликость повествователя, глубокая ирония стиля. Еще в 1822 году Пушкин писал: "Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе. Ответ — Карамзина". Новый период русской прозы должен был "свести счеты" с предшествующим: Пушкин собрал в "Повестях Белкина" как бы сюжетную основу прозы карамзинского периода и, пересказав ее средствами своего нового слога, отделил психологическую правду от литературной условности дал образец того, как серьезно и точно литература может говорить о жизни и иронически повествовать о литературе.

Наиболее полным выражением реализма болдинского периода явились так называемые "маленькие трагедии". В этом отношении они подводят итог развитию поэта с момента разрыва его с романтизмом. Стремление к исторической конкретности образов, представление о связи характера человека со средой и эпохой позволили Пушкину достигнуть неслыханной психологической верности характеров.

“Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность”, — писал Достоевский. В "маленьких трагедиях" перед нами исторические конфликты между характерами людей различных эпох: рыцарский и денежный век в "Скупом рыцаре", классицизм и романтизм в "Моцарте и Сальери", Ренессанс и средние века в "Каменном госте" и Ренессанс и пуританизм в "Пире во время

чумы".

Один "ужасный век" сменяется другим. Человек может застыть в своем веке, полностью раствориться в среде, утратив и свободу суждений и действий, и моральную ответственность за поступки. Но также он может встать выше "железного века", прославить, вопреки ему, свободу и быть свободным. Свобода — закон жизни. Растворение в любой безличности и несвободе — окаменение и смерть.

Столкновение любых форм окостенения — от камней памятника Командора до догматизма Сальери — с жизнью несет смерть. Но вызов, отчаянный и безнадежный, который жизнь бросает чуме, могильным монументам, мертвящей зависти, — всегда поэтичен.

Зависимость от внешней среды — это лишь обязательный низший уровень человеческой личности. Борьба со средой за духовную свободу — удел высокой личности. "Моцарт и Сальери" и "Каменный гость" дают столкновение жизни, бьющей через край, с жизнью, окаменевшей и превратившейся в смерть.

В "Скупом рыцаре" Барон и Альбер — люди определенных эпох. Барон не лишен адского величия, Альбер — рыцарских добродетелей, но оба они растворены каждый в своей эпохе и оба жестоки, как их среда ("...ужасный век, ужасные сердца").

В "Пире во время чумы" и Председатель, и Священник — оба в трагическом положении: они оба враги и жертвы чумы и оба выше автоматического следования обстоятельствам. Председатель борется с чумой погружением в безудержную свободу, а Священник — призывом к нравственной ответственности. Но свобода и ответственность — две нераздельные стороны единого. Поэтому "Пир во время чумы" — единственная из пьес цикла, где борьба враждебных героев заканчивается не гибелью одного из них, а нравственным их примирением.

Итак, зависимость от среды — лишь одна сторона бытия пушкинских героев. Другая — это стремление "подняться над жизнью позорной" (Пастернак). Свойственная лучшим из героев Пушкина, эта черта в высшей мере присуща и самому поэту.

Особенно это проявилось в 1830-е годы, когда и жизнь, и творчество Пушкина вступили в новый — последний — этап и когда трагическая борьба за независимость сделалась основным в жизни поэта.

Общественная обстановка 1830-х годов характеризовалась растущим напряжением. По России прокатилась волна народных беспорядков, напомнивших о том, какой непрочной и зыбкой была почва крепостничества. В этих условиях исторические размышления Пушкина приобретали особенно напряженный характер. Стремясь разглядеть в прошлом те исторические силы, которым предстоит сыграть решающую роль в будущем, Пушкин видел три таинственных образа, прошлое которых могло определить грядущую судьбу России. Это — самодержавная власть, просвещенное дворянство и народ, образ которого все больше принимал черты Пугачева. Так завязался узел основных тем творчества 1830-х годов.

Самодержавная власть в ее высших возможностях мыслилась Пушкиным как сила реформаторская, но и деспотическая. Готовность ее беспощадно ломать сложившиеся формы жизни придавала ей черты, роднящие ее с революционностью. Сказав великому князю Михаилу Павловичу: "Все Романовы революционеры и уравниатели". Пушкин выразил свое глубокое убеждение. Сила эта — творческая и разрушительная одновременно, в зависимости от того, куда она направлена. Размышления о роли этой силы в грядущей истории России связывались с надеждами на то, что удастся "поднять" реальных носителей -самодержавия до идеального эталона Петра Великого. Это та мерка, которой измеряются достоинства и

**недостатки власти.**

**Основной порок самодержавной власти состоит в том, что, лишенная поддержки народа, она повисает в пустоте и вынуждена укреплять себя чиновниками-иностранцами, аппаратом доносчиков, тайной канцелярией. Преступление коренится в самой ее природе, и поэтому она чужда этическому чувству народа. У Пушкина Годунов для народа — "царь-Ирод". В исторических заметках о великом императоре Пушкин пишет, что "народ почитал Петра антихристом". Отсюда сочетание воли и бессилия, безграничной власти и ничтожных результатов.**

**Образованное дворянство воспринималось Пушкиным прежде всего как сила, противостоящая самодержавию. Многовековое противостояние власти выработало в нем чувство человеческого достоинства, а непрерывное разорение сблизило с народом. Таким образом, в России возник класс людей, образованием сближенных с Европой, традицией — с русской деревней, материальным положением — с "третьим сословием". Эта среда закономерно порождает бунтарские настроения, в частности декабризм.**

**Родовое дворянство противостоит, по мнению Пушкина, русской аристократии, которая вся составлена по прихоти деспотизма из безродных выскочек и вместе с бюрократией представляет собой опору власти. В черновой заметке он писал: "Освобождение Европы придет из России, т. к. только здесь абсолютно не существует аристократических предрассудков".**

**Уже в одной из заключительных сцен "Бориса Годунова" Пушкин показал народный бунт. Народные волнения 1830 г. поставили тему восстания в повестку дня. Она впервые появляется в "Истории села Горюхина" и уже не сходит со страниц пушкинских произведений.**

**Соотношение действующих в России социальных сил становится**

объектом изучения Пушкина как художника и как историка. В начале 1830-х гг. Пушкин склонен был считать старинное дворянство естественным союзником народа. Так родился замысел "Дубровского". Переворот 1762 года — время разорения и отставки отца Дубровского (как позже и отца Гринева), в то время как "Троекуров, родственник княгини Дашковой, пошел в гору". Пути расходятся: Троекуров, опираясь на власть чиновников, становится самодержцем в миниатюре, а сын Дубровского — вождем крестьянского восстания. Однако реальность такого сюжета вызвала у Пушкина сомнения: 6 февраля 1833 г. он дописал последнюю главу "Дубровского", а 7 февраля обратился за разрешением ознакомиться с архивными документами по делу Пугачева. Необходимо было проверить свои идеи на начальном историческом материале.

31 января 1833 г. Пушкин начал "Капитанскую дочку". Первоначальный замысел развивался в русле сюжета "Дубровского": в центре сюжета должна быть судьба дворянина, перешедшего на сторону Пугачева. Однако документальный материал разрушил эту схему. 2 ноября 1833 г. Пушкин окончил "Историю Пугачева", в предназначенных для Николая I "Замечаниях о бунте" Пушкин дал исключительно четкий социологический анализ восстания: "Весь черный народ был за Пугачева... Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противоположны".

Когда 19 октября 1836 году Пушкин поставил точку на рукописи "Капитанской дочки", он уже не думало крестьянском восстании под руководством дворянина. Центральным персонажем сделался верный долгу и присяге и одновременно гуманный человек "жесточкого века", странный приятель вождя крестьянского бунта Гринев.

Изучая движение Пугачева по подлинным документам и собирая в заволжских степях и Приуралье народные толки, Пушкин пришел к новым выводам. Прежде всего он убедился, что Пугачев был для народа законной властью. Крестьянин, на свадьбе которого "гулял" Пугачев, был спрошен об этом Пушкиным. "Он для тебя Пугачев, отвечал мне сердито старик, а для меня он был великий государь Петр Федорович".

Художественный прием, к которому все чаще прибегает Пушкин в 1830-е годы, — рассказ от чужого лица, повествовательная манера и образ мыслей которого не равны авторским, хотя и растворены в стихии авторской речи.

Искания Пушкина 1830-х годов вылились в систему образов, повторяющихся и устойчивых. Пушкинский реализм сочетает, с одной стороны, постановку вопросов, а с другой — возможность неоднозначных ответов на них. Произведение его включает не ответ, а поиски ответов, многообразие которых отражает неисчерпаемое многообразие жизни.

Сквозь все произведения Пушкина этих лет проходят разнообразные образы бушующих стихий: метели ("Бесы", "Метель" и "Капитанская дочка"), пожара ("Дубровский"), наводнения ("Медный всадник"), чумной эпидемии ("Пир во время чумы"), извержения вулкана ("Везувий зев открыл"). Характерна также группа образов, связанных со статуями, столпами, памятниками, "кумирами". Также мы встречаем на страницах пушкинских произведений образы людей, — жертв или борцов.

Пушкину понятна поэтичность разбушевавшейся стихии:

Есть упоение в бою.

И бездны мрачной на краю,

**И в разъяренном океане,  
Средь грозных волн и бурной тьмы,  
И в аравийском урагане,  
И в дуновении Чумы.**

**Поэзия третьей группы образов дает широкую гамму оттенков — от идеала частной жизни частного человека до гордой независимости и величия личности. Этой поэзией напоен так называемый "каменноостровский цикл" — заключительный цикл пушкинской лирики, не случайно увенчанный "Памятником".**

**Образы стихии могут ассоциироваться и с природно-космическими силами, и со взрывами народного гнева, и с потусторонними силами в жизни и истории ("Пиковая дама", "Золотой петушок"). Статуя — прежде всего "кумир", земной бог, воплощение власти. Но она же, сливаясь с образом, Города, может концентрировать в себе идеи цивилизации, прогресса, даже исторического Гения. Бегущий народ ассоциируется с понятием жертвы и беззащитности.**

**Особое место у позднего Пушкина занимают образы Дома и Кладбища. Дом — сфера жизни, пространство Личности. Но он может двоиться в образах "домишки ветхого" и дворца. Оклеенная золотыми обоями изба Пугачева парадоксально соединяет два его облика. "Кладбище родовое" — "животворящая святыня", естественно связана с Домом. Ему противостоит "публичное кладбище", где уродливо сконцентрированы жалкие статуи — "дешевого резца нелепые затеи".**

**Создаваемые Пушкиным сюжеты состоят в нарушении соотношения образов. Так, стихия вырывается из плена, статуи приходят в движение, униженный вступает в борьбу, неподвижное начинает двигаться, движущееся каменеет.**

За всеми столкновениями и сюжетными конфликтами этих образов для Пушкина 1830-х годов стоит еще более глубокое философское противопоставление Жизни и Смерти. Все меняющееся, способное "мыслить и страдать" принадлежит Жизни; все неподвижное и застывшее — Смерти. И человеческая, и космическая жизнь — постоянное рождение, оживление, одухотворение или окаменение, механическое мертвое движение, безумное повторение одного и того же цикла.

Все, от "маленьких трагедий" до "Пиковой дамы", организовано этим конфликтом живого и мертвого. Показывая страшную силу смерти, способной превратить жизнь в псевдожизнь, Пушкин все же полон веры в торжество Жизни, высшим проявлением которой является Творчество.

Мировое значение Александра Сергеевича Пушкина связано с осознанием мирового значения созданной им литературной традиции. Пушкин проложил дорогу литературе Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского и Чехова. Он создал литературу, которая сделалась не только фактом русской культуры, но и важнейшим моментом духовного развития человечества.

Пушкин считал патриотом России человека, заботящегося о будущем благе Отечества, интересующегося историей народа и понимающего самобытность России.

После Пушкина таким патриотом был Ф.М. Достоевский. Причём он, знакомый с тайной рукописью Пушкина на Дону, видел глазами поэта: «**Значение Пушкина** в русском развитии знаменательно. Для всех русских он живое уяснение, во всей художественной полноте, **что такое ДУХ РУССКИЙ**, куда стремятся все его силы и какой именно идеал русского человека.

**Явление Пушкина** есть доказательство, что дерево цивилизации уже дозрело до плодов и что плоды его не гнилые, а великолепные, золотые плоды... Мы поняли в нём, что **русский идеал - всецелость, всепримиримость, всечеловечность. В явлении Пушкина уясняется нам даже будущая наша деятельность.** Дух русский, мысль русская... только в нём явилась нам во всей полноте, явилась как факт, законченный и целый...»<sup>11</sup>.

**Пушкинская идея выражает самобытность и идеал нашего Отечества,** то есть вершину развития самобытности союза славянских и тюркских народов: дружелюбие, желание добра, терпимость и уступчивость, отсутствие надменности и стремление к равенству, доверчивость. Это стремление к духовному единству противоположных по темпераменту и разумению людей, стремление к многочисленным, крепким, близким отношениям между людьми проявляется в **русской общинности.**

Пушкин, путешествуя по России и одеваясь в национальные костюмы её народов, проникался духом этих народов, чувствовал к себе отношение разных людей при этом, и выражал своё мнение об общем, объединяющем людей: «В характере народа – не бояться ни усталости, ни физических страданий; в характере этой нации наблюдается **терпение и деятельность, весёлость и грусть, в нём соединились самые резкие контрасты...**

Народ, который, тому сто лет, отстоял свою бороду, отстоит в наше время и свою голову».<sup>12</sup>

В своих произведениях Пушкин выразил отличительные черты русского человека, что позволило Ф.М. Достоевскому заметить: «Пушкин угадал самую основную суть того, что народ наш считал и считает за **высшую нравственную красоту души человеческой: это – тихое, кроткое, спокойное (непоколебимое) смиреннолюбие...**»<sup>13</sup>

«Я знаю **дух народа** моего;

В нём набожность не знает исступленья:

Ему священ пример царя его.

Всегда, к тому ж, **терпимость равнодушна**»<sup>14</sup>.

**Цель русского культурно-исторического типа — развитая духовность общественного строя.** Последователь Пушкина Н.Я. Данилевский развил мысли Пушкина о русском духе: **«Не интерес составляет главную пружину, главную двигательную силу русского народа, а внутреннее нравственное сознание,** медленно подготавливающееся в его духовном организме, но всецело охватывающее его, когда настанет время для его внешнего практического обнаружения и осуществления. А так как интерес составляет настоящую основу того, что мы называем партиями, то во всей исторической жизни России нет ничего, что бы соответствовало этому, по преимуществу западно-европейскому, или романо-германскому, явлению. **ВСЁ, ЧТО МОЖНО НАЗВАТЬ У НАС ПАРТИЯМИ, ЗАВИСИТ ОТ ВТОРЖЕНИЯ В РУССКУЮ ЖИЗНЬ ИНОСТРАННЫХ И ИНОРОДЧЕСКИХ ВЛИЯНИЙ;** поэтому, когда говорят у нас об аристократической или демократической партии, о консервативной или прогрессивной, все очень хорошо знают, что это одни пустые слова, за которыми не скрывается никакого содержания...

Другой вывод из вышеизложенной исторической особенности важнейших моментов развития русского народа состоит в огромном перевесе, который принадлежит в русском человеке **общенародному русскому элементу над элементом личным, индивидуальным**».<sup>[5]</sup>

**«Народный дух,** никаким правительством не руководимый 750 лет, протекших от основания Руси до времени Минина, **создал единый цельный народный организм, связанный нравственно духовной связью,** но не успел ещё образовать плотного государственного тела. Очевидно, что такое обращение при всякой опасности к самым тайникам народной жизни было слишком рискованно и не могло считаться нормальным порядком вещей. **Без этого народного духа всякая государственность есть тлен и прах**».<sup>[6]</sup>

**«Народы слагаются и движутся силой** иною, повелевающей и господствующей, но происхождение которой неизвестно и необъяснимо. Эта сила есть сила **неутолимого желания дойти до конца,** и в то же время, конец отрицающая. Это есть сила непрерывного и неустанного подтверждения своего бытия и отрицания смерти. Дух жизни... ”реки воды живой” ... “Искание Бога”... **Цель всего движения народного,** во всяком народе и во всякий период его бытия, есть единственно лишь искание Бога, Бога своего, непременно собственного, и вера в него как в Единого истинного. **Бог есть синтетическая личность всего народа,** взятого с начала его и до конца. Никогда ещё не было, чтоб у всех или многих народов был один общий Бог, но всегда и у каждого был особый.

Пушкин писал, что **«гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие**».<sup>[15]</sup>

Для этого необходимо понять и принять Пушкинские идеалы жизни русского человека, так ненавязчиво изложенные Пушкиным в его произведениях, письмах и донской научной рукописи.

«Кто устоит в неравном споре:

Кичливый лях, иль верный росс?

**Славянские ль ручьи сольются в русском море?..»<sup>171</sup>**

А. С. Пушкин на протяжении всей своей жизни интересовался историей России. В ней он хотел найти ответы на вопросы, которые ставила перед обществом современность.

Одним из основных исторических произведений Пушкина является повесть “Капитанская дочка”. Здесь он нарисовал картину крестьянского бунта под предводительством Емельяна Пугачева.

Историзм данного произведения заключается в том, что в его основу был положен подлинный исторический факт. Художественные средства, используемые автором в произведении, воссоздавали реальную атмосферу того времени, изображали характеры, типичные для того периода развития русского общества.

Хотя главными героями являются вымышленные лица (семья Гриневых, Мироновых, Швабрин), их судьбы прочно связаны силой обстоятельств с большими историческими событиями, с реальными историческими деятелями. Ход истории не только влияет на судьбы персонажей, но и полностью определяет их. Таким образом, исторические события становятся основной сюжетной линией, подчиняющей себе частные судьбы, выдвигая на первый план исторические лица.

Повесть представляет собой мемуары, “семейные записки”, повествование в которых ведется от лица свидетеля и участника событий, правдиво рассказывающего о своей жизни. Благодаря этому Пушкину удается убедить читателя в подлинности рассказываемого.

Историзм повести заключается в том, что в произведении звучит тема, актуальная как для того времени, то есть эпохи Екатерины II, так и для пушкинского, - тема взаимоотношений между крестьянами и дворянами. Пушкин не просто положил в основу повести подлинный исторический факт, но он еще раскрыл и его причины, описал, как восстание под предводительством Пугачева воспринимали разные социальные слои населения.

Если считать реализм одной из составляющих черт пушкинского реализма, то необходимо сказать о героях повести. В своем произведении Пушкин показал типичных представителей своего времени. То, что повествование ведется от лица одного из героев произведения, помогает

читателю взглянуть на описываемые события с точки зрения участника событий, человека той эпохи.

В повести главным предметом изображения является восстание под предводительством Пугачева, которое в данном произведении впервые нашло столь реалистическое отображение. Объективное изображение событий было достигнуто Пушкиным за счет широкого использования множества художественных средств, позволявших воспроизвести атмосферу, дух того времени и представить вживе подлинное историческое лицо - Емельяна Пугачева. Новаторство Пушкина состояло в том, что он сумел взглянуть на события тех лет глазами современников Пугачева, проникнуться их чувствами, описать в мельчайших подробностях черты эпохи, вывести наиболее типичных ее представителей.

“Капитанская дочка” - это историческое, реалистическое произведение, в котором историзм возведен автором в принцип художественного изображения действительности и стал неотъемлемой частью его художественного метода.

В “Капитанской дочке” А. С. Пушкин создал поистине народные характеры, поистине русские. Он показал, что наравне со свободолюбием и мятежностью, наравне с величием и достоинством, национальному характеру присущи смиренность и послушание — качества, сформированные многовековым рабством. Как пример таких характеров в повести следует рассматривать образы Савельича и капитана Миронова.

Савельич — слуга молодого дворянина, Миронов — бывший солдат, получивший за храбрость в бою офицерское звание и должность коменданта Белогорской крепости. Казалось бы, что у этих людей может быть общего? Но общее есть — отсутствие самостоятельности. И Савельич, и Миронов привыкли жить по давно заведенному уставу: беспрекословно подчиняться и безоговорочно выполнять указы, первый — помещика, второй — правительства.

Такой образ жизни представляется им единственно возможным: так жили их деды, так живут они, и только так должны жить их дети и внуки. Люди, подобные Савельичу и Миронову, никогда не смогут воспротивиться власти, как бы ни было им тяжело.

Наиболее запоминается образ Савельича. Читая повесть, я поражаюсь неподдельной привязанности этого дворового человека к своему хозяину, его смекалистости, уму, его чувству ответственности, и вместе с тем мне было до слез жалко Савельича: отдавая всю душу, всего себя боярскому дитяти, он редко когда слышал слова благодарности за свою добродетель, чаще — оскорбления и ругательства.

Впервые вырвавшись из-под опеки родных, Петр Гринев в первом же кабаке напивается до беспамятства да к тому же проигрывает в карты случайному человеку. Для Савельича это — удар, ведь он относится к

Гриневу, как собственному ребёнку, более того — в его руки вручили хозяева дальнейшую судьбу своего сына. А к порученному делу Савельич привык относиться очень ответственно, поэтому-то и старается он внушить молодому барину и своему воспитаннику, что так поступать — необдуманно. И что же слышит в ответ: “Я твой господин, а ты мой слуга. Деньги мои... А тебе советую не умничать и делать то, что тебе приказывают”. Оскорбление было таким тяжелым, что Савельич даже заплакал. Однако он помнил о своем долге сдерживать молодого барина, похоронив свою обиду, снова попытался образумить Гринева, на что получил еще более оскорбительное: “...подавай сюда деньги или я тебя взащей прогоню”.

А эпизод с дуэлью. Узнав о том, что замыслили Гринева со Швабриным, Савельич, не раздумывая, мчится к месту дуэли, чтобы, если это потребует, заслонить своего хозяина собственной грудью: “Бог видит, бежал я заслонить тебя своею грудью от шпаги Алексея Иваныча”. А в результате ему не только не вынесли благодарность, а еще его и обвинили: Гринева-младший за донос, Гринева-старший за молчание. В этом эпизоде наиболее ярко и отчетливо проявляется драматизм положения простого человека: все его обвиняют, а он ни в чем не повинен. И в ответ на все оскорбления и ругательства — смирение, потому что это его удел. А почему, за что такой удел, Савельич не задумывается.

Он уяснил только одно: главное в жизни — добродетель. И этим одним он руководствуется. Поэтому-то готов Савельич сунуть свою голову в петлю вместо Гринева. Только благодаря ему Гринева остался жив, но и тут Савельич не услышал от своего воспитанника слов благодарности. И принял это как должное.

Пугачева и его брата Савельич не приемлет, называет его “злодеем” и “разбойником”. Он глух к провозглашенной мятежниками вольности, он слеп к событиям и судит о них с позиций своих хозяев. От этого Савельич выглядит еще более жалким: он на стороне тех, кто не ставит его ни в грош.

Что касается капитана Миронова, то этот “честный и добрый”, скромный, готовый подчиняться во всем жене, человек был мужественным солдатом. Ему свойственно чувство верности долгу, слову, присяге и, наоборот, противны измена и предательство. Именно в этих качествах проявляется его русская натура, русский характер. Миронов смел, но действует бессознательно. Выступая на борьбу с мятежниками, он ни разу не задался вопросом: что это за борьба, откуда мятежники, почему мятежники. Миронов получил приказ — и он с честью его выполняет. Правда, благородству у капитана Миронова стоит поучиться. Последние минуты его жизни вызывают восхищение — он тверд и непоколебим в своих ответах, он готов принять смерть, но изменить присяге и долгу — никогда. В этом тоже проявляется истинно русская натура этого героя.

Показана в повести и та часть народа, что способна на протест. Это Пугачев и его собратья. Сочувствуя их угнетенному и несправдливому положению, автор, однако, как противник всяких революций, не скрывает темных сторон восстания и поведения бунтовщиков: грабежи, жестокость народа и его предводителя в борьбе со своими мучителями, возможность предательства Пугачева его же соратниками.

Таким образом, в «Капитанской дочке» на примерах Пугачева и его единомышленников, Савельича и Миронова Пушкин раскрыл глубоко драматичную, исполненную острых противоречий судьбу народа в самодержавном крепостническом государстве.

Верностью исторической эпохе и правдивостью в изображении характеров отличаются и второстепенные действующие лица.

Белинский отметил, что уже в первой сцене трагедии «и исторически и поэтически верно обрисован характер Шуйского». Это глава боярской группы, потомок удельных князей «Рюриковой крови». Он сам не прочь занять престол московских царей, освободившись после смерти царя Фёдора. Но Шуйский отлично понимает, что без помощи народа добиться своей цели он не может, и поэтому предлагает Воротынскому «народ искусно волновать». Но когда Борис избран, Шуйский превращается в «лукавого царедворца». Борису он выражает свою преданность, но полностью разделяет мятежные стремления Афанасия Пушкина. Шуйский — типичный придворный, «уклончивый, но смелый и лукавый».

В трагедии выведены и другие бояре: робкий и простоватый Воротынский; подлинный выразитель боярских взглядов Афанасий Пушкин; перешедший на сторону Самозванца Гаврила Пушкин, предок поэта, Голицын, Масальский и другие.

Эти образы в трагедии Пушкину были необходимы, чтобы показать взаимоотношения царя и бояр, правящего класса и народа.

Переноса действие трагедии в Польшу, Пушкин изображает и феодальную польскую аристократию: Мнишка, Вишневецкого и других. Большое внимание уделено Марине Мнишек. «Мраморная нимфа», холодная красавица, Марина честолюбива, высокомерна, хитра. Не чувство любви, а жажда стать московской царицей руководит ею, когда она даёт согласие стать женой Самозванца.

Пушкин показывает, что настоящая причина гибели Бориса заключается в тех силах, которые восстали против него. Здесь первое и основное место принадлежит народу. Народ и является главным героем трагедии Пушкина. Народу в композиции трагедии отведено центральное место: народ появляется в самом начале трагедии, он же и завершает её, уже после смерти Бориса и до вступления в Москву Самозванца; последний после сцены в лесу далее в трагедии уже не появляется. Не отдельные герои (Борис и Самозванец), а именно урод завершает трагедию.

Народ творец истории, подлинная основа государства. Без поддержки

народа бессильны и цари, и бояре. Народ поддержал избрание Бориса на престол, а когда отвернулся от него, Борис погиб. Народ обеспечил победу и Самозванцу. Мощь народа безгранична.

В народе живёт неистребимое стремление к свободе, к борьбе с тиранией. Народ—это мятежная стихия, всегда склонная к восстанию против своих угнетателей. Афанасий Пушкин убеждённо заявляет Шуйскому: «Попробуй Самозванец им посулить старинный Юрьев день, так и пойдёт потеха». Умный Басманов говорит Борису: «Всегда народ к смятенью тайно склонен».

Сила народа — в присущей ему высокой нравственной чистоте, в отвращении к преступлениям. Он не может простить Борису убийства младенца. Народ не может простить и Самозванцу гибели вдовы и сына Годунова. Так народ выступает как грозный судья беззаконий и преступлений царской власти.

Пушкин на материале истории XVII века даёт ответ на важнейшие вопросы своей современности. Приближалось восстание декабристов; их слабость была в том, что они действовали в отрыве от широких народных масс.

Превосходя современных ему историков и писателей гениальным чутьём великого поэта, приближаясь к нашему пониманию роли народа в истории, Пушкин показывает и огромную силу народа, и исторически обусловленную слабость его в то время — в начале XVII века. Свергнуть тиранов народ может, но обеспечить себе благо и свободу, воспользоваться в народных интересах своей победой он не в состоянии. Причина этого — темнота, политическая несознательность народной массы. Пользуясь этой темнотой народа, политику творят цари и бояре, а не народ; плоды народной победы они присваивают себе. Пушкин отчётливо это показывает и в первых сценах трагедии («Красная площадь», «Девичье поле»), и в заключительной сцене.

Народ в трагедии показан в движении, в развитии. Сцена на Красной площади, где впервые появляется народ, говорит о некоторой растерянности народной массы, оказавшейся без царя:

О боже мой, кто будет нами править?

О горе нам!

В следующей сцене — на Девичьем поле — народ умоляет Бориса стать царём. Но это делается по указке бояр: «То ведают бояре». Реплики же, которыми обмениваются собравшиеся здесь, говорят о том, что, по существу, значительная часть народа совершенно равнодушна к избранию царя. Для неё это просто любопытное зрелище.

В конце трагедии народ уже не таков: он сам принимает деятельное участие в событиях, не скрывая своей ненависти к царской семье.

М у ж и к н а а м в о н е.  
Народ, народ! в Кремль, в царские палаты!  
Ступай вязать Борисова щенка!  
(Народ несется толпою.)

«Кавказский пленник» романтическая поэма Пушкина, написанная во время южной ссылки. Автор поставил перед собой цель воспроизвести характер молодого человека своего времени, неудовлетворенного действительностью и охваченного жаждой свободы. В романтической поэме эпическая линия (Кавказ, экзотическая жизнь горцев, приход русских завоевателей) переплетается с лирической (любовь пленного русского и черкешенки). Впервые Пушкин изображает романтического героя-современника. Автор не указывает ни имени героя, ни его прошлого, но немного о герое мы можем узнать по намёкам и недосказаниям. Герой поэмы жестоко разочарован. Он отправился на Кавказ — край сильных и свободолюбивых людей — обрести такую желанную и необходимую ему свободу духа, а попал в плен.

\

Пушкин был великим художником-историком. Он обладал не только могучей творческой фантазией, но и изумительным историческим чутьем, которое помогало ему угадывать правду там, где не хватало точных фактов.

В «Капитанской дочке» Пушкин углубляет реалистический метод художественного изображения исторического прошлого народа. Жизнь народа освещается Пушкиным в ее национально-историческом своеобразии, в ее социально-сословных противоречиях. Рисуя деятельность выдающихся исторических личностей, Пушкин показывает в ней отражение духа времени. «Капитанская дочка» вслед за «Арапом Петра Великого» положила начало русскому историческому роману.

Бесспорно, что опыт исторического романа Вальтера Скотта облегчил Пушкину создание реалистического исторического романа на русскую тему. Однако Пушкин по глубине своего реализма ушел далеко вперед от шотландского романиста. В «Капитанской дочке» он глубже раскрывает социальные противоречия, чем Вальтер Скотт в своих романах. Своеобразие русской истории, широта и величие национальной жизни русского народа, столь ярко выраженные, например, в эпоху Петра I, размах и трагический характер стихийных крестьянских движений в России, такие героические события русской истории, как борьба нашего народа почти со всей вооруженной Европой, руководимой Наполеоном, в 1812 г., наконец, острота классовых противоречий в крепостнической России времени Пушкина — все это явилось источником, питавшим более высокий уровень исторического романа Пушкина.

Родовым признаком реализма является его способность правдиво воспроизводить типические характеры в типических обстоятельствах. Реализм впервые в истории

искусства стал объяснять человека условиями его жизни. К началу XIX века само понятие «обстоятельств» - приобрело кошт, конкретное и определенное, содержание. Оттого объяснять человека - значило показывать, обусловленность характера социального, национального и исторического бытия. В 1830-е годы Пушкин обогатил реализм новым фундаментальным открытием - диалектической взаимосвязью обстоятельств и человека: среда, утверждал он, не всемогуща, человек может противостоять ей. Иначе он станет жертвой обстоятельств, покорно и смиренно принимающей все удары судьбы. Это открытие подтверждал опыт истории: между угнетенными и угнетателями существуют антагонистические отношения, тяжесть порабощения неминуемо рождает бунт и протест.

Пушкин в эти годы, объясняя человека условиями его социальной жизни, стал показывать не только влияние среды на человека, но и его способность восставать против враждебных ему условий жизни.

В центре психологического исследования - Гринев и Пугачев. Мемуарная форма романа позволяла Пушкину использовать самораскрытие героя. Мы узнаем о думах Гринева, о его тревоге по поводу противоречивости поведения - дворянин вступает в «странные приятельские» отношения с Пугачевым и даже испытывает к нему симпатию.

«Я думал также и о том человеке, в чьих руках находилась моя судьба, и который по странному стечению обстоятельств таинственно был со мною связан. Я вспомнил об опрометчивой жестокости, о кровожадных привычках того, кто вызвался быть избавителем моей любезной». Размышления Гринева передают нам неосознаваемое им стремление найти оправдание Пугачеву, отсюда эти знаменательные слова - «опрометчивая жестокость».

Приведу еще пример. Гринев в конце романа описывает свое состояние, когда уже стало известно о полном разгроме Пугачева: «Но между тем странное чувство отравляло мою радость: мысль о злодее, обрызганном кровно стольких невинных жертв, и о казни, его ожидающей, тревожила меня поневоле: «Емеля, Емеля!- думал я с досадою; - зачем не наткнулся ты на штык или но подвернулся под картечь? Лучше ничего не мог бы ты придумать». Что прикажете делать? Мысль о нем неразлучна была во мне с мыслию о пощаде, данной мне им в одну из ужасных минут его жизни, и об избавлении моей невесты от рук гнусного Швабрина».

Психологический анализ душевного состояния Гринева, вскрывая искренность и человечность мемуариста, укреплял доверие к его рассказу, увлекал читателя в открытый им мир духовной жизни мятежника, заставляя отказываться от официального представления о Пугачеве. Этот мир раскрывался прежде всего в психологически напряженных столкновениях Гринева и Пугачева.

Вспомним сцену помилования Гринева Пугачевым. Освобожденный от виселицы, Гринев должен присягнуть самозванцу. Создается драматическая ситуация. О своих переживаниях Гринев рассказал довольно подробно. Он не в состоянии поцеловать руку Пугачева. Но Пугачев терпеливо ждет исполнения обряда. Что думает самозванец? Гринев не сообщает об этом - Пушкин не допускает, чтобы Гринев говорил о том, чего он знать не может. Как же в данном случае поступает Пушкин? Чаще всего он в жесте, в мимике, в движении, в поступке обнаруживает перед читателем скрытый мир внутренних чувств и переживаний героя. И в данном случае он как будто бы прибегает к своему приему. Описывается многозначительная пауза - Пугачев сидел с протянутой для поцелуя рукой, Гринев стоял перед ним на коленях... Пугачев нарушил напряжение, разрядил грозную ситуацию - опустил руку, усмехнулся, сказал, чтобы Гринева подняли... Ко Пушкин не ограничивается на этот раз изображением жестов и движений. Он открывает еще новую возможность

проникновения в тайный мир сокровенных чувств - возможность угадывания читателем состояния героя. Для этого нужно создать условия, чтобы читатель мог догадаться, что думает, как переживает человек то или иное событие. И в данном случае эти условия созданы.

Психологизм помогал Пушкину раскрывать природный ум обновленного в процессе восстания Пугачева. При этом Пушкин нередко прибегал к контрастному сопоставлению Пугачева и Гринева. В этом плане характерна беседа в кибитке по дороге в Белогорскую крепость. Пугачев, желая увлечь Гринева в иную жизнь, искренне и с «диким вдохновением» рассказывает калмыцкую сказку, завершив ее торжествующим восклицанием: «Какова калмыцкая сказка?»

Как же реагирует на это проявление душевной щедрости Гринева? Чем обернется для него это испытание? Что ответит? Предоставим слово Гриневу: «Затейлива,- отвечал я ему. - Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину». Читателя не может не поразить примитивность мышления Гринева, убийственная прозаичность его представлений о жизни, его неспособность понять глубокий поэтический смысл сказки, его невпадет и не ко времени высказанное [нравоучение.

Произошло столкновение двух сознаний, двух характеров, двух уровней нравственности и возникла оглушающая читателя пауза. Пугачев замер, пораженный услышанным. Гринева записал его реакцию: «Пугачев посмотрел на меня с удивлением и ничего не отвечал. Оба мы замолчали, погрузившись каждый в свои размышления. Татарин затянул унылую песню; Савельич, дремля, качался на облучке. Кибитка летела по гладкому зимнему пути...»

Историзм и реализм помогли Пушкину понять закономерность народной борьбы за свободу и открыть трагедию «русского бунта»: ни в прошлом, ни в настоящем он не приводил к победе и кончался страшным поражением восставших. Какова же судьба будущей революции? На этот вопрос ни история, ни современность ответа не давали. Но роман, художественно исследовавший самый крупный в русской истории «бунт», не мог проповедовать идею бессмысленности борьбы за свободу. История для Пушкина не была царством случайностей. Опыт французской революции свидетельствовал о поступательном ходе истории, о торжестве прогресса, о подрыве устоев того режима, который держался на открытом угнетении народа. Великая крестьянская война, возглавлявшаяся Пугачевым,- это исторически оправданная и важнейшая в истории России акция народа. Социальная активность народа должна, понята и исторически справедливо оценена.

Своеобразие русской исторической действительности нашло особое отражение в композиции, в характере использования им исторического материала. Особенно реалистичен вымысел «Капитанской дочки». Вся история приключения Гринева строго и правдиво мотивирована обстоятельствами первой встречи Гринева с Пугачевым во время бурана. Романическая история без насилия входила в раму обширнейшего происшествия исторического.

В основе содержания исторического романа Пушкина всегда лежит подлинно исторический конфликт. Пушкин освещает существенные стороны исторической жизни нации, изображая такие ее моменты, которые вносили большие политические, культурные и психологические изменения в жизнь народных масс. Этим прежде всего определяются эпический характер, ясность и глубина содержания исторического романа Пушкина. В этом романе Пушкин осуществил давний замысел: пересказать

«преданья русской старины», жизнь простого русского семейства. И история как бы сама врывается в частную, мирную жизнь, создавая драматические коллизии в судьбах отдельных людей. История раскрывается «домашним образом», и в центре ее оказываются обыкновенные, ничем не выдающиеся люди. Повседневная жизнь обыкновенных людей и составляет у Пушкина основу исторического процесса.

Стиль прозы Пушкина отличается исключительной простотой, лаконизмом, точностью и безыскусственностью. Оценивая «Капитанскую дочку», Гоголь писал, что это «решительно лучшее русское произведение в повествовательном роде».

«Историей села Горюхина», «Дубровским», «Капитанской дочкой» Пушкин вслед за великим защитником крепостного крестьянства в XVIII в. А.Н. Радищевым положил начало тому вниманию к крепостному вопросу, которое с 40-х годов прошлого века становится ведущим в русской общественной мысли и в передовой русской литературе. Эти произведения проникнуты сочувствием поэта к страданиям закрепощенного народа, пониманием им того, что причинами крестьянского недовольства являлись жестокость помещиков, притеснения крестьян, крепостнический гнет. Однако Пушкин не признавал крестьянское стихийное восстание средством разрешения общественных противоречий русской жизни, назвав его «бессмысленным и беспощадным бунтом», видя в нем лишь разрушительную силу, лишенную творческого начала. Пушкина пугали «насильственные потрясения политические, страшные для человечества». Ему казалось, что противоречия между помещиками и крепостным крестьянством в России можно преодолеть мирным путем.

Широкое вступление Пушкина в прозу начинается с «Повестей Белкина». Они написаны одна за другой Болдинской осенью 1830 г. Пушкин опубликовал их без своей подписи, не надеясь на успех, настолько они отличались от популярной тогда романтической повести и дидактической прозы.

**«Повести Белкина»** — до Гоголя наиболее реалистические произведения русской прозы. Поражают разнообразие и необычность их тематики. Это не только картины дворянско-усадебного быта («Барышня-крестьянка»). Пушкин выдвигает демократическую тему «маленького человека» в «Станционном смотрителе», предваряющем собой «Шинель» Гоголя.

«Повести Белкина» явились откликом Пушкина на все проблемы современной ему русской прозы. Своей правдивостью, глубоким проникновением в характер человека, отсутствием всякого мелодраматизма повесть «Станционный смотритель» положила конец влиянию сентиментально-дидактической повести о «маленьком человеке», ведущей начало от «Бедной Лизы» Карамзина. Идеализированные образы, нарочито созданные в дидактических целях, сентиментальные сюжетные ситуации сменяются реальными типами и бытовыми картинами незаметных, но всем хорошо знакомых уголков русской действительности. Такова почтовая станция, где писатель находит неподдельные радости и горести жизни. Подлинный гуманизм повести Пушкина противостоит отвлеченной чувствительности сентиментальной повести; манерный, впадающий в мелодраматическую риторику язык уступает место простому и бесхитрому, опирающемуся на народно-бытовое просторечие рассказу вроде

рассказа старика-смотрителя о его Дуне. Реализм приходит на смену сентиментализму в русской прозе.

В «Повестях Белкина» Пушкин опирается на традиции повествовательной прозы конца 20-х годов. В «Выстреле» и «Метели» романтические ситуации и коллизии разрешаются просто и счастливо, в реальной обстановке, не оставляя места никаким загадкам и мелодраматическим концовкам, которые были так популярны в романтической повести. В «Барышне-крестьянке» казавшийся романтическим герой, носивший даже перстень с изображением черепа, оказывается простым и добрым малым, находящим свое счастье с милой, но обыкновенной девушкой, а ссора их отцов, не породив ничего трагического, разрешается добрым миром.

«Повести Белкина» написаны Пушкиным осенью 1830 года в Болдине. Творческий подъем, который писатель обыкновенно чувствовал осенью, сказался в эту осень с особенной силой. В Болдине, по его собственным словам, он «писал, как давно уже не писал».

Кроме целого ряда произведений, Пушкин написал прозой пять повестей, которые издал в 1831 году, озаглавив их: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Писатель хотел скрыть свое авторство, потому что это был первый его опыт в области бытовой прозы.

В «Повестях Белкина» Пушкин расширил круг своих наблюдений. В «Гробовщике» он обрисовал нравы городского мещанства, в «Станционном смотрителе» впервые показал в лице Самсона Вырина униженного человека, мелкого чиновника, жалкая судьба которого вызывает жалость читателя.

О «Повестях Белкина» можно сказать, как и обо всей пушкинской поэзии в целом, что они пробуждали в народе «чувства добрые» и содействовали этим общественному прогрессу.

Замечательно также в «Повестях Белкина» мастерство рассказа – экономного, быстрого, не задерживающегося на подробностях. Занимательность сюжета, тайны, которые раскрываются только к концу, неожиданные, но глубоко оправданные развязки – все это непрерывно поддерживает интерес читателей и делает повести в высшей степени увлекательными. Так, богатство социального содержания сочетается в пушкинских повестях с изяществом и стройностью формы.

В первых двух повестях – «Выстреле» и особенно в «Метели» – изображаются романтические увлечения, свойственные дворянской молодежи. Главной темой «Выстрела» является вопрос о дуэли, которая была в начале 20-ых XIX века широко распространенной среди дворянства модой. Участие в дуэлях считалось каким-то геройством, составляло стиль романтического поведения. Все это и отразилось в «Выстреле», который основан на наблюдениях Пушкина в период его пребывания в ссылке в Кишиневе в начале 20-ых годов.

Марья Гавриловна, героиня повести «Метель», вся во власти «романтических» настроений, заимствованных из французских романов,

на которых она воспитана. «Романтическое воображение» и толкнуло ее согласиться на бегство из родительского дома и на тайный брак с бедным армейским прапорщиком, за которого богатые родители не хотят выдавать ее замуж. Это такая же «уездная барышня с французской книжкой в руках», как Татьяна в первых главах романа «Евгений Онегин», но только без глубины и серьезности Татьяны, без ее самостоятельности, решительности, нравственной силы и той «русской души», которая составляет главную прелесть Татьяны.

Чувства Марьи Гавриловны довольно поверхностны. Неизвестно, насколько была серьезна ее любовь к Владимиру и не было ли это следствием увлечения французскими романами, на что есть иронический намек в повести: «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следственно, была влюблена».

Но есть одно, что вносит серьезную ноту в ироническую картину провинциального помещичьего быта: это война 1812-1814 годов, которая входит в действие повести. Здесь описывается общий патриотический восторг, охвативший всех русских людей, когда войска со славою возвращались из-за границы: «Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове Отечество! Как сладки были слезы свидания!»

В повести «Гробовщик» мы вступаем из военного и помещичьего мира в среду мелких московских ремесленников и торговцев.

В этом маленьком мирке интересуются только барышами. Гробовщик Адриан ждет не дождется смерти купчихи Трюхиной на Разгуляе и беспокоится, что другие гробовщики, воспользовавшись его переселением с Басманной на Никитскую улицу, перехватят у него богатые похороны. К покойникам Адриан относится, как к заказчикам, потребителям его изделий. Его не интересует, какие это были люди при жизни. И даже во сне, когда они являются поздравить его с новосельем, герой различает их только с точки зрения прибыли или убытка от похорон.

Главная черта пушкинской прозы вообще и «Повестей Белкина» в частности – это сжатость и простота изложения, из которого не выкинешь ни единого слова, потому что каждое слово на месте и необходимо. Пушкин избегает всяких ненужных украшений. Всякая мелочь у него характерна – ведет к чему-то, связана со всем прочим. Так, например, простреленные стены в «бедной мазанке», где живет Сильвио, говорят о суровости его нрава, о его времяпрепровождении, о тайной цели, к которой он стремится: «Стены его комнаты были все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные». И затем при описании отъезда Сильвио, когда наступает момент осуществления того, к чему он готовился целые годы: «Всё его добро было уже уложено; оставались одни голые, простреленные стены».

Пушкин никогда не вдаётся в подробные объяснения поступков своих

героев, но он всегда угадывает своим гениальным художественным чутьем, как должен поступить такой-то человек в силу своих индивидуальных качеств, социальных навыков и других причин. И угадывает безошибочно, так что мы без всяких объяснений, сразу чувствуем живую правду, видим живых людей со всеми их противоречиями.

«Повести Белкина» были поворотным пунктом в истории русской художественной прозы. За ними последовали другие прозаические произведения Пушкина: «Дубровский», «Пиковая дама», «Капитанская дочка», в которых еще правдивее, еще шире и глубже отражалась русская жизнь.

Как в поэзии, так и в прозе Пушкин явился новатором. От него идет все дальнейшее развитие русской художественной прозы, достигшей в XIX веке небывалого идейного и художественного расцвета.

К «Повестям Белкина», точнее, к «Гробовщику», примыкает по тематическим и жанровым особенностям шутивная стихотворная повесть «Домик в Коломне», также написанная Болдинской осенью. Забавное происшествие, изображенное в ней, обращает читателя к миру мещанства, городского обывателя и несет в себе, как и «Гробовщик», зерно будущей натуральной школы — «физиологического очерка»: «И табор свой с классических вершин перенесли мы на толкучий рынок». Описывая самых обыкновенных персонажей повести — старушку вдову, ее дочку Парашу, которая «умела мыть и гладить, шить и плести», Пушкин вспоминает картины Рембрандта.

Пушкинские бытовые и пейзажные зарисовки передают самое существенное, самое главное в изображаемом явлении, в них нет лишних деталей; Пушкину не нравится «близорукая мелочность» описаний французских романистов. Он отвергает пышный слог романтической прозы, ее живописные эффекты. Принцип «нагой простоты» Пушкин проводит строго последовательно. Он всегда сдержан и избегает того, что могло бы показаться поэзией в прозе.

## **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 306

2. Там же, 1954, т. 5, с. 565.
3. Там же, 1955, т. 9, с. 229.
4. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1947, т. 3, с. 19.
5. В известной статье 1858 года «О степени участия народности в развитии русской литературы» Добролюбов повторил ту же мысль (см.: Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. 2, с. 259-261).
6. Сочинения Аполлона Григорьева. СПб., 1876, т. 1, с. 253.
7. По выражению Достоевского (см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1984, т. 26, с. 114).
8. Там же, с. 145.
9. «Движение Пушкина к реализму определилось уже в первой половине 1820-х годов. Первым законченным произведением Пушкина, воплотившим добытый им... реалистический художественный метод, был "Борис Годунов"» (Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 8).
10. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т., т. 26, с.
11. Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949, т. 12, с. 305-306. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.
12. Об этом см.: Томашевский Б. В. Пушкин: Кн. 2. Материалы к монографии (1824-1837). М.; Л., 1961, с. 160-162.
13. Ср.: Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2, с. 140. Цитируя слова Пушкина «Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная...», Б. В. Томашевский толкует их в плане контраста: «Это противопоставление двух начал - судьбы человеческой и судьбы народной - и параллельно им двух систем театра - придворной системы Расина и народной системы Шекспира...» (там же, с. 139-140). Такое толкование неубедительно. В записи Пушкина речь идет не о системах театра, а о сути трагедии. Пушкин не противопоставляет, а сопоставляет отдельную личность и народ; судьба человеческая здесь выступает на фоне и по отношению к

судьбе народной. Точнее, на наш взгляд, в данном случае понимает Пушкина Г. А. Гуковский (см.: Гуковский Г. А. Указ. соч., с. 15-16).

14. Бонди С. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978, с. 8.

15. Эту мысль, противопоставив Пушкина Шекспиру, ясно сформулировал и подробно развил Б. М. Энгельгардт (см.: Энгельгардт Б. Историзм Пушкина. - В кн.: Пушкинист: Историко-литературный сборник / Под ред. проф. С. А. Венгерова. Пг., 1916, т. 2, с. 51 и сл.). С ней согласился, внося свои дополнения, Г. О. Винокур в комментарии к «Борису Годунову» (см.: Пушкин. Полн. собр. соч. Л., 1935, т. 7, с. 488 и сл.). В дальнейшем ее поддержал Г. А. Гуковский, опираясь на наблюдения, касающиеся композиции пушкинской драмы (см.: Гуковский Г. А. Указ. соч., с. 16 и сл.). Возражения по поводу этой традиционной точки зрения, высказанные недавно Е. Н. Купреяновой, не представляются хорошо обоснованными (см. в кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1981, т. 2, с. 276 и сл.).

16. Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2, с. 154.

17. Там же, с. 107.

18. Об этом см.: Самышкина А. В. Философско-исторические истоки творческого метода Н. В. Гоголя. - Русская литература, 1976, № 2, с. 50-53; Купреянова Е. Н. Н. В. Гоголь. - В кн.: История русской литературы: В 4-х т., т. 2, с. 544 и др.

19. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Л.], 1952, т. 8, с. 27.

20. Там же, с. 27-28.

21. Ср. позднее, в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Да может ли быть иначе при виде этого вихря возникших запутанностей... при виде повсеместного помраченья и всеобщего уклоненья всех от духа земли своей...» (там же, с. 361).

22. Даже в «Истории...» Карамзина Пушкин отметил как положительную черту простодушие летописного рассказа: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апоффегами хронике... Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть

древней летописи. Он их употреблял как краски, но не полагал в них никакой существенной важности» <11, 120).

23. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 90-91.

24. Здесь, как и всюду в этом сопоставлении, речь идет о Пушкине-реалисте.

25. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 183.

26. Там же, с. 87. Ср. также «Ал-Мамун. Историческая характеристика» («Арабески»).

27. Там же, 1951, т. 6, с. 210-211.

28. См. его статью «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя "Мертвые души"» (в кн.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., 1955, т. 6, с. 417-418, 420, 425).

29. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т., 1976, т. 15, с. 125

30. Вот почему слова И. В. Киреевского в его «Обзрении русской словесности 1829 года», имеющие в виду прежде всего эту сторону и говорящие о том, что за редким исключением нам нечем гордиться перед Европой, что у нас еще пет словесности, заставили Пушкина улыбнуться: «... заметим г-ну Киреевскому, что там, где двадцатитрехлетний критик мог написать столь занимательное, столь красноречивое "Обзрение словесности", там есть словесность - и время зрелости оной уже недалеко» (И, 109).

31. По мнению Б. В. Томашевского, «ближайшим образом» здесь имелся в виду Бальзак. См. комментарий в Малом академическом издании: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 4-е изд. Л., 1978, т. 7, с. 495.

32. Бальзак О. Собр. соч.: В 15-ти т. М., 1951, т. 1, с. 2.

33. Санд Ж. Собр. соч.: В 9-ти т. Л., 1974, т. 8, с. 668.

## **ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ:**

1. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/bnd/bnd-005-.htm>
2. <http://2dip.su/>
3. [http://www.megashpora.ru/sochinenie/pushkin\\_aleksandr\\_serg\\_eevich/sochinenie/evolyuciya\\_literaturnogo\\_tvorchestva\\_a\\_s\\_pushkina\\_ot\\_romantizma\\_k\\_realizmu/](http://www.megashpora.ru/sochinenie/pushkin_aleksandr_serg_eevich/sochinenie/evolyuciya_literaturnogo_tvorchestva_a_s_pushkina_ot_romantizma_k_realizmu/)
4. <http://www.nado5.ru/e-book/gumanizm-pushkina-put-ot-romantizma-k-realizmu>
5. [http://tepka.ru/literatura\\_10\\_korovin/226.html](http://tepka.ru/literatura_10_korovin/226.html)
6. <http://www.getsoch.net/pushkin-osnovopolozhnik-realizma-v-russkoj-literature/>
7. [http://studopedia.ru/10\\_213214\\_realizm-v-tvorchestve-a-s-pushkina.html](http://studopedia.ru/10_213214_realizm-v-tvorchestve-a-s-pushkina.html)
8. <http://pushkin.niv.ru/pushkin/articles/bondi/realizm-15.htm>
9. <http://ruslit.traumlibrary.net/book/gogol--gukovsky-realism/gogol--gukovsky-realism.html>
10. <http://www.getsoch.net/pushkin-osnovopolozhnik-realizma-v-russkoj-literature/>