

Д. БЛАГОЙ. СОЦИОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА ПУШКИНА.

Д. БЛАГОЙ

СОЦИОЛОГИЯ
ТВОРЧЕСТВА
ПУШКИНА

„МИР“

М С М Х Х Х I

Д. БЛАГОЙ

СОЦИОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА
ПУШКИНА

Э Т Ю Д Ы

ВТОРОЕ ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНИЕ

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА «МИР» 1931

Софии Рафаиловне

ВИЛЯК-БЛАГОЙ

Мособлит № 24492.

Тираж 5.000 экз.

Тверь. Гостипо-литография им. Карла Маркса. Заказ № 676—31.

ОТ АВТОРА

Первое издание „Социологии творчества Пушкина“ разошлось в течение полугода. Это показывает, что тема настоящей книги—важная и нужная нашим дням. Об этом же свидетельствуют многочисленные отклики критики.

Автор с благодарностью воспользовался сделанными ему отдельными указаниями, но должен подчеркнуть, что, сосредоточившись на анализе нескольких значительнейших произведений Пушкина и некоторых узловых этапов его творческого пути, он не претендует в настоящей книге осветить весь этот путь целиком. Некоторую предварительную схему всего творческого пути Пушкина намечает только вводная статья, посвященная вопросу о „классовом самосознании Пушкина“*. Схема эта встретила возражения со стороны отдельных товарищей, писавших о книге. Одни находят, что автор произвольно намечает в социальном бытии и, соответственно этому, в творчестве Пушкина наличие элементов „третьего состояния“, „мещанства“—мелко-буржуазной интеллигенции, что, на самом деле, эволюция Пушкина совершается в одной и той же социальной плоскости: в литературно-классовых пределах дворянства, в рамках „стиля старинной аристократии“ (см, напр., отзыв Ан. Тарасенкова, „Печать и революция“, 1929, кн. XII, стр. 90—92). Другие (см. отзыв Г. Горбачева, „Звезда“, 1930, № 3 стр. 227—230), как раз наоборот, ставят в упрек автору, что он „недооценил процесса превращения Пушкина в буржуазного интеллигента“. Автор убежден, что историческая истина не только лежит посредине этих двух крайних воззрений, но и диалектически включает в себя их оба. Процесс творческой эволюции Пушкина нельзя рисовать себе, как элементарное движение по некоей прямой, хотя бы даже от „дворянства“ к „мещанству“. Правильнее представить себе сложную, многообразную, во многом противоречивую динамику бытия и творчества величайшего гения нашей литературы в виде как бы магнитного

* См. еще мою статью при 4-ом томе Полного собрания сочинений Пушкина, Госиздат, 1930.

поля. Между двумя его полюсами—„шестисотлетним дворянством“ и „мещанством“, „третьим состоянием“—движутся, сталкиваются, вступают в прихотливейшие сочетания различные элементы, складывающие социальное бытие Пушкина и его художественное творчество. Взамен односторонних определений классовой сущности Пушкина, как „дворянина“ или как „мещанина“, автор выдвигает насквозь диалектическую формулировку, даваемую самим Пушкиным, который определяет свою социальную позицию, как позицию „дворянина во мещанстве“. Подняться над мертвыми статическими определениями к живому диалектическому постижению творчества Пушкина во всей его сложности, многообразии, противоречиях—такова основная цель, которую ставил перед собой автор настоящей работы.

Композиция книги, являющейся сборником статей, написанных и напечатанных в разное время, обусловила неизбежное наличие в ней некоторого количества повторений (в цитатах, отдельных рассуждениях). В новом издании автор постарался свести эти повторения к возможному минимуму. Разъяснения по поводу некоторых особенно существенных замечаний критики автор поместил при соответственных местах текста книги. в подстрочных выносках.

Второе издание „Социологии творчества Пушкина“ пополнено двумя новыми этюдами: о Полтаве (опубликован впервые в сборнике „Московский пушкинист“, II, М. 1930) и о Борисе Годунове (впервые напечатан в журнале „Русский язык в советской школе“, 1930, № 4).

КЛАССОВОЕ САМОСОЗНАНИЕ ПУШКИНА

(ВВЕДЕНИЕ В СОЦИОЛОГИЮ ТВОРЧЕСТВА)

Пожалуй, ни один из наших писателей не переживал так остро своей принадлежности к определенному классу, так упорно и мучительно не размышлял о месте внутри своего класса и о судьбах класса в целом, наконец, не оставил стольких следов этих переживаний и этих размышлений в своем творчестве, как величайшая слава нашей литературы— Пушкин.

Эта классовая сознательность и классовое чувство Пушкина немало смущали позднейшую критику. Большинство наших критиков недоуменно пожимали плечами, торопясь пройти мимо того, что они вслед журналистам 30-х годов называли „аристократством“ Пушкина, „чванством“ его своим „шестисотлетним дворянством“.

Для современного исследователя, ставящего своей задачей не столько располагать изучаемый им материал по условным категориям добра и зла, сколько объективно разобраться в том, что представляет собой действительный Пушкин-человек и Пушкин-художник внутри исторических рамок русской жизни первой трети XIX века,—этот вопрос в значительной степени утрачивает свою одиозность.

Наоборот, дворянское самочувствие Пушкина является для такого исследователя драгоценнейшим социологическим ключом, открывающим не одну дверь художественного творчества Пушкина, разрешающим, как нам представляется, немало загадок его творческой эволюции.

Установить природу классового самосознания поэта, его совсем особую окрашенность и своеобразные черты, наконец, замечательную трансформацию его в последний период его жизни—и составляет задачу настоящей работы.

1

Пушкин по отцу принадлежал к старинному родовитому дворянству, связанному узами родства с знатнейшими русскими фамилиями¹.

Однако, ко времени рождения поэта род Пушкиных захирел и обнищал ².

Отсюда вечная, от начала до конца дней, социальная ущербленность, межеумочность поэта,—по праву рождения, по своим личным и семейным связям враждавшего в высшем кругу и в то же время не имевшего материальных средств поддерживать в нем свое положение и достоинство, вечно нуждавшегося в деньгах, вынужденного заниматься литературой, как профессией, „торговать“ своими произведениями, третировавшегося более удачливыми представителями этого „высшего круга“, всякого рода „полумилордами Воронцовыми“, в качестве неровни, втируши, „сочинителя“.

Но тот же „сочинитель“ Пушкин еще более чужим был и чувствовал себя и среди „братья-литераторов“, профессионалов от литературы, писателей-разночинцев, одни из которых не могли простить ему „аристократства“ происхождения, другие „аристократства“ таланта, и которых, несмотря на свои искренние заявления о равенстве всех общественных „состояний“ „перед судом критики“, о „личном достоинстве“, высшем, чем „знатность рода“, сам он, в силу всех предрассудков крови и воспитания, не мог, в свою очередь, считать себе равными ³.

Обостренное классовое самосознание и самоопределение Пушкина, на всем его протяжении, во всех разнообразных, зачастую противоречивых формах, какие оно ни принимало, и было, в значительной степени, реакцией, ответом на эту социальную двусмысленность своего положения; диктовалось желанием достойно утвердить себя, как человека и поэта, среди светской и всяческой черни, тем постоянным стремлением к „вольности“, „свободе“, „независимости“, „воле“, которое так характерно и для его жизни, и для его творчества.

В эволюции классового самосознания Пушкина можно наметить три основных фазы, которые совпадают и с периодами развертывания общего философского и политического миросозерцания поэта, и с основными вехами его творческой эволюции.

Здесь, конечно, должно оговорить, что, принимая такое дробление по периодам живой и цельной в своей непрерывности жизни и мысли Пушкина, мы не должны забывать всей его условности.

Каждый из этих периодов, сколь бы четко ни означали мы его хронологически и сколь бы ни отличали от предыдущего и последующего, является закономерной частью общей эволюции личности Пушкина; в каждом из них, как увидим, можно раскрыть диалектически в него заложенное зерно последующего, сколь бы это последующее от него ни отличалось и ему, на первый взгляд, ни противоречило.

Первый период—период наименьшей классовой сознательности Пушкина—связан с лицеем и начальными годами послелицейской жизни поэта (приблизительно с 1817 по 1823 год).

Пушкин в это время, по словам Карамзина, „служит под знаменами либералистов“: называет себя „демократом“, вращается в кругу „молодых якобинцев“, связан личными отношениями и идейной близостью с будущими деятелями декабризма, „вольными стихами“ воодушевляет их к действию, „подсвистывает“ своими знаменитыми эпиграммами Александру I и наиболее ненавистным деятелям конца его царствования—Фотию, Аракчееву и др.

Однако, уже и в этот период—период „вольнлюбивых мечтаний“, столь же широкого, сколь и неопределенного демократизма, столь же неопределенных, сколько пламенных порываний к свободе—„свобода! он одной тебя еще искал в подлунном мире“—и, одновременно с тем, период рассеянейшего, светского существования,—прорываются в Пушкине, наряду с призывами в стихах „оставить вельмож“, „круг большого света“, и признаки столь выраженных в нем впоследствии пристрастий к „аристократству“.

Вот как вспоминает о нем в это время его лицейский товарищ, известный декабрист Пущин, свидетель, который если и может быть заподозрен в чрезмерной щепетильности к явлениям известного рода, то уж никак—в достоверности сообщаемого или неприязненном отношении к своему другу:

„Между тем тот же Пушкин, либеральный по своим воззрениям, имел какую-то жалкую привычку изменять благородному своему характеру и очень часто сердил меня и вообще всех нас тем, что любил, например, вертеться у оркестра около Орлова, Чернышева, Киселева и других: они с покровительственной улыбкою выслушивали его шутки и острофы. Случалось из кресел сделать ему знак, он тотчас прибрежит. Говоришь, бывало: „что тебе за охота, любезный друг, возиться с этим народом: ни в одном из них ты не найдешь сочувствия и пр.“. Он терпеливо выслушает, начнет щекотать, обнимать, что обыкновенно делал, когда немножко потеряется, потом, смотришь,—Пушкин опять с тогдашними львами. Странное смешение в этом великолепном создании“ („Записки о Пушкине и письма“, Госиздат, 1927, стр. 76 и С. Я. Штрайх. Первый друг Пушкина, М. 1930) ⁴.

Либеральная настроенность не оставляет Пушкина и в первые годы его ссылки—пребывание на юге России, кишиневский период.

Замечательным образцом этой настроенности являются его Исторические замечания, набросанные в 1822 году в

Кишиневе и представляющие чрезвычайно характерное соединение либеральной фразеологии „свободолюбивых кружков“, в коих Пушкин вращался, с государственной точкой зрения Истории Карамзина, которая, хотя и встречена была Пушкиным эпиграммой, наложила, как известно, неизгладимый след на все его историческое мышление.

В согласии и с либеральным демократизмом 20-х годов и одновременно с Карамзиным, в своих Исторических замечаниях Пушкин выступает еще решительным противником древне-русской „аристократии“:

„Аристократия,—пишет он,—после его (Петра I) неоднократно замышляла ограничить самодержавие; к щастию хитрость государей торжествовала над честолюбием вельмож и образ правления остался неприкосновенным. Это спасло нас от чудовищного феодализма и существование народа не отделилось вечною чертою от существования дворян. Если бы гордые замыслы Долгоруких и проч. совершились, то владельцы душ, сильные своими правами, всеми силами затруднили бы или даже вовсе уничтожили способы освобождения людей крепостного состояния, ограничили бы число дворян и заградили бы для прочих сословий путь к достижению должностей и почестей государственных... Памятниками неудачного борения Аристократии с Деспотизмом остались только два указа Петра III о вольности дворян, указы, коими предки наши столько гордились и коих справедливой должны были бы стыдиться“⁵.

Как увидим, по всем этим пунктам—отношение к феодализму, взгляд на открытый доступ в дворянство из других сословий и т. п.—Пушкин станет вскоре на совершенно противоположную точку зрения.

Но, одновременно с тем, в упреке, который Пушкин делает в тех же Исторических замечаниях Екатерине II, „унизившей дух дворянства“ старого и на смену ему создавшей новое дворянство из среды своих „любовников“ и их присных, наделившей „огромными именьями вовсе неизвестные фамилии“,—в этом упреке уже содержится зародыш последующего взгляда Пушкина на два слоя в современном ему дворянстве и различные их судьбы, обусловленные различными же историческими причинами.

3.

Искренность увлечения молодого Пушкина либеральным движением начала 20-х годов, вылившимся через несколько лет в восстание на Сенатской площади, не может быть подвержена никакому сомнению.

Не раз в эти годы Пушкин совсем всерьез мечтает „облагородить свою жизнь“ вступлением в члены тайного

общества, самое существование которого от него тщательно скрывают, но о котором он постоянно догадывается⁶.

Однако, несмотря на все это, с полной определенностью можно сказать, что это увлечение не только не захватывает, как мы видели, всего поэта целиком, но и, вообще, не отличается в нем устойчивостью и глубиной.

По крайней мере, сами будущие декабристы, признавая огромное подспорье, которое поэт бессознательно оказывал их делу своими „вольными стихами“, заподозривали в нем и ту, и другую.

Известно, что некоторым членам тайного общества прямо запрещено было верховной думой сводить знакомство с Пушкиным, в виду недоверия к его „характеру, малодушию и развратной жизни“ („Записки И. И. Горбачевского“, 1916, стр. 300).

Столь расположенный к поэту Пущин в своих записках также вынужден признать, что среди декабристов „не было полного к нему доверия“ („Записки“, стр. 78)⁷.

Вскоре и сам поэт явно начинает охладевать к своему начальному юношескому „вольному мыслию“⁸.

В начале 1825 года Пущин, посетив ссыльного друга в Михайловском, так и не удержался и открыл ему свою принадлежность к тайному обществу. Пушкин, наконец, узнал, что общество действительно существует. Однако, на этот раз поэт уже не просился в него. Разговор двух друзей скоро перешел на другие темы („Записки“, стр. 85).

Одновременно с затиханием в Пушкине его задорного юношеского либерализма, поэт все более начинает утверждаться в сознании своего старо-дворянского происхождения, своей родovitости.

Правда, еще в письме 1824 года к своему старому приятелю „якобинцу“ Кривцову, он противопоставляет его новому явлению „аристократству“ свой демократизм: „А ты ни строчкой не порадовал изгнанника. Правда ли, что ты стал аристократом?—Это дело, но не забывай демократических друзей 1818 года“ (сентябрь—октябрь 1824 г.)⁹.

Однако, через полгода с небольшим, „аристократом“—и в сознании его „демократических друзей“, и в собственном своем определении—становится и сам Пушкин.

Письмо декабристу А. А. Бестужеву, которое мы сейчас процитируем, написано Пушкиным из Михайловского в конце мая—начале июня 1825 года, но содержание этого письма написано горечью его одесских воспоминаний, связано с периодом пребывания Пушкина в Одессе, на службе при графе Воронцове.

Ту обстановку, в которой он оказался в Одессе, Пушкин переживал чрезвычайно мучительно.

С одной стороны,—он чувствовал и знал себя прославленным поэтом, кумиром тогдашней молодежи, с другой—был жалким чинушей, „коллекским секретарем“, своего рода „бедным Евгением“, при надменном, скоро возненавидевшем его графе Воронцове.

К этому присоединялась острая нужда, и всегда-то, несмотря на чрезвычайно высокие, не в пример другим, гонорары, которые он получал, одолевавшая поэта, не умевшего и не хотевшего жить в пределах своего заработка и вообще своих материальных возможностей,—нужда, которая в кишиневско-одесский период достигала особенной унизости и остроты.

Утверждение себя в своей родовитости, выдвигание „600-летней родословной“ было в Пушкине прямым защитным средством, помогавшим ему перенести атмосферу зависимости, унижительного пренебрежения и еще более унижительного покровительства со стороны лица, которое поэт считал во всех отношениях стоящим ниже себя¹⁰.

„Воронцов — вандал, придворный хам и мелкий эгоист. Он видел во мне коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое“ (Письмо А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 г.).

Указывая в письме Бестужеву, что русская словесность в отличие от иностранной „не носит на себе печати рабского унижения“, что „наши таланты благородны, независимы“, причину этого Пушкин усматривает в принадлежности русских писателей к высшему классу:

„Причина ясна. У нас писатели взяты из высшего класса общества. Аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием. Мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одою, а тот является с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин, — дьявольская разница“.

Бестужев показал письмо Пушкина главе тайного Северного Общества, Рылееву, который немедленно отозвался Пушкину:

„Ты сделался аристократом, это меня рассмешило. Тебе ли чваниться пятисотлетним дворянством? И тут вижу маленькое подражание Байрону (Этот упрек в подражании Байрону повторяют Пушкину в 1830 г. Булгарин и другие). Будь, ради бога, Пушкиным, ты сам по себе молодец“ (Письмо от первой половины июня 1825 г.).

Пушкин отвечает письмом, большая часть которого посвящена упреку Рылеева:

„Мне досадно, что Рылеев меня не понимает... ты сердись за то, что я хвалюсь шестисотлетним дворянством

(NB: мое дворянство старее) ¹¹. Как же ты не видишь, что дух нашей словесности отчасти зависит от состояния писателей?.. Не должно русских писателей судить, как иноземных. Там пишут для денег,—а у нас (кроме меня) из тщеславия. Там стихами живут, а у нас граф Хвостов прожился на них. Там есть нечего—так пиши книгу, а у нас есть нечего, так служи да не сочиняй. Милый мой! Ты—поэт, и я—поэт, но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав“ (Письмо от второй половины июня 1825 г.).

Ответ Рылеева на это письмо был написан им за два-три месяца до декабрьского выступления и очень характерен для Рылеева-декабриста:

„Ты мастерски оправдываешь свое чванство шестисотлетним дворянством; но несправедливо... Преимуществ гражданских не должно существовать, да они для поэта Пушкина ни к чему и не служат. Чванство дворянством непростительно особенно тебе. На тебя устремлены глаза России; тебя любят, тебе верят, тебе подражают. Будь поэт и гражданин“ (Письмо от сентября—октября 1825 г.).

Этот призыв к личному достоинству, это заключительное—„будь поэт и гражданин“—чрезвычайно характерны, конечно, для всей восторженно-идеалистической, взошедшей на лозунгах французской революции, идеологии декабризма.

С другой стороны, видно, как уже к тому времени Пушкин, отдавший двумя-тремя годами ранее дань увлечения идеологией русских тайных обществ, отошел в эту пору от нее, смотрел со стороны на то декабристское движение, классовый характер которого, как увидим потом, был ему так отчетливо ясен.

На общие фразы Рылеева „будь поэт и гражданин“, „будь Пушкиным“, Пушкин спокойно и трезво отвечает указанием на то, что „дух словесности отчасти зависит от состояния писателей“, и хладнокровно заканчивает: „Я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав“ ¹².

Возражения Рылеева не убедили Пушкина.

„Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно, не уважать оной есть постыдное малодушие“; читаем в одной из его заметок, напечатанных в „Северных Цветах“ на 1828 год.

В 1829 году, по воспоминаниям одного из его современников, он восклицает:

„Я не понимаю, как можно не гордиться своими историческими предками. Я горжусь тем, что под выборной грамотой Михаила Федоровича есть пять подписей Пушкиных“ (М. В. Юзефович, Воспоминания о Пушкине, „Русский Архив“, 1880, III, стр. 439).

Но наиболее полно и до конца высказать свои мысли Пушкину привелось в 1830 году в ответ на упреки в аристократизме со стороны „Северной Пчелы“, „Московского Телеграфа“ и некоторых других журналов. Пушкин в это время принимал самое близкое участие в „Литературной Газете“, издаваемый бар. Дельвигом при ближайшем сотрудничестве кн. Вяземского и Баратынского.

„Литературная Газета“ стояла по ряду литературных и общих вопросов в резкой оппозиции почти ко всем остальным журналам, в особенности, к пользующейся правительственной субсидией и особым покровительством шефа жандармов Бенкендорфа „Северной Пчеле“.

Характерно, что за несколько месяцев до начала знаменитой полемики о „литературной аристократии“ Пушкину пришлось выступить с проповедью самой широкой сословной терпимости.

Редактор „Вестника Европы“, небезызвестный проф. Каченовский в полемике с издателем „Московского Телеграфа“ назвал его купцом. Пушкин в напечатанном в „Северных Цветах“ Отрывке из литературных летописей поспешил выступить за Полевого:

„Каченовский,—пишет он,—неоднократно с упреком повторял г. Полевому, что сей последний купец... Тут уж мы приняли совершенно сторону г. Полевого. Никто более нашего не уважает истинного родового дворянства, коего существование столь важно в смысле государственном; но в мирной республике наук какое нам дело до гербов и пыльных грамот. Потомок Трувора или Гостомысла, трудолюбивый профессор, честный аудитор и странствующий купец равны пред законами критики“ *

Это заявление Пушкина замечательно во всех отношениях.

Подчеркивая свое уважение к „истинному родовому дворянству“, Пушкин, однако, тут же ставит четкие пределы его роли и значению, в качестве опоры и носителя „государственности“ (подробнее выскажется об этом Пушкин позднее в наброске своей статьи „О дворянстве“).

Собственно культурное делание, работа на ниве „просвещения“ осуществляется, по мысли Пушкина, не одним дворянским классом, а общей дружной работой внесословной—

* Правда, это не мешает Пушкину в одной из неопубликованных при его жизни заметок, относящихся к тому же 1829 г., смеяться над Надеждиным, как „скромным молодым человеком из сословия слуг“, „над стихами молодых семинаристов“ и „милыми проказами маленького купчика“, т.-е. как раз того же Полевого.

„перед судом критики“—интеллигенции, вернее, интеллигенции, вербующей свои ряды из представителей всех сословий.

Позднее, как увидим, Пушкин и прямо отделит потомков „старинного дворянства“, вместе с разночинцами составляющих „трудолюбивое и просвещенное третье состояние“, являющихся носителями просвещения, культуры, от современной ему невежественной знати, новодворянско-чиновной „черни“, великосветского варварства.

Несмотря на это, Булгарин, Полевой и некоторые другие журналисты в своей полемике с „Литературной Газетой“ выставляли ее, как орган кучки „аристократов“.

Это дало повод выступить с возражениями сперва кн. Вяземскому (статья „О духе партий, о литературной аристократии“, „Литературная Газета“ № 23, 21/IV 1830) из.

Указав, что если существует в современной литературе какой-нибудь „аристократический заговор“, то это „заговор дарования против дюжинной пошлости, вкуса против безвкусицы, образованности против невежества“..., он добавляет: „те, которые у нас более других говорят об аристократическом срюзе, твердо знают, что этот союз не опасен выгодам их. Справьтесь с ведомостями нашей книжной торговли и вы увидите, что если одна сторона литературы нашей умеет печатать, то другая умеет печатать с целью скорее продать напечатанное... Таким образом, литературной промышленности, которая есть существенная аристократия нашего века, нечего попустому заботиться и кричать о так называемой аристократии, которая чужда оборотов промышленности“.

Дальше мы увидим, что такую же попытку отстранить от себя термин „аристократия“ и даже отчасти перекинуть его на своих противников неоднократно делает и Пушкин, также с большим азартом через некоторое время вмешивающийся во вспыхнувшую полемику.

Небольшая заметка Пушкина О неблагоприятности нападок на дворянство помещена в № „Литературной Газеты“ от 25 июня 1830 года.

„С некоторых пор, читаем в ней, журналисты наши упрекают писателей, которым неблагоклонствуют, их дворянским достоинством.. Французская чернь кричала когда-то: *Les aristocrates à la lanterne!*.. Подражание наше не дельно. У нас в России.. дворянское достоинство в особенности, кажется, ни в ком не может возбуждать неприязненного чувства, ибо доступно каждому. Военная и статская служба, чины университетские легко выводят в оное людей прочих званий. Ежели негодующий на преимущества дворянские не способен ни в какой службе, ежели он не довольно знает, чтобы выдерживать университетские экзамены, жаловаться ему не на что. Враждебное чувство его, конечно, извинительно,

ибо необходимо соединено с сознанием собственной ничтожности, но выказывать его неблагоприятно...“.

То же самое Пушкин прямо в лицо Булгарину высказал в одновременно написанной эпиграмме:

Не то беда, Авдей Флюгарин,
Что родом ты не русский барин,
Что на Парнасе ты дыган,
Что в свете ты Видок Фиглярин:
Беда, что скучен твой роман ¹⁴.

Булгарин ответил Пушкину „Вторым письмом из Карлова на Каменный остров“ („Северная Пчела“, № 94, 7 августа), где, продолжая издеваться над аристократизмом сотрудников „Литературной Газеты“, поворачивает против них же оружие, направленное в него Пушкиным: „Аристократизм не сделает глаже и умнее ни прозы, ни стихов“.

Затем под видом рассказываемого анекдота Булгарин наносит, прозрачно завуалировывая это по обычаям тогдашней журналистики, очень чувствительный удар самолюбию Пушкина, рассказывая, что его предок-негр был куплен неким шкипером за бутылку рома.

Через день Пушкин ответил небольшой заметкой в „Литературной Газете“ (№ 45, 9 августа): „Новые выходы противу так называемой Литературной нашей Аристократии“...

В ней Пушкин снова указывает на недобросовестность обвинений в похвальбе своим аристократизмом и напоминает, что он же заступился за Полевого против попрекавшей его купечеством „Северной Пчелы“:

„Ни один из известных писателей, принадлежащих будто бы этой партии, не думал величаться своим дворянским званием. Напротив, „Северная Пчела“ помнит, кто упрекал по минутно г-на Полевого тем, что он купец, кто заступился за него, кто осмелился посмеяться над феодальной нетерпимостию некоторых чиновных журналистов“.

Заканчивается заметка новым сопоставлением шуток над дворянством с эпиграммами демократических писателей XVIII столетия, которые „приготовили крики: „Аристократов к фонарю“ и ничуть не забавные куплеты с припевом: „Повесим их, повесим“. Avis au lecteur“.

Заметка вызвала на этот раз гневную отповедь Н. Полевого („Московский Телеграф“, 1830, № 14), и полемика снова разгорелась по всему журнальному фронту.

Полемика эта, конечно, характерна и имеет известное значение, но нам на ней можно было бы и не останавливаться так подробно, если бы она не явилась одним из стимулов, способствовавших окончательному прояснению в Пушкине его классового сознания, — созданию им целой стройной исторической системы судеб и хода развития и превра-

щений, испытанных русским дворянством,—если бы, в свою очередь, сознание это не отметило собой целого ряда художественных произведений Пушкина, не отразилось особым образом на всем его творчестве 30-х годов.

Тем более не стоило бы задерживаться на этой полемике, что в пылу ее Пушкин опустил до применения тех же самых средств, которые он справедливо осуждал в своих противниках,—до попытки вмешать в нее в свою пользу третью силу, совсем уже нелитературную,—цензуру и правительство¹⁵.

Таким обращением к правительственной власти являлось, конечно, сравнение своих противников с революционной публицистикой эпохи французской революции, приготовившей крики—„аристократов к фонарю“—и именно в этом смысле заметка была воспринята и истолкована и журналистами (ответ Н. Полевого, „Московский Телеграф“, № 14), и самим правительством.

Бенкендорф обратил внимание на „неприличность“ статьи и потребовал назвать имя автора (заметка напечатана без подписи) и пропустившего ее цензора. Дельви́г отозвался, что имя автора ему неизвестно. Цензор же заявил, что он пропустил статью потому, что „постоянные нападки „Московского Телеграфа“ на русское дворянство не могут быть оставлены без опровержения“.

Но, повторяем, эта полемика сыграла в развитии мысли и творчества Пушкина важную роль.

5

В том же месяце (31 августа) Пушкин уехал в родовое имение своего отца—Болдино—вступить во владение частью расположенного подле Болдина сельца Кистеневки, выделенной ему отцом в связи с предстоящей женитьбой поэта.

Как известно, вместо нескольких дней, как он предполагал, в Болдине поэт, сперва из-за хлопот по разделу имения, потом из-за карантинных, установленных в виду начавшейся холеры, пробыл три месяца.

Прожил он эти три месяца в полном одиночестве—„без книг, без соседей“,—много думал и исключительно много писал.

За эти три месяца прояснились и были сформулированы в нем окончательно и его классовые воззрения.

Ряд взаимно-усиливающих друг друга моментов этому благоприятствовал.

С одной стороны, уязвленность нападками Булгарина заставила его обратиться к тщательному изучению своей родословной; с другой—разбор истории Полевого побудил его снова задуматься над ходом и развитием русской истории;

с третьей—предельному обострению в нем классовых переживаний способствовала та обстановка, в которой он очутился: его новое положение собственника крепостных душ, необходимость войти в самый строй дворянско-помещичьей экономики, крепостного хозяйства, присмотреться к крестьянскому и помещичьему деревенскому быту, принять ряд хозяйственных решений и распоряжений, от которых в значительной степени зависело его будущее и будущее его новой семьи.

Мало того, как ниже увидим, к полному сознанию своего социального, классового бытия, формулировке своих классовых воззрений Пушкин был подготовлен и самым ходом его художественного творчества, в образах которого издавна складывались и намечались те построения и взгляды, которые окончательно вошли в сознание поэта Болдинской осенью 1830 года.

За время Болдинского „сидения“ на классовые темы Пушкиным написан и задуман длинный ряд самых разнообразных произведений—в стихах, прозе, набросках, статей.

Это—большое стихотворение *Моя родословная* и тесно примыкающий к ней набросок *Родословной Пушкиных и Ганнибалов*, *История села Горюхина*, программа третьей статьи об *„Истории русского народа“* Полевого, *Критические заметки*, *Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений*, *Разговор между А. и Б.* и др.

Разговор между А и Б., в печати при жизни Пушкина не появившийся, примыкает непосредственно к последней разобранный нами его заметке в „Литературной Газете“.

В этом разговоре Пушкин уточняет самый термин—аристократия и, вынося себя за скобки современной ему аристократии, указывает, что в настоящее время в дворянстве существуют две резко разнящиеся между собой социальные группы, с совершенно отличной экономической и исторической судьбой.

„На кого журналисты наши нападают? Ведь не на новое дворянство, получившее свое начало при императоре Петре I и императрицах и по большей части составляющее нашу знать, истинную, богатую, могущественную аристократию. *Pas si bête!* Наши журналисты перед этим дворянством вежливы до крайности; они нападают именно на старинное дворянство, кое ныне, по причине раздробленных имений, составляет у нас род среднего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного; состояния, коему принадлежит и большая часть наших литераторов“.

И не к аристократии, не к „новому дворянству“, а именно к такому „старинному дворянству“, ныне разорившемуся, упавшему и в значительной мере деклассированному, Пушкин и причисляет себя всецело.

„В одной газете, почти официальной, сказано было, что я—мещанин во дворянстве. Справедливее было бы сказать—дворянин во мещанстве. Род мой один из самых старинных дворянских. Мы приходим...“—и дальше следует краткий набросок шестисотлетней родословной Пушкиных, подробнее изложенной в Родословной Пушкиных и Ганнибалов и тогда же поэтически обработанной в Моей родословной. „Вообще, заключает Пушкин, имя моих предков встречается почти на каждой странице нашей истории“.

„Ныне огромные имения Пушкиных раздробились и пришли в упадок; последние их родовые имения скоро исчезнут; имя их останется честным, единственным достоянием темных потомков некогда знатного боярского рода... Ныне знать нашу, большею частью, составляют роды новые, получившие существование уже при императорах.. Смотря около себя и читая старые наши летописи, я сожалел, видя, как древние дворянские роды уничтожались, как остальные упадают и исчезают, как новые фамилии, новые исторические имена, заступив место прежних, уже падают, ничем не огражденные, и как имя дворянина, час-от-часу более униженное, стало, наконец, в притчу и в посмеяние даже разночинцам, вышедшим в дворяне, и досужим журнальным балагурам“.

6

Это чувство принадлежности к умирающему классу—„родов униженных, дряхлеющих обломков“ (Моя родословная)—становится одним из мучительных навязчивых переживаний Пушкина как в 1830 году, так и в ближайшие за тем годы.

„Я без прискорбия никогда не мог видеть уничтожения наших исторических родов“,—говорит, повторяя почти дословно только что цитированные слова самого Пушкина, один из героев его незаконченного Романа в письмах (1829—30)... „Древние фамилии приходят в нищенство, новые подымаются и в третьем поколении исчезают опять“.

Почти то же самое читаем мы в отрывке „Гости съезжались на дачу...“ (1831—32 г.):

„Вы упомянули о вашей аристократии: что такое русская аристократия?—спрашивает у героя отрывка заезжий испанец.—Занимаясь вашими законами, я вижу, что наследственной аристократии, основанной на неделимости имений, у вас не существует. Кажется, между вашим дворянством существует гражданское равенство, и доступ к оному ничем не ограничен. На чем же основывается ваша так называемая аристократия? Разве только на одной древности родов русских замечательных людей?“

— Вы ошибаетесь, отвечает он. Древнее русское дворянство, вследствие причин, вами упомянутых, упало в неизвестность и составило род третьего состояния; дворянская чернь, к которой и я принадлежу, считает между своими родоначальниками Рюрика и Мономаха; но настоящая аристократия наша с трудом может назвать и своего деда. Древность рода их восходит до Петра и до Елизаветы. Денщики, певчие, хохлы—вот их родоначальники...“.

Но с особой силой это чувство упадка, гибели класса, дворянской культуры выражено в Родословной моего героя (1833 г.), представляющей прямое продолжение и развитие Моей родословной и Родословной Пушкиных и Ганнибалов:

Мне жаль, что тех родов боярских
Бледнеет блеск и никнет дух;
Мне жаль, что нет князей Пожарских,
Что о других пропал и слух...
Что в нашем тереме забытом
Растет пустынная трава,
Что геральдического льва
Демократическим копытом
Теперь лягает и осел...

В черновиках:

Мне жаль, что дома наши новы,
Что прибываем мы на них
Не льва с мечем, не щит гербовый,
А ряд лишь вывесок цветных.

Совсем в схожих выражениях пишет Пушкин несколько позднее в „Мыслях на дороге“ об упадке „утратившей свой аристократический блеск“ дворянской Москвы:

„Некогда в Москве пребывало богатое неслужащее боярство, вельможи, оставившие двор, люди независимые, беспечные... Некогда Москва была сборным местом для всего русского дворянства, которое изо всех провинций съезжалось в нее на зиму... Во всех концах древней столицы гремела музыка и везде была толпа... Невинные странности москвичей были признаком их независимости. Они жили по-своему, забавлялись, как хотели, мало заботясь о мнении ближнего... Куда девалась эта шумная, праздная, беззаботная жизнь? Куда девались балы, пиры, чудаки и проказники? Все исчезло!.. Ныне в присмирившей Москве огромные боярские дома стоят печально между широким двором, заросшим травой, и садом, запущенным и одичалым. Под вызолоченным гербом торчит вывеска портного... великолепный бельэтаж нанят мадамой для пансиона—и то слава богу! На всех воротах прибито объявление, что дом продается и отдается в наймы—и никто его не покупает, и никто его не нанимает. Улицы мертвы; редко по мостовой раздается стук кареты...

Подмосковные деревни также пусты и печальны: роговая музыка не гремит в рощах Свирлова и Останкина; плошки и цветные фонари не освещают английских дорожек, ныне заросших травой, а бывало уставленных миртовыми и помаранцевыми деревьями. Пыльные кулисы домашнего театра тлеют в зале... барский дом дряхлеет... („Мысли на дороге“; ср. с письмом жене от 27 августа 1833 г.).

Эти настроения ущерба, упадка, это ощущение неминуемой обреченности, гибели всего того исторического и культурного мира, в котором он жил и мыслил, окрашивают собой целую полосу художественного творчества Пушкина.

Пушкин создает ряд произведений, в которых голоса осени, ущерба, увядания заговорили с небывалой для него доселе силой; произведений, окрашенных столь несвойственным ему прежде мистицизмом, отмеченных вниманием к самым потаенным глубинам человеческого „Я“, к переживаниям, в которых оно стоит на грани болезни, безумия, преступления; произведений, относительно которых не так уж неправы были наши „декаденты“ 90-х годов, почитая его своим предшественником.

Но это составляет предмет специального исследования (см. ниже: „Пушкин на рубеже тридцатых годов“).

Здесь отметим только, что классовая осознанность себя Пушкиным сказывается в его художественном творчестве и еще одной более непосредственно проступающей в нем чертой.

В ранних своих произведениях Пушкин почти не останавливается на классовой принадлежности своих героев—о Пленнике, Алеко мы можем лишь догадываться, что они из дворян, даже об Онегине мы знаем только, что он „наследник всех своих родных“, в том числе богатого и „промотавшегося наконец“ русского барина, своего отца: хронология Онегина, разработанная в известной статье Ключевского о предках Онегина, заимствована им из других произведений. О Ленском, Ларине мы знаем тоже почти только, что они помещики.

Зато всех почти героев своих новых произведений, начиная с 1830 года, Пушкин отчетливо обозначает относительно их классовой принадлежности и обозначает вполне в духе своего личного классового самоопределения.

Молодой Дубровский, молодой Гринев, герой Медного Всадника, Белкин и многие другие—все это „правнуки бедные могучих предков“, „бояр старинных потомки“, „обломки униженных, дряхлеющих родов“.

О роде Белкина и его селе Горюхине читаем: „Село Горюхино издавна принадлежало знаменитому роду Белкиных. Но предки мои, владея многими отчинами, не обращали внимания на сию отдаленную страну. Но в течение этого времени родовые имена Белкиных раздробились и пришли в упадок. Обедневшие внуки богатого деда..“ и т. д.

О герое Медного Всадника:

Прозванья нам его не нужно,
Хотя в минувши времена
Оно, быть может, и блистало,
И под пером Карамзина
В родных преданьях прозвучало...

Таков же герой задуманной по началу для Медного Всадника Родословной моего героя—мелкий чиновник—„коллежский регистратор“—„могучих предков правнук бедный“, происходивший „от тех вождей, чей в древни веки парус дерзкий поработил брега морей“.

„Приятель мой,—читаем в одном из подготовительных отрывков к Египетским ночам,—происходил от одного из древнейших дворянских наших родов... Будучи беден, как почти и все наше старинное дворянство...“ и т. д.

„Спешу объяснить,—заявляет героиня Романа в письмах, бедная воспитанница в богатой семье,—и с гордостью заметить, что родом принадлежу я к старинному русскому дворянству...“.

Сыновьями мелкопоместных, захиревших, но некогда знатных дворянских фамилий являются и молодые Гринев и Дубровский.

Мало того, в семейную хронику Гриневых и Дубровских Пушкин вплетает эпизоды из столь близкой ему родословной „сурового“ и „мятежного рода“ Пушкиных.

Мы узнаем, что отец Дубровского, подобно деду Пушкина, который,—

Когда мятеж поднялся
Средь Петергофского двора,
Как Миних, верен оставался
Паденью Третьего Петра,—

в 1762 году—год Екатерининского переворота—„с расстроенным состоянием принужден был выдти в отставку и поселиться в остальной своей деревне“.

Такова же буквально судьба и отца Гринева: „Отец мой, Андрей Петрович Гринев, в молодости своей служил при графе Минихе, и вышел в отставку премьер-майором в 17... С тех пор жил он в своей Симбирской деревне, где и женился на девице Авдотье Васильевне Ю., дочери бедного тамошнего дворянина...“

Воспоминания старика Гринева о своих предках также навеяны родословной Пушкиных:

С. Петром мой пращур не поладил
И был за то повешен им (Моя родословная).

„Пращур мой умер на лобном месте, отстаивая то, что почитал святынею своей совести“ (Капитанская дочка).

„Отец мой пострадал вместе с Волынским и Хрущевым“
(Капитанская дочка).

И Бирон деспот непреклонный
Смирал их род неугомонный
(Родословная моего героя).

Итак, большинство излюбленных и наиболее интимно-близких поэту его героев принадлежало, как и он сам, к обедневшим потомкам некогда славных родов, к древнему шестисотлетнему боярству, ныне одряхлевшему, разорившемуся, превратившемуся в „дворянскую чернь“, впадшему в третье сословие, в „мещанство“, в городах, либо доживающему свой век в своих остальных деревеньках.

7

Классовую ущербленность Пушкина объясняется и еще одна особенность его интеллектуального склада, резко сказавшаяся и на его художественном творчестве.

Наряду с пристальным вниманием к современности, мы замечаем в поэте упорное, с годами все усиливающееся влечение в область прошлого, в историю, равно как, вообще, склонность к созерцанию жизни, действительности „под знаком истории“—тот особый „историзм“, который в работах многих исследователей справедливо считается одной из основ его общего мирозозерцания¹⁸.

Заинтересованность Пушкина проблемами истории выражалась, прежде всего, в его особом влечении и повышенном интересе к прошлому России.

Известно, с какой „жадностью“ юноша Пушкин накинулся на исторический труд Карамзина, открывшего, по его словам, „россиянам“ их историю, подобно тому как Америка была открыта Колумбом. Известен тот неослабевающий культ, который Пушкин питал за это к „историографу“ на протяжении всей своей сознательной жизни.

Разработка исторических тем занимает очень значительное место в литературном творчестве и самого Пушкина.

И если, конечно, нельзя считать исторической его первую поэму Руслан и Людмила—эти „времен минувших небылицы“,—ни даже Бахчисарайский фонтан, хотя действие его и приурочено к определенной исторической действительности, то в последней из своих байронических поэм—Полтаве—Пушкин разрабатывает уже несомненную историческую „быль“: портрет байронического героя ее, „мрачного“ и „коварного“ Мазепы почти теряется в той широкой исторической раме, которой он его окружает.

Исключительную разработку исторической темы представляет собой и ранее написанный Борис Годунов.

Когда в 1830 году появляется История Русского Народа Полевого, Пушкин дает в нескольких статьях подробнейший критический разбор ее, не только тщательно, шаг за шагом, оспаривая ее автора, но и набрасывая в программеконспекте к ненаписанной им третьей статье собственную, выдвигаемую в противовес Полевому, оригинальную концепцию русской истории.

Среди его ненапечатанных статей сохранились следы такой же еще более ранней попытки общего охвата всего хода русской истории,—уже упоминавшиеся нами Исторические Замечания, набросанные еще в Кишиневе, в 1822 году.

В 1827 году Пушкин начинает исторический роман из эпохи Петра Великого, которая вообще в течение всей жизни особенно влекла к себе поэта.

Через некоторое время он задумывает уже собственно исторический труд о „Петре Великом и его наследниках“.

В 1831 году, предполагая взяться за редактирование проектируемого им „Политического и Литературного журнала“, он тут же пишет Бенкендорфу:

„Более соответствовало бы моим занятиям и склонностям дозволение заняться историческими изысканиями в наших государственных архивах и библиотеках. Не смею и не желаю взять на себя звание историографа после незабвенного Карамзина; но могу со временем исполнить давнишнее мое желание написать историю Петра Великого и его наследников до государя Петра III“ (письмо от второй половины июля).

Получив на это разрешение, он сообщает Нащокину с восторгом: „Нынче осенью займусь литературой, а зимой зарююсь в архивы“ (письмо от 21 июля 1831 г.).

Несмотря на архивные изыскания, история Петра Великого, как и исторический роман из его эпохи у Пушкина так и не складываются.

Но зато в 1833 году появляется его большой исторический труд—История Пугачевского бунта и пишется замечательный Медный Всадник—итог всех исторических размышлений и переживаний Пушкина, этот подлинный миф о русской истории—ключ и ко всей социологии Пушкина и к его окончательному историческому и философскому мирозерцанию.

Незадолго до смерти он публикует исторический роман из той же эпохи Пугачевщины.

Есть указания, что современники ожидали от него написания „новейшей истории России“, „истории его времени“¹⁷.

Помимо того, в рукописях Пушкина сохранился еще целый ряд набросков, отрывков, материалов и планов как чисто исторических работ, так и художественных произведе-

ний на исторические темы: набросок программы поэмы из русской истории X и XI вв. (1822), программы: поэмы из разбойничьей жизни (1822), Вадима (1822), исторического исследования О Малороссии (1825), драмы из эпохи Царевны Софии (1827), Родословная Пушкиных и Ганнибалов (1830), о дворянстве (1831), набросок „Москва была освобождена...“ (1831), о приказах (1831), термины соколиной охоты (1831), программа драмы о папессе Иоанне (1833), Материалы для истории Петра Великого (1834), Камчатские дела (1835) и др. Кроме того сохранился список предположенных Пушкиным драм; среди них: Ромул и Рем, Иисус, Беральд Савойский, Павел I, Димитрий и Марина, Курбский.

Влечение в прошлое, в историю естественно у представителей того социального слоя, у которого—все в прошлом, у которого при славном прошлом—плачевное настоящее и никакого будущего.

Естественно оно и у „темного потомка некогда знатного боярского рода“, „бедного правнука могучих предков“, „внука бояр“—Пушкина.

Интерес к истории явно связан у Пушкина с интересом к своим „историческим предкам“.

У поэта—прямой культ предков.

Мысль о необходимости „уважения к предкам“ неоднократно высказывается им и непосредственно, и устами своих героев.

„Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим“, говорит герой Романа в письмах (то же дословно повторяется Пушкиным в наброске „В одной газете почти официальной...“).

„Неуважение к предкам есть первый признак дикости и безнравственности“ (отрывок „Гости съезжались на дачу...“).

Без „уважения к предкам“, по Пушкину, нет ни истории, ни культуры:

„Образованный француз или англичанин дорожит строкою старого летописца, в которой упомянуто имя его предка, честного рыцаря, павшего в такой-то битве, или в таком-то году возвратившегося из Палестины, но калмыки не имеют ни дворянства, ни истории“ (Роман в письмах).

И на Карамзина Пушкин набросился с такой „жадностью“ не только потому, что тот „открыл“ ему „древнюю Россию“, но и потому, что повествование Карамзина о русском историческом прошлом было для него вместе с тем рассказом о его предках—Пушкиных, имя которых, по собственному несколько преувеличенному представлению поэта, встречалось „на всех страницах истории нашей“ („Гости съезжались на дачу...“), „почти на каждой странице нашей истории“, „поминутно в нашей истории“ (Родословная Пушкиных и Ганнибалов).

От „слабости“ „отыскивать их имена в двух-трех строках Карамзина“ поэт не мог „отвыкнуть“, по его собственному признанию, в течение всей своей жизни.

Ив. Аксаков в своей речи о Пушкине справедливо упреждал: „Русская летопись не представлялась ему чем-то отрешенным, мертвою хартиею, но как бы и семейной хроникой“ (Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 830).

„Семейственные воспоминания,—говорит один из героев Пушкина, явно высказывая одну из его собственных душевных мыслей,—должны быть исторические воспоминания народа“ (Роман в письмах, приписка в рукописи).

В незаконченном Арапе Петра Великого Пушкин дает образцу скрещения исторических и семейственных воспоминаний: Арап является одновременно и историческим романом, и главой из семейной хроники Пушкиных-Ганибалов (герой романа—предок Пушкина).

Действует, как известно, „род Пушкиных мятежный“ и в Борисе Годунове в лице двух, выведенных там, его представителей.

Об одном из них сам поэт писал: „Г. Г. Пушкин... принадлежит к числу самых замечательных лиц той эпохи, столь богатой историческими характерами... я изобразил его таким, каким нашел в истории и в моих семейных бумагах“¹⁸.

Воспоминания семейной хроники Пушкина, как мы уже видели, подсказали поэту и ряд других лиц и эпизодов в его романах Капитанская дочка и Дубровский.

Обращение к предкам диктовалось социальной ущербностью их „темного потомка“.

В свою очередь, воспоминание о предках, об их исторической роли и значении еще больше питало чувство этой ущербности, еще резче подчеркивало Пушкину его „темное“ социальное настоящее.

В 1825 году из своей Михайловской ссылки поэт спрашивает Дельвига — идет ли вперед история Карамзина и где он остановится, не на избрании ли Романовых?— и добавляет:

„Неблагодарные! Шесть Пушкиных подписали избирательную грамоту! да двое руку приложили за неумением писать! А я, грамотный потомок их, что я? где я?..“ (Письмо от начала июня 1825 г.).

На этом контрасте между „могучими предками“ и их „темным“ „нищим внуком“ построены целиком и Моя родословная и Родословная моего героя.

На ряду с древним, родовитым, но обнищавшим, социально деформировавшимся слоем русского дворянства, Пушкин, как

мы видели, различал другой слой—„нового служилого дворянства“, „получившего свое начало при императоре Петре I и императрицах и,—как не без горькой иронии он добавляет,—по большей части, составляющего нашу знать, истинную, богатую, могущественную аристократию“...

У нас нова рождением знатность,
И чем новее, тем знатней...

И если к старому дворянству, к которому Пушкин принадлежит по крови, в его душе живет всяческое сочувствие,—в нем такое же презрение к этой современной ему аристократии, „светским аристократам“, „светской черни“.

„Кого ты называешь у нас аристократами?—спрашивает героиня начатой повести Пушкина „В Коломне, на углу маленькой площади“... (1831 г.).—Тех, которые протягивают руку графине Фуфлыгиной. „А кто такая графиня Фуфлыгина?“—Взяточница, толстая, наглая дура“...

Тут же даются столь же нелестные характеристики других представителей современного Пушкину „проклятого аристократического круга“:

„Который это Горещкой? Не князь ли Яков?“—Совсем нет. Князь Яков давно умер. Это брат его, князь Григорий, известная скотина. „На ком он женат?“—На дочери того певчего... целовальника, нажившего миллионы... „А, тот, который получил когда-то пощечину и не дрался?“—Совсем нет. Его били палкою“.

Не менее отрицательную оценку „светской мелочи“—„нашего большого общества“ дает Пушкин в „Отрывке из неизданных записок дамы“ (Рославлев) при описании приема *à-me de Staël* Москвой, в ряде строф Онегина и др.

Но наиболее полно гнев и презрение Пушкина к „новой знати“, к „аристократии“ выразился в его знаменитой Моей Родословной:

Не торговал мой дед блинами,
В князя не прыгал из хохлов,
Не пел на крылосе с дьячками,
Не ваксил царских сапогов,
И не был беглым он солдатом
Немецких пудренных дружин;
Куда ж мне быть аристократом?
Я, слава богу, мечанин.

Эта строфа, как и многие другие места Моей Родословной, полна прямых указаний на ряд представителей тогдашней „новой знати“—кн. Меншиковых, гр. Безбородко, гр. Разумовских, гр. Кутайсовых...

Стихи не были Николаем разрешены к печати, но распространялись в списках и назвали Пушкину много злейших врагов в „свете“, сосчитавшихся с ним позднее и вызвавших его гибель.

Но Пушкин, размышляя над положением современного ему дворянства и своим местом в нем, не только расслоил его на две резко отличные и враждебные друг другу социальные группы, но и остановился на причинах упадка первой из них,—старинного родовитого дворянства,—к которой сам он себя причислял.

Одной из таких причин, лежащей в самом дворянстве, была оторванность от экономической почвы, от своих родовых поместий, бесхозяйственность и мотовство его представителей, портреты которых Пушкин зарисовал в своем графе Нулине,—„граф Нулин из чужих краев, где промотал он в вихре моды свои грядущие доходы“...—Муромском из Барышни-крестьянки и мн. друг., и одного из которых двумя-тремя штрихами наметил в отце Онегина.

Тот же процесс разложения дворянского хозяйства, раздробления и утечки земель, „исчезающих с ужасной быстротой“, рисуется он в Родословной моего героя, дед которого:

Имел пятнадцать тысяч душ,
Из них отцу его досталась
Осьмая часть, и та сполна
Была сперва заложена,
Потом дробилась, продавалась...

Такое же вырождение старинной дворянской вотчины изображено Пушкиным в „полусмешной, полупечальной“ форме и в его Истории села Горюхина.

„Тем я и кончу—выйду в отставку, женюсь и уеду в свою Саратовскую деревню,—мечтает Владимир Z. (Роман в письмах), разделяя эти свои задушевные мечтания с задушевнейшими же мечтаниями самого Пушкина.—Звание помещика есть та же служба. Заниматься тремя тысячами душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши. Небрежение, в котором мы оставляем наших крестьян, непростительно. Чем более имеем мы над ними прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении. Мы оставляем их на произвол плута прикащика, который их притесняет, а нас обкрадывает; мы проживаем в долг наши будущие доходы и разоряемся; старость нас застаёт в нужде и в хлопотах. Вот причина быстрого упадка нашего дворянства: дед был богат, сын нуждается, внук идет по миру“.

Этот мотив возвращения в деревню, „в дом отчий“ также встречаем в ряде произведений Пушкина: возвращение Белкина, молодого Дубровского, отца Гринёва, отца Берестова; наконец, вспомним постоянные лирические порывания самого поэта „в обитель дальнюю трудов и мирных нег“ (подробнее об этом см. ниже).

„Твои нравственные размышления на счет управления именованной радуют меня за тебя, — отвечает Владимиру Z. его друг, один из светско-чиновных Нулиных, — но, по моему, самое завидное состояние не то... Чины в России необходимость: молодому дворянину необходимо служить хоть для одних станций, где без них не добьешься лошадей“...

Так шуткой Пушкин прикрывает едкую горечь своих болдинских раздумий над причинами разорения и упадка древних наших родов.

Но кроме этой причины „быстрого упадка нашего дворянства“ Пушкин, одновременно размышлявший в связи с разбором Истории Полевого над всем ходом нашего исторического развития, указывает и на общую и в то же время более неотвратимую его причину.

Это — вековая политическая и социальная борьба между самодержавием и древней русской „аристокрацией“ — боярством, завершившаяся реформами или, как Пушкин предпочитает их называть, „революцией“ Петра, который, открыв дворянство для других сословий путем выслуги и учредив своей табелью о рангах чиновную иерархию, способствовал классовому перерождению дворянства.

Возражая в программе 3-ей статьи Полевому, что феодализма в России не было, Пушкин замечает: „Место феодализма заступила аристократия, и могущество ее в междоусобице возросло до высочайшей степени. Она была наследственная — отселе местничество, на которое до сих пор привыкли смотреть самым детским образом. Не Феодор, а Языков и меньшее дворянство уничтожили местничество и боярство. С Феодора и Петра начинается революция в России, которая продолжается и до сего дня“.

Дальше следует конспективная запись: — „Петр. Уничтожение дворянства чинами. Майоратства. уничтоженные мотовством Анны Ивановны. — Падение постепенное дворянства. — Что из того следует? — Восшествие Екатерины II, 14-ое декабря и т. д.“.

В бумагах Пушкина сохранились кроме того наброски конспекта предполагаемой им статьи о дворянстве (1831), где он развивает подробнее те же мысли касательно истории русского дворянства:

„Attentat de Феодор (т. е. покушение Феодора на родовитое дворянство уничтожением местничества. Д. Б.)... Pierre I est tout à la fois Robespierre et Napoléon (la Revolution incarnée). Les rangs. Chûte de la noblesse. Son указ de 1714 etc.“ — и дальше: „Уничтожение дворянства чинами. Майоратства, уничтоженные плутовством. Падение постепенное дворянства“...

Но самым замечательным в этом отношении является запись, занесенная Пушкиным в свой дневник от 22 декабря 1834 года, о разговоре с великим князем по поводу указа об учреждении института почетного гражданства:

„Разговорились о дворянстве. В. К. был противу постановления о почетном гражданстве: зачем преграждать заслугам высшую цель честолюбия (т.е. принятие в дворянское сословие. Д. Б.)? Зачем составлять tiers état, сию вечную стихию мятежей и оппозиции? Я заметил, что или дворянство не нужно в государстве, или должно быть ограждено и недоступно иначе как по собственной воле государя. Если в дворянство должно будет поступать из других сословий, как из чина в чин, не по исключительной воле г-ря, а по порядку службы, то вскоре дворянство не будет существовать или (что все равно) все будет дворянством. Что касается до tiers état, что же значит наше дворянство с именьями, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристокрации, и со всеми притязаниями на власть и богатство? Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько же их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много. Говоря о старом дворянстве, я сказал: *Nous qui sommes aussi bons gentilhommes que l'Empereur et Vous...* etc. В. Кн. был очень любезен и откровенен. *Vous êtes bien de Votre famille*, сказал я ему, *tous les Romanoff sont révolutionnaires et niveleurs*“.

Эта запись замечательна не только тем, что здесь незадолго до смерти даны в наиболее сжатой формулировке все излюбленные взгляды поэта на русское дворянство, но и исключительным, в пору любому современному марксисту-историку, проникновением в классовую природу 14 декабря, участниками которого, по его словам, были „одни дворяне“, — „толпа дворян“, как несколько ранее отметил он же в Евгении и Онегине.

Словом, вся русская история, начиная с Иоаннов и кончая декабристами, предстает Пушкину, как ожесточенная и неперестающая внутриклассовая борьба „боярства“, „родовитого дворянства“ и самодержавия, опирающегося на „служилое дворянство“... *

* Это место, как и аналогичные места в этюде о Медном Всаднике, дали повод некоторым рецензентам упрекать меня в том, что, поверив „субъективным переживаниям и высказываниям“ Пушкина, „приняв“ принятое Пушкиным объяснение декабрьского восстания“, как „заговора против самодержавия древней аристократии“, я вступил в противоречие с „марксистской исторической наукой“, рассматривающей его, „как движение буржуазных по настроению, средних и мелких по преимуществу, культурных дворян, мечтавших о развитии в России аграрного и промышленного капитализма и буржуазных политических форм“ (Г. Горбачев, „Звезда—1929, № 3, стр 228—229). Упрек, слишком серьезный, чтобы оставить его без ответа. Термин—„древняя аристократия“, действительно, способен повести к недоразумению. На самом деле, как это видно из только что приведенной записи разговора с в. кн. Михаилом Павловичем, Пушкин определял социальную природу декабристов почти буквально так же, как (в правильной формулировке Г. Горбачева) определяют ее современные историки-

Характерно, что уже в Борисе Годунове, написанном Пушкиным в 1825 году, сквозит попытка объяснить ход событий и причину „боярской интриги“ недовольством высшего боярства,—„наследников варяга“, Рюриковичей и Мономаховичей—царем *parvenu*,—„вчерашний раб, татарин, зять Малюты возьмет венец и бармы Мономаха“..., опирающимся на таких же *parvenus*—меньшее дворянство, служилых людей—Басмановых,—попирающим права боярства уничтожением Юрьева дня („Вот Юрьев день задумал уничтожить. Не властны мы в поместьях своих. Не смей согнать ленивца! Рад, не рад—корми его. Не смей переманить работника!— Не то в Приказ Холопий. Ну, слыхано ль хоть при царе Иване такое зло?“),—покушающимся окончательно „сломить рог боярству родовому“, замахивающимся на своеобразную декларацию прав его—местничество (см. диалог Бориса с

марксисты. По Горбачеву, декабристы—„дворяне, буржуазные по настроению“; по Пушкину, еще решительнее: дворяне, деклассированные, впавшие „в род третьего состояния“, „составившие русское „*tiers état*“—русскую буржуазию; по Горбачеву,—„средние и мелкие по преимуществу“, по Пушкину—обезземельившиеся: „с именьями, уничтоженными бесконечными раздроблениями“; по Горбачеву—„культурные“, по Пушкину—„с просвещением, с ненавистью (!) противу аристокрации (!), т.-е. современной ему крупнопоместной придворной знати. Учитывая все это, мы вправе сказать, что взгляд Пушкина на декабристов в основном не только не противоречит марксистскому анализу, но и гениально предвосхищает его. Остается один, последний, пункт: связывание Пушкиным декабриского движения со старинным русским дворянством. Конечно, отнюдь не все декабристы происходили из старинных дворянских родов (здесь Пушкин, сам происходивший от „московских бояр“—„*Vieux Russes de Moscou*“;—конечно, субъективен и, конечно, перегибает палку),—однако среди участников и деятелей 14 декабря имелись и несомненные представители „старого дворянства“. Не говоря уже о кн. Волконском и „диктаторе“, кн. Трубецком,—носителе одного из крупнейших имен русской знати“ (М. Н. Покровский. Предисловие к сборн. материалов „Восстание декабристов“, т. I, 1925, стр. IX)—представителями „исторических фамилий“ были, например, такие видные деятели Северного общества, как братья Бестужевы. Это сообщало движению декабристов некоторый специфический отпечаток. М. Н. Покровский прямо отмечает „наличность в общественном движении начала XIX века вплоть до декабристов сильной аристократической струи“ (Русская история с древнейших времен, т. III. изд. 7, Лгр., 1924, стр. 225). Не от „буржуазного мирозерцания“, а именно от дворянского аристократизма происходят, по М. Н. Покровскому, „республиканские взгляды“ декабристов: „когда русская буржуазия три четверти столетия спустя, выступила со своей собственной политической программой, в этой программе не было республики“ (стр. 279). М. Н. Покровский усматривает „аристократические тенденции“ в предложении Н. И. Тургенева об учреждении пэров, в конституции Н. М. Муравьева, в конституционном проекте Батенкова и т. д. (стр. 255—256). Во взглядах многих декабристов, напр., „защитника дворянских вольностей“ (как называет его М. Н. Покровский) Каховского, повешенного в числе пяти важнейших „преступников“. мы имеем характерную „спайку“ буржуазной и феодальной идеологии (М. Н. Покровский. Очерк истории русской культуры, ч. I и II, стр. 323, 325 и др.). «Таких спаек, пишет М. Н. Покровский, мы видели не одну (см. выше гл. 2 «Феодальные вольности»). Соотношение и пропорция феодального и буржуазного элементов в них не одинаковы. В иных случаях к чисто-буржуазному мирозерцанию примешиваются черты, напоминающие о

Басмановым:—Царь: „Не род, а ум поставлю в воеводы; пускай их спесь о местничестве тужит. Пора презреть мне ропот знатной черни и гибельный обычай уничтожить“. Басманов: „Ах, Государь, стократ благословен тот будет день, когда разрядны книги, с раздорами, с гордыней родословной пожрет огонь“. Царь: „День этот недалек“).

При чем особенно любопытно, что в этом приписывании Годунову намерения „уничтожить гибельный обычай местничества“ Пушкин вполне оригинален. Известия об этом намерении он не только не мог вычитать у Карамзина, но изложению Карамзина оно и прямо противоречит (см. Историю Государства Российского, т. X, стр. 272).

Однако, сам Пушкин твердо держался своей версии.

В Отрывке из писем, мыслей и замечаний“ (1827) по поводу уничтожения местничества он пишет: „Юный Феодор, уничтожив сию спесивую дворянскую оппозицию, сделал то, на что не решились ни могучий Иван III, ни нетерпеливый внук его, ни тайно злобствующий Годунов“ (разрядка наша. Д. Б.).

Равным образом, бояре, по Карамзину, „не дерзали мыслить о своем наследственном праве“ на престол (см. ниже этюд о Борисе Годунове).

10

Характерно, что в молодости Пушкин под влиянием кружка „молодых яacobинцев“, в котором он вращался, своих

вздохах верного вассала, угнетаемого несправедливым сюзереном. Таким рыцарем, несколько заблудившимся в буржуазной Европе был декабрист Каховский — не единственный среди своих товарищей». Замечательным примером такой „спайки“ является и письмо из крепости Александра Бестужева: „Желая блага отечеству, пишет Бестужев, признаюсь, не был я чужд честолюбия... Батенков говорил, что как исторический дворянин и человек, участвовавший в перевороте, я могу надеяться попасть в правительственную аристократию, которая... произведет постепенное освобождение России.. Я считал себя, конечно, не хуже Орловых - времен Екатерины“. Это откровенное признание Бестужева являет собой любопытнейшее сочетание личных „притязаний на власть и богатство“ (вышеприведенные слова Пушкина) со стремлениями к „освобождению России“, то-есть, говоря языком марксистской науки, к „развитию в России аграрного и промышленного капитализма и буржуазных политических форм“. Не признавать объективно буржуазной направленности декабрьского движения после работ современной марксистской исторической науки, в особенности, трудов М. Н. Покровского, было бы или невежеством, или недомыслием. Не учитывать в движении и идеологии декабристов феодальных, „старо-дворянских“ элементов значит, снимать всю диалектическую сложность явления. Для понимания юношеского „вольномыслия“ Пушкина, его последующей судьбы, наконец, отражения того и другого в творчестве поэта, этот учет является особенно существенным. Думается, что это необходимое разъяснение не даст впредь возможности тов. Горбачеву объединять меня по данному вопросу с авторами сборника «Литературоведение», позиция которых всегда оставалась мне совершенно чуждой и неприемлемой.

„демократических друзей“ и, вообще, носившихся тогда в воздухе идей декабризма,—совсем по иному смотрел, как мы видели, на притязания родовитого древнего боярства, местничество и т. п.

В своих Исторических замечаниях 1822 года,—поры его вольнолюбивых увлечений,—он, начиная обзор новой русской истории с переворота, произведенного Петром—„связи древнего порядка вещей были прерваны навеки, воспоминания старины мало-по-малу исчезали“,—и переходя к его преемникам, как мы вспомним, писал:

„Аристократия после его неоднократно замышляла ограничить самодержавие; к щастию хитрость государей торжествовала над честолюбием вельмож и образ правления остался неприкосновенным. Это спасло нас от чудовищного феодализма и существование народа не отделилось вечною чертою от существования дворян“.

К 1830 году—период полного классового самоопределения Пушкина, совершенного осознания им классовых интересов русского дворянства—он решительно меняет эти свои „якобинские“ и „демократические“ взгляды. По поводу феодализма он скажет: „Феодализма у нас не было и тем хуже“...; о местничестве,—что на него мы „привыкли смотреть самым детским образом“. А о предке своем, окольничем Матвее Степановиче Пушкине, давшем свою подпись под соборным деянием об уничтожении местничества,—что это „мало делает чести его характеру“.

В родословной Пушкиных эта подпись их предка была единственным преданием их классовых интересов; в остальном „мятежный“, „непокорный“, „неукротимый“, „неугомонный“ род Пушкиных на протяжении всей своей истории борется с самодержавием за старинные права родовитого дворянства: Пушкины участвуют в заговоре против Годунова, в стрелецких заговорах, в заговоре Волынского, Долгоруких, в оппозиции Екатерине и проч.

Характерно, что и почти всех своих родовитых, но обедневших героев—классовых двойников самого себя—Дубровского, Евгения из Медного Всадника, молодого Гринева—Пушкин заставляет, чаще всего помимо их воли, вступать в сонм борящихся существующий порядок мятежных сил*.

Но, как и историческая борьба рода Пушкиных—„мятежный дух нам всем подгадил“,—как последняя, имевшая место

* Капитанская дочка выросла именно из этой темы—дворянина, передавшего Пугачеву; ее два варианта—Швабрин и Гринев (см. письмо Пушкина Корсакову от 25 октября 1836 г. и первоначальные программы романа).

на глазах Пушкина, попытка дворянского выступления против новой Петровой России—восстание декабристов,—мятеж его героев приводит их к изгнанию, гибели.

„И присмирел наш род суровый“, заканчивает Пушкин в Моей родословной обзор несколькихвековой бурной исторической жизни Пушкиных.

Это, несомненно, и автобиографическое признание.

Погибельно бунтуя до конца в своих героях,—в жизни Пушкин „присмирел“ еще в 1825 году, сейчас же вслед за крушением декабрьского восстания.

„Каков бы ни был мой образ мыслей политический и религиозный,—пишет он Жуковскому в 1826 году из своего опального Михайловского,—я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости“ (Письмо от 7 марта 1826 г.).

„Должно надеяться, что люди, разделявшие образ мыслей заговорщиков, образумились; что, с одной стороны, они увидели ничтожество своих замыслов и средств, с другой необъятную силу правительства, основанную на силе вещей. Вероятно, братья, друзья, товарищи погибших успокоятся временем и размышлением, поймут необходимость и простят оной в душе своей“... пишет он в том же 1826 году в записке О народном воспитании, поданной им уже непосредственно Николаю I-му¹⁹.

„Понять необходимость и простить оной в душе своей“—таков был результат историко-социологических размышлений и самого Пушкина,—его раздумий над историческими путями могучих „наследников варяга“ и над судьбой их „бедных правнуков“, „темных потомков“.

Эмоционально ему дорого и близко безумное ратоборство его предков за свои старинные, родовые и классовые права; в нем самом, как в „обломке родов дряхлеющих“, живет „сия честь, состоящая в готовности жертвовать всем для поддержания какого-нибудь условного правила“, которая, по его собственным словам, „во всем блеске своего безумия видна в древнем нашем местничестве“ (Отрывки из писем, мысли и замечания 1829 г.).

Однако, интеллектуально он признает такую борьбу не только безумной, т.-е. гибельной, безнадежной, но и вредной.

На „крутой и кровавый“ „всеобщий переворот“, „произведенный мощным самодержавием Петра“, он до конца жизни не перестанет смотреть, как на революцию,—и в этом скажется известное, роднящее его со славянофилами осуждение его делу, ибо, по его неоднократному Заявлению, „бунт и революция“ ему „никогда не нравились“; но в то же время, вопреки славянофилам, он не сможет удержать своего восторга перед „глубоко обдуманым ударом, утвердившим Россию

на ее огромном основании“, перед той новой государственностью, которую основал „вырвавшийся, по его словам, за пределы своего века“ гений Петра.

Недаром рядом с безумием и гибелью героя Медного Всадника, бросившего ему свой вызов и угрозу, апофеозом Петра и его „творенья“ заканчивается эта „петербургская повесть“, которая, повторяем, является итогом всех исторических размышлений и классовых переживаний Пушкина. (см. ниже этюд о Медном Всаднике).

Историко-политическая мысль Пушкина, таким образом, совершает как бы полный оборот.

Пройдя через все одобрение и сочувствие судьбам низвергнутого Петром родовитого боярства, столь близкого ему в классовом отношении, в окончательных выводах он снова как бы встает на точку зрения своих „Исторических замечаний“, вновь предпочитая „хитрость государей, торжествовавшую над честолюбием вельмож“ и тем обеспечившую установление государственного единства,—то „огромное основание“, на котором выросла новая послепетровская Россия.

Он, попрежнему, будет считать родовое дворянство „необходимым и естественным сословием всякого образованного народа“, сословием, обеспечивающим истинную государственность,—не только носителем „необходимых в народе качеств—независимости, храбрости, благородства, чести вообще“, которые „нужны в народе так же, как трудолюбие“ и которые „трудолюбивому классу некогда развивать“,—но и „мощным защитником“ народа перед верховной властью, гарантией против полного бесправия, безграничного деспотизма. (Что такое потомственное дворянство... 1831 г.)²⁰. Установление чинов, табель о рангах, открывшую дворянство путем выслуги другим сословиям, он будет считать „мерами революционными“, но предпринятыми Петром „в минуту необходимости“ и „которые потом не успел он отменить“ (О русской литературе с очерком французской, 1834 г.). Он подтвердит необходимость этой отмены, как и некоторых других „великих перемен“ в государственном и социальном строе современной ему России*.

Но ждать и надеяться этих перемен он будет не от новых взрывов со стороны „побежденной стихии“, „страшной стихии мятежей“,—деклассированных потомков старого, родовитого дворянства,—а в результате...—„контр-революции“ сверху.

„Государь, уезжая, оставил в Москве проект новой организации, контр-революции Революции Петра, пишет он в одном из писем 1830 года,—периода наиболее острых своих

* С. А. Венгеров неправильно прочел в рукописи Пушкина (Мысли на дороге, глава „Русская изба“) — „мелких перемен“.

социологических переживаний,—кн. Вяземскому. Ограждение дворянства, подавление чиновничества, новые права мещан и крепостных—вот великие предметы“ (письмо от 16 марта).

Позднее, как мы видели, на такое же „ограждение дворянства“ рассчитывал он в результате установления почетного гражданства.

12

И это „смирение“, подчинение раз понятой исторической необходимости проявляется в зрелом Пушкине (недаром эпитет смиренный один из излюбленнейших эпитетов его творчества 30-х годов) и еще глубже,—не только в области историко-политических воззрений, но и в области его интимнейших социологических, классовых переживаний.

Упадок, историей сужденная гибель не только старого, родовитого дворянства, но, как он это сознавал, и дворянства вообще,—„древние дворянские роды уничтожились... остальные упадают и исчезают... новые исторические имена, заступив место прежних, уже падают, ничем не огражденные“...—вызывают в нем, как мы это видели, чувства живейшей скорби.

Но замечательно, что и тут он предпочитает „смириться“, не погибнуть вместе с гибнущим дворянством, а прилепиться к новому жизнеспособному классу, тому самому tiers état,—третьему состоянию,—о котором подчас он так презрительно отзывался—„из бар мы лезем в tiers état“.

В классовом самосознании Пушкина происходит отчетливый сдвиг. Если в 1830 году в нем просыпается и живет острое чувство родовитости, если он переживает себя социологически, как потомка „одного из самых древних родов“, перед которым представители современной ему аристократии не более, как „прыгнувшие в князя“ выскочки, „вчерашие рабы“, то вскоре к нему как бы возвращается сознание его настоящей социальной действительности.

Все определеннее он начинает переживать себя не в своем навеки утраченном им прошлом, а в своем теперешнем состоянии—„дворянина во мещанстве“.

Мы видели, что в развитии его полемики с журналами, упрекавшими его в аристократизме, он отводит от себя термин „аристократ“, перекидывая его на представителей столь ненавистной ему „новой знати“—этой современной ему „истинной, богатой, могущественной аристократии“,—себя же и социально родственную ему группу потомков „старинного дворянства“ относит к „роду третьего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного“.

И это в Пушкине глубже, чем только полемический прием.

Булгарин в пылу полемики ядовито напомнил сотрудникам „Литературной Газеты“, „которых издатель „Москов-

ского Телеграфа“ в шутку назвал... литературными аристократами“, и которые „приняли это за правду и в ответ на это заговорили в своем листке о дворянстве“, комедию Мольера „Мещанин во дворянстве“ („Северная Пчела“, 7 августа 1830 г.).

Пушкина этот недвусмысленный намек оскорбил чрезвычайно.

Ответом на него была сохранившаяся в Пушкинских черновиках заметка: „В одной газете, почти официальной..“, составление Родословной Пушкиных и Ганнибалов и, наконец, упомянутое стихотворение Моя Родословная, в котором Пушкин дает одновременно бой на два фронта—одинаково ненавистной ему „черни журнальной“ и „черни светской“ (анекдот о негре, купленном за бутылку рома, был рассказан Булгарину одним из представителей этой последней—гр. Уваровым).

Булгаринский выпад, как мы уже указывали, Пушкин отводит обычной ссылкой на древность своего рода и теперешнее его „униженное“, „темное“ состояние:

„В одной газете, почти официальной, сказано было, что я мещанин во дворянстве. Справедливее было бы сказать дворянин во мещанстве“...

Но уже в Моей Родословной, противопоставляя себя и свой род „новой знати“, он подымает брошенное ему врагом слово „мещанин“ в качестве своего рода боевой клички, заканчивая каждую строфу вызывающе-ироническим: „Я мещанин, я мещанин“. „Я, слава богу, мещанин“.

Мало того, раздумывая над своим теперешним положением „темного потомка униженных, дряхлеющих родов“, Пушкин начинает все более свыкаться с этим термином, начинает находить его действительно наиболее соответствующим его подлинному социальному бытию—деклассированного горожанина, литератора-профессионала, живущего продажей своих сочинений

Об этом профессионализме Пушкина⁴ следует сказать несколько подробнее.

13

Одним из признаков „аристократства“ ближайших сотрудников дельвиговской „Литературной Газеты“ враждебные им журналы 30-х годов считали как раз их апрофессионализм, постоянно подчеркиваемую ими, в противовес „литературным промышленникам“—Гречу, Булгарину и др.—материальную свою незаинтересованность в делах литературы.

„Цель нашей газеты не деньги, а литература“—прямо заявляли они („Литературная Газета“, 1830, № 56).

Однако, Пушкин под этим заявлением своих друзей мог бы подписаться не без оговорок.

На занятия свои литературой Пушкин почти с первых же своих литературных шагов начинает смотреть именно, как на „книжный торг“, как на профессию.

По началу, с одной стороны, не слишком доверяя прибыльности стихотворного „ремесла“, с другой, видимо, несколько смущаясь особым своим положением в кругу литературных друзей, которые в противоположность ему пишут не „для денег, а из тщеславия“ (вспомним процитированное нами выше письмо Рылееву), Пушкин высказывается об этом с преувеличенной шутливостью. Таково его сравнение с куском мануфактуры только что оконченного Кавказского Пленника:

„Хотите ли вы у меня купить весь кусок поэмы,—пишет он в 1821 году Гречу,—длиною в 800 стихов; стих шириною—4 стопы—разрезано на 2 песни; дешево отдам, чтоб товар не залежался“ (письмо от 21 сентября).

Но уже через год он пишет кн. Вяземскому совсем серьезно: „Должно смотреть на поэзию, с позволения сказать, как на ремесло... Аристократические предубеждения пристали тебе, но не мне—на конченную свою поэму я смотрю, как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышом“ (письмо от конца декабря 1822—начала января 1823 г.).

Каковы были на этот счет „предубеждения“ Вяземского, лучше всего показывает отрывок из его стихотворения „Коляска“, прекрасно известного Пушкину:

Писать мне часто нет охоты,
Писать мне часто недосуг:
Ум вянет от ручной работы,
Вменяя труд себе в недуг.
Чернильница, бумага, перья—
Все это смотрит ремеслом;
Сидишь за письменным столом
Живым подобьем подмстерья
За цеховым его станком.

Пушкин относился к своей литературной работе именно как к „цеховому“ ремеслу.

Брату Льву, который, радея о его „славе“, распространял по знакомым Бахчисарайский фонтан в списках и тем подрывал материальный успех готовящегося издания поэмы, резко заявляет: „Я пел, как булочник печет, портной шьет... лекарь морит—за деньги, за деньги, за деньги. Таков я в наготе моего цинизма!“ (письмо от начала января 1824 г.; ср. письмо на ту же тему от 1/IV 1824—„Тут смотри, как бы с голоду не околеть, а они кричат: „слава!“).

Чем выше становились гонорары Пушкина, тем, естественно, его профессиональный взгляд на занятия поэзией в нем все укреплялся, тем тверже смотрел он на свое „ремесло“ стихотворца—„доход с тридцати шести букв русской

азбуки“, „оброк с публики“, „с сельца С.-Петербурга“, — как на главный, почти единственный источник существования.

„Когда пошлешь стихи мои В., напиши ему, чтоб он никому не давал, потому что эдак меня опять обокрадут,—а у меня нет родительской деревни с соловьями и с медведями“ (письмо брату от 27 марта 1825 г.).

„Здесь, в ПБ дают мне 10 рублей за стих—а в Москве хотят заставить даром работать журналу.—Да еще говорят: он богат, чорт ли ему в деньгах. Положим так, но я богат через мою торговлю стихистую, а не прадедовскими вотчинами“ (письмо Соболевскому, май—июнь 1828 г.).

Но с особой определенностью высказывается он на этот счет в письмах к своему одесскому начальству, правителю канцелярии гр. Воронцова, А. И. Казначееву: „Ради бога, не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека: оно просто мое ремесло, отрасль честной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость“ (письмо от 25 мая 1824 г.). Через короткое время ему же: „Поскольку мои литературные занятия дают мне больше денег, естественно с моей стороны жертвовать им занятиями служебными.. независимость—вот чего я единственно добиваюсь.. я уже поборол в себе отвращение писать и продавать свои стихи для того, чтобы иметь средства к существованию; самый трудный шаг сделан. Правда, пишу я еще только под своенравным влиянием вдохновения, но, раз что стихи написаны, я смотрю на них, как на товар, не иначе“ (письмо от начала июня 1824 г.; подлинник по-французски).

Этот последний отрывок замечателен не только своей очевидной, подкупающей откровенностью, но и совершенным совпадением с мыслями на ту же тему, высказанными Пушкиным в написанном через три месяца с небольшим Разговоре книгопродавца с поэтом.

Вдох поэта, „вспомнившего“ то время, когда „надеждами богатый“ он писал „из вдохновенья, не из платы“, его порывания к „свободе“, как к единственному верному благу— „что ж изберете вы?—свободу“, равно как убеждения книгопродавца— „наш век торгаш; в сей век железный без денег и свободы нет.. нам нужно злата, злата, злата, копите злато до конца“,—завершающиеся знаменитым— „не продается вдохновенье, но можно рукопись продать“,—все это является почти дословным поэтическим пересказом соответственных мест из письма к Казначееву.

Эти меткие слова о непроданном вдохновении, но продающихся рукописях, были той счастливо-найденной

формулой, которая до конца определила отношение Пушкина к его ремеслу писателя.

В годы самой тяжелой материальной запутанности, не задолго перед смертью, решительно заявлял он жене: „Писать книги для денег, видит бог, не могу“ (письмо от 21 сентября 1835 г.).

Несколько раньше в тех же почти выражениях он писал Бенкендорфу: „...accoutumé à l'indépendance, il m'est tout-à fait impossible d'écrire pour de l'argent“ (письмо от 1 июня 1835 г.).

Но „рукописями“ своих сочинений поэт „торговал“ в течение всей своей жизни и очень удачно, и с чрезвычайной интенсивностью.

Об этом свидетельствует его переписка, свидетельствуют красноречивые колонки цифр, подсчеты строк и рублей, на которые так часто наталкиваемся мы среди черновиков его творческих тетрадей ²¹.

В своем литературном профессионализме в те же последние годы жизни Пушкин утверждает окончательно.

Поэт издавна подумывал об издании периодического органа, исходя из чисто материальных соображений, с одной стороны, доходности газетно-журнального „торгового предприятия“, с другой,—возможности таким путем лучше защищать профессиональные интересы свои и своих литературных друзей.

В этом смысле писал он в проекте докладной записки 1831 года, испрашивая разрешение на издание газеты им и Дельвигом:

„Десять лет тому назад литературою занималось у нас весьма малое число любителей. Они видели в ней приятное, благородное упражнение, но еще не отрасль промышленности...“; ныне „литературная торговля находится в руках издателей „Северной Пчелы“... критика... сделалась их монополией. От сего терпят вещественный ущерб все литераторы, которые не находятся в приятельских сношениях с издателями „Северной Пчелы“: ни одно из их произведений не продается, ибо никто не станет покупать товара, оужденного в самом газетном объявлении“; разрешением издавать газету „государь император дарует по 40 тысяч дохода двум семействам и обеспечит состояние нескольких литераторов“.

С 1836 года Пушкин, как известно, начинает издавать „Современник“; по его собственному горькому выражению, „пускается в журнальную спекуляцию“ (письмо жене от 5 мая 1836 г.); будучи автором-профессионалом, становится и профессиональным „журналистом“, одним из тех, кого сам он столь энергично обзывал некогда „сволочью нашей литературы“,—„собратором Булгарину и Полевому“ (Переписка, т. I, 117; т. III, 284).

Этим профессиональное „вживание“ Пушкина в ремесло литератора завершается ²².

Профессиональный характер литературной работы Пушкина не мог, конечно, не влиять самым решительным образом на тот сдвиг в области его классового сознания, о котором мы уже сказали—на все большее отведение себя по этому от современной ему „аристократии“, на все большее сопричисление себя „трудолобивому и просвещенному третьему состоянию“, по тогдашней терминологии,—„мещанству“.

В заметках по поводу Евгения Онегина, набросанных Пушкиным в Болдине в октябре—ноябре 1830 г., поэт, оправдываясь в предъявляемых ему обвинениях по поводу „слишком дорогой цены“ его „романа в стихах“, между прочим, замечает: „торговые обороты нам, мещанам-писателям, очень известны“*.

Та же Моя родословная заканчивается характерными строками:

И присмирел наш род суровый,
 И я родился—мещанин.
 Под гербовой моей печатью
 Я свиток грамот схоронил
 И, не якаясь с новой знатью,
 Я крови спесь угомонил.
 Я неизвестный стихотворец,
 Я Пушкин просто, не Мусин,
 Я сам большой, не царедворец:
 Я грамотей, я мещанин.

* Один из рецензентов первого издания моей книги, Ан. Тарасенков („Печать и революция“, XII, 1929, стр. 91) считает неправильным, что „мещанение, обуржуазивание Пушкина Благой ставит в непосредственную связь с биографическим процессом профессионализации Пушкина, как писателя... Благой совершает ошибку, пытаясь выдать это изменение в социальном житии поэта за новый генезис его творчества. В одном из примечаний Благой совершенно правильно осуждает позицию Эйхенбаума, подменяющего „социальное бытие“ писателя пресловутым „литературным бытом“. Но однако, вне зависимости от своего желания, Благой возвращается к позиции формалистского мэтра, объясняя якобы появляющиеся в творчестве Пушкина элементы „мещанства“ условиями того же литературно-профессионального быта“. Аналогичный упрек был сделан мне и некоторыми другими рецензентами. Рассуждения этого рода грешат неким социологическим „кальвинизмом“. Согласно им, каждый человек изначально „предопределен“ данному классу и ни в каком случае не может выйти за его пределы. На самом деле это, конечно, не так. Классовая принадлежность вырастает не только на паспортной отметке а, прежде всего, на реальной, экономической основе. Беспоместность Пушкина.—жизнь его на свой профессионально-литературный заработок от продажи своих сочинений публике—является фактом отнюдь не жития, а именно социального бытия писателя, в такой же мере, в какой являлась бы его мелкопоместность, средне-поместность, и т. п. Экономическая основа социального бытия Пушкина, пушкинский профессионализм не равнослен „литературно-профессиональному быту“, а построает этот последний, точно так же, как видоизменяет классовую принадлежность поэта дворянству, двигая его от поместного дворянства к „роду третьего состояния“,—к „мещанству“, к трудовой интеллигенции.

Так предсмертные призывы Рылеева,— „будь, ради бога, Пушкиным, ты сам по себе молодец“,—скрепившись с пребрежительной кличкой, брошенной Пушкину в лицо Булгаринным, дают через пять лет свой отзвук в этих стихах, звучащих неожиданно серьезно на общем подчеркнуто-ироническом фоне всего стихотворения *.

И уже совсем серьезно пишет он в 1831 году в Петербург Плетневу: „Душа моя, вот тебе план жизни моей: я женюсь в сем месяце... приеду к вам... заживу себе мещанином припеваючи, независимо...“ (Письмо от 13 января). Через некоторое время ему же: „В июне буду у Вас и начну жить en bourgeois...“ (первая половина февраля 1831 г.).

„М. б. я изыщен и somme il faut в своих писаниях,—пишет он несколько ранее одной из своих светских корреспонденток,—но мое сердце совсем вульгарно и мои наклонности вполне мещанские (mes inclinaisons toutes tiers état)...“ (Письма к Е. М. Хитрово, Лгр. 1927, стр. 33).

Характерно, что, параллельно с этим, к самому концу жизни Пушкин и впрямь иронически начинает относиться и к „аристократической“ гордости „доброродством“, и к тому действительному положению, в котором находятся современные носители „Рюриковой крови“.

В одном из прозаических приступов к „Египетским ночам“, относящемся к 1835 г., о будущем Чарском, который, по утверждению современников поэта, из всех его героев наиболее с ним сходствовал, он пишет: „Приятель мой происходил от одного из древнейших дворянских наших родов, чем и тщеславился со всевозможным добродушием... Будучи беден, как почти и все наше старинное дворянство, он, подымая нос, уверял, что никогда не женится или возьмет за себя княжну Рюриковой крови, именно одну из княжен Елецких, коих отцы и братья, как известно, ныне запашут сами и, встречаясь друг с другом на своих бороздах, отряхают сохи и говорят: „Бог помощь, князь Антип! Сколько твое княжое здоровье сегодня напахало?“—Спасибо, князь Ерема Авдеич.—Кроме этой маленкой слабости, которую, впрочем, относим мы к желанию подражать лорду Байрону, приятель мой был... очень хороший человек“.

*) На упрек-призыв Рылеева отвечает, кстати сказать, Пушкин и несколько ранее, в период наибольшего своего „аристократичествования“ устами героя Романа в письмах, Владимира З.: „Конечно, есть достоинство выше знатности рода,—именно достоинство личное. Я видел родословную Суворова, писанную им самим. Суворов не презирал своим дворянским происхождением. Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят, может быть, все наши старинные родословные. Но неужто потомству их смешно было бы гордиться сими именами...“ Последние две фразы повторяются Пушкиным и в наброске его статьи 1830 г. „В одной газете, почти официальной...“.

Эта ласковая усмешка, эта добродушная ирония, столь далекая от напитанного ядом сарказма „Моей родословной“, показывает, насколько к этому времени Пушкин отошел от своего бывалого дворянского самочувствия, на которое он мог теперь глядеть со стороны, как на объект художественной зарисовки.

И подобно тому как скорбь над судьбой „бедного, бедного Евгения“ в Медном Всаднике разрешается ослепительным видением „Петра творенья“, „города над морем“, вознесшегося „из тьмы лесов“, „из топи блат“,—так, грустя над умиранием дворянской Москвы, Пушкин утешается картиной новой социальной жизни, возникающей „у гробового входа“—на развалинах того класса, к которому он сам принадлежал по рождению и гибель которого пережил так остро и тяжело:

„Но Москва, утративши свой блеск аристократический, процветает в других отношениях: промышленность, сильно покровительствуемая, в ней оживилась и развилась с необыкновенной силой. Купечество богатеет и начинает селиться в палатах, покидаемых дворянством.—С другой стороны, просвещение любит город, где Шувалов основал университет по предначертанию Ломоносова“ („Мысли на дороге“ 1833—35).

15

В художественном творчестве Пушкина эта классовая и социологическая умирность, смирение перед лицом исторической и социальной необходимости—сказались в общей эволюции его от романтических Пленников, Алеко, к „смирным“ героям его позднейших произведений—таким же, как и он, „аристократам“ по крови, „мещанам“ по своему непосредственному социальному бытию—„кроткому“ Ивану Петровичу Белкину, „ничтожному коллежскому регистратору“ Езерскому, бедному петербургскому чиновнику—Евгению из Медного Всадника и др.

Особенно показателен в этом отношении процесс творческой работы над Медным Всадником. По началу Пушкин хотел изобразить в своем герое богатого, светского дэнди, вроде Онегина, хотел подробнейшим образом остановиться на его родословной. В дальнейшем процессе работы, однако, все это Пушкиным было откинуто (наброски родословной—сколок с Моей родословной 1830 г.—составили особое стихотворение—Родословная моего героя). Наоборот, Пушкин постарался всячески обезличить Евгения, превратив его в самого захудалого и рядового петербургского чинушу,—„гражданина столичного, каких встречаете вы тьму“,—но, однако, почел необходимым сохранить указание, что по крови он принадлежал к нашему „старинному

дворянству“ (подробнее см. ниже в статье о Медном Всаднике). Этот „ничтожный Петербургский чиновник“, с его „мелкими мечтами о личном мещанском счастье“, как характеризуют его позднейшие исследователи пушкинского творчества, был, однако, в это время одним из наиболее близких Пушкину его героев.

Если мы обратимся к переписке и другим произведениям Пушкина этого периода, мы убедимся, что эти „мелкие мечты“ Евгения о „личном мещанском счастье“—

Тут он разнежился сердечно
И размечтался, как поэт:
„Жениться? Что ж? Зачем же нет?
И в самом деле? я устрою
Себе смиренный уголок
И в нем Парашу успокою.
Кровать, два стула, шей горшок,
Да сам большой.. чего мне боле?
.....
И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба
И внуки нас похоронят...—

совпадают с интимнейшими желаниями самого Пушкина, смирившего „высокопарные мечтанья“, „своей весны“, „угомонившего спесь крови“, постигшего, что „нет счастья кроме как на обыкновенных путях“, ценой этих обыкновенных путей выкупающего то, что представлялось ему самым важным здесь на земле,—„покой и волю“—независимость и право на свободный творческий труд.

16.

„Смирение“, желание и попытка сопричислить себя „третьему состоянию“, „зажить мещанином“—таков был последний этап классового самосознания Пушкина, характерный для последнего пятилетия жизни поэта.

Однако, хотеть причислить себя к новому классу и мочь совершить это на самом деле—далеко не одно и то же.

Вырастающее на социальном бытии поэта классовое его самосознание в этом пункте несколько опережало самое его бытие. Насколько линия теоретической мысли Пушкина здесь выпрямлена и почти схематически ясна, настолько в его жизни все было сложно, противоречиво и запутано.

„Шестисотлетнее“ дворянство поэту было не так-то легко с себя сбросить.

Известно, что Пушкин, как и литературный двойник его Чарский из Египетских ночей, до конца своей жизни стеснялся в столь презираемом им „свете“ своего звания литератора.

Существует характерный рассказ о неудовольствии царя, встретившего Пушкина на балу во французском посольстве во фраке вместо положенного в таких случаях мундира. Царь „остановил и спросил его: „Кто ты такой“?—Я Пушкин.—„Я не знаю, кто ты такой?“—Я дворянин Пушкин“ („Русский Архив“ 1910, III, стр. 158).

Не поэт, а именно дворянин Пушкин.

Мало того, в одной из статей о Пушкине, появившихся вскоре после его смерти (О лирических стихотворениях Пушкина, „Галатея“, 1839, ч. IV, № 29) утверждалось, что поэт очень больно переживал и свой вынужденно профессиональный подход к литературе.

Автор статьи рассказывает об одном „откровенном разговоре“ между ним и Пушкиным:

„Я всякий раз чувствую жестокое угрызение совести,—будто бы сказал поэт,—когда вспоминаю, что я, может быть, первый из русских начал торговать поэзией. Я, конечно, выгодно продал свой Бахчисарайский фонтан и Евгения Онегина, но к чему это поведет нашу поэзию, а может быть, и всю нашу литературу? Уж, конечно, не к добру. Признаюсь, я завидую Державину, Дмитриеву, Карамзину: они бескорыстно и безукоризненно для совести подвизались на благородном своем поприще словесности, а я?..“ Тут он тяжело вздохнул и замолчал...“

Этот рассказ, вероятно, не лишен некоторого тенденциозного преувеличения (Пушкин, например, сам считал первым русским писателем-профессионалом не себя, а именно Карамзина): принадлежит он, видимо, издателю „Галатеи“, С. Е. Раичу, тому самому незадачливому поэту-чудаку Раичу, который, когда Смирдин однажды хотел купить у него для своих изданий несколько его стихотворений, в гневе воскликнул: „Вдохновение не продается“. Но едва ли слова Пушкина вовсе вымышлены.

По крайней мере имеются несомненные доказательства того, что, „поборов отвращение“ продавать свои стихи и даже бравируя перед друзьями, а иногда и недругами своим писательским профессионализмом,—вспомним:—„Я пел, как булочник печет, портной шьет... лекарь морит—за деньги, за деньги, за деньги. Таков я в наготе моего цинизма!“—Пушкин на самом деле явно был недоволен и тем „торговым направлением“, которое приняла современная ему литература, и своим положением литератора-профессионала.

„Было время—литература была благородное поприще. Ныне это шивый рынок“,—заявляет он Погодину (письмо от начала апреля 1834 г.).

То же сравнение имеем в несколько более раннем письме жене: „С Каченовским бранились мы, как торговки на Вшивом Рынке“² (письмо от конца сентября 1832 г.).

В 1824 г., в бытность в Одессе при Воронцове, Пушкин, только вступая на поприще писателя-профессионала, писал, что ничто не унижает больше, чем покровительство — patronage, и что на этот счет у него имеются свои „демократические предрассудки“ (письмо Казначееву от начала 1824 г.).

Покровительству мецената поэт, как мы видели, противопоставил тогда свой писательский профессионализм.

Через десять лет, став одним из активнейших писателей-профессионалов своего времени, поэт едва ли не предпочитает старую классово-дворянскую систему меценатства и patronage'a—систему XVIII века—действующим вокруг него торгово-профессиональным отношениям.

В мыслях на дороге (1833—1835 г.) читаем:

„Patronage (покровительство) до сей поры сохранилось в обычаях английской литературы. Почтенный Кребб, умерший недавно, поднес все свои прекрасные поэмы to his Grace the Duke etc. В своих смиренных посвящениях он почтительно упоминает о милостях и высоком покровительстве, коих он удостоился и пр. В России (во время Пушкина. Д. Б.) вы не встретите ничего подобного... Что же из этого следует? спрашивает поэт. Что нынешние писатели благороднее мыслят и чувствуют, нежели мыслили и чувствовали Ломоносов и Костров? (которые жили и работали в условиях patronage'a. Д. Б.). Позвольте в этом усомниться“.

И дальше поэт самыми неприглядными красками изображает свою литературную современность—„вшивый рынок“ современной ему русской словесности:

„Нынче писатель, краснеющий при одной мысли посвятить книгу свою человеку, который двумя или тремя чинами выше его, не стыдится публично жать руку журналисту, ошельмованному в общем мнении, но который площадной руганью может повредить продаже книги или хвалебным объявлением заманить покупателей. Нынче последний из писак, готовый на всякую приватную подлость, громко проповедует независимость и пишет безыменные пасквили на людей, перед которыми расстилается в их кабинете“.

„К тому же, с некоторых пор,—продолжает поэт,—литература стала у нас ремесло выгодное и публика в состоянии дать более денег, нежели его сиятельство такой-то или его высокопревосходительство такой-то. Как бы то ни было, повторяю, что формы ничего не значат. Ломоносов и Кребб достойны уважения всех честных людей, несмотря на их смиренные посвящения; а господа NN все-таки презрительны, несмотря на то, что в своих книжках они проповедуют благородную гордость, и что они свои сочинения посвящают не доброму и умному вельможе, а какому-нибудь бестии и плуту, подобному им“.

И в то время, как логика человека, живущего на „трудовые деньги“ (письмо жене от конца сентября 1835 г.), на свой литературный заработок погружала его все глубже в сословие литераторов, в гущу писательского профессионализма, толкала к изданию журнала, одна мысль о котором была для него „отвратительна“ (письмо Бенкендорфу от 1 июня 1835 г.), которое он сравнивал ни больше, ни меньше как с „золотарством“ (письмо жене от 5 мая 1836 г.), но которое, по его расчетам, могло ему приносить до 40.000 ежегодного дохода,—в то же самое время Пушкин все чаще и все упорнее мечтает об отъезде навсегда из „свинского Петербурга“ в деревню, „восвояси“, в свое родовое помещицье гнездо, на природную социально-экономическую почву дворянства.

Замсчательно в этом отношении одно из последних стихотворений Пушкина, датированное 14 августа 1836 года и заслуживающее быть приведенным полностью:

Когда за городом задумчив я брожу
И на публичное кладбище захожу —
Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные кругом,
Как гости жадные за нищенским столом;
Купцов, чиновников усопших мавзолей
(Дешевого резца нелепые затеи!),
Над ними надписи и в прозе и в стихах
О добродетелях, о службе, о чинах;
По старом рогаче вдовицы плач амурный,
Ворами от столбов отвинченные урны,
Могилы склизкие, зевающие тут,
Которые жильцов себе на утро ждут —
Такие смутные мне мысли все наводит,
Что злое на меня уныние находит:
Хоть плюнуть, да бежать.

Но как же люблю мне

Осеннюю порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое:
Там неукрашенным могилам есть простор!
К ним ночью темною не лезет бледный вор;
Близ камней вековых, покрытых желтым мохом,
Проходит селянин с молитвой и со вздохом;
Наместо праздных урн и мелких пирамид,
Безносых гениев, растрепанных харит,
Стоит широкий дуб, над важными гробами,
Коллебясь и шума...

Ни в одном из произведений Пушкина дворянское самочувствие поэта не обнажено с такой силой.

В свете этого стихотворения неожиданно социологический смысл приобретает и другое признание поэта, выраженное им семью годами ранее в знаменитых Стансах:

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлеть,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

В жизни Пушкин вынужден был железной логикой своего социального бытия стремиться „зажить мещанином“, причислить себя к третьему сословию. И все же „истлевать“ поэт хочет среди своих „шестисотлетних“ предков, „милым пределом“ даже для его „бесчувственного тела“ оказывается торжественное „родовое“ кладбище, описываемое им в таком разительном контрасте с „гнилым“ городским Петербургским кладбищем—последним пристанищем представителей третьего сословия—„купцов, чиновников“!

Насколько устойчиво было в поэте это настроение, показывает то, что за два года до приведенного стихотворения Пушкин пишет жене почти в тех же выражениях:

„Умри я сегодня, что с вами будет! Мало утешения в том, что меня похоронят в полосатом кафтане (видимо, камер-юнкерский мундир. Д. Б.), и еще на тесном Петербургском кладбище, а не в церкви на просторе, как прилично порядочному человеку“... (письмо от второй половины июня 1834 г.; разрядка наша).

Заканчивается письмо тем же характерным желанием— „плюнуть, да бежать“:

„Все тот (царь. Д. Б.) виноват, но бог с ним; отпустил бы лишь восвоися“.

То же читаем в несколько более раннем письме ей же: „Дай бог, тебя мне увидеть здоровою, детей целых и живых! Да плюнуть на Петербург, да подать в отставку, да удрать в Болдино, да жить барином!“ (от 18 мая 1834 г.).

Наконец, то же желание „плюнуть, да удрать“ в более поэтической форме выражено поэтом в замечательном обращении к жене, чуть ли не последнем стихотворении Пушкина:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия—а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить—и глядь, — как раз умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

В рукописи это стихотворение имеет следующую знаменательную приписку—может быть план окончания стихов, вернее, программу завершения жизни:

„Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу—тогда удались он домой.

О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню—поля, сад, крестьяне, книги: труды поэтич.—семья, любовь etc.—религия, смерть“.

Таков был едва ли не последний вздох поэта.

Здесь Пушкиным как бы намечается некий синтез между бытием писателя и дворянина-помещика.

Реально такой синтез был для поэта недостижим.

17.

„Тот“, видимо, желая все время держать Пушкина у себя на глазах, на виду, упорно не отпускал поэта „домой“, „во-свосяи“.

Да и сам этот „дом“ был больше поэтической мечтой Пушкина, чем реальностью.

Просуществовать с красавицей-женой, привыкшей блистать в „высшем свете“, и все увеличивающейся семьей на жалкие доходы с принадлежащей ему половины небольшой и совершенно разоренной Нижегородской деревеньки нечего было и думать.

Успешно же „торговать“ своими сочинениями можно было, только находясь в столицах: „только в Москве или Петербурге можно вести книжный торг, ибо только там находятся журналисты, цензоры и книгопродавцы“ (Письма Пушкина т. I, стр. 78).

Мало того, в 1834 году поэт принял было от отца управление Болдиным в свои руки, но мнение было настолько разорено, что уже через год Пушкин вынужден был отказаться от управления. Годом раньше, в 1833 году Пушкин должен был равным образом отказаться от наследства, полученного им после смерти дяди, Василия Львовича, владевшего половиной Болдина. Как и его Евгений Онегин, поэт оказался вынужденным „предоставить именьи“ кредиторам покойника.

Но подобно тому, как не было дано поэту „прадедовских вотчин с соловьями и с медведями“, куда мог бы он „удрать да жить барином“, „помещиком“, так не удавалось ему зажить и' en bourgeois,—„писателем-мещанином“, принадлежащим к „среднему состоянию“, состоянию литераторов, „грамотеев“.

И здесь „тот“ становился ему поперек пути.

„Государь обещал мне газету (разрешить издание газеты. Д. Б.), а там запретил: заставляет меня жить в Петербурге, а не дает мне способов жить моими трудами“,—жалуется Пушкин жене (письмо от конца сентября 1835 г.).

„Царь не позволяет мне ни записаться в помещики ни в журналисты“ (ей же от 21 сентября 1835 г.).

Последние годы своей жизни Пушкин так и провел „ни помещиком, ни журналистом“,—„кружась в свете“, при дворе, на столь ненавистной ему службе, в среде столь ненавидимой им „аристократии чиновной“, „светской черни“, представителей новых родов, новой знати, рукой Дантеса отомстивших ему и за его нынешнее, с их точки зрения, социальное ничтожество и за его шестисотлетнюю родословную.

Таков был в основных чертах процесс классового самосознания Пушкина, процесс чрезвычайно сложный, процесс, даваемая нами схема которого далеко не покрывает всей этой сложности, намечая только основные его черты.

Эта сложность классового сознания в Пушкине объясняется не только крайней сложностью и богатством его индивидуальности, но и свойствами той исторической и социальной действительности, с коей он был связан.

Классовое сознание представителей XVIII века—этого периода наивысшей зрелости, апогея русского дворянства, золотого века его мощи и славы—несомненно отличается куда большей цельностью, монолитностью, классовым единством, которых так нехватает Пушкину.

Но с первых десятилетий XIX века намечается разложение, ущерб, распад дворянства, начало его конца. К 30-м годам, по словам социологов, отчетливо обозначается процесс перерождения русского среднего и мелкого дворянства в буржуазию: „Дворянство стало не только хозяйственно и социально, но и психологически постепенно перерождаться в буржуазию“ (Н. Рожков, Русская история в сравнительно-историческом освещении, т. X, стр. 273).²³

В нашей работе мы наблюдали этот объективный процесс перерождения дворянства в буржуазию в его субъективном переживании гениальным сознанием величайшего представителя не только своего времени, но и всей русской культуры вообще.

Конечно, в Пушкине процесс этот, повторяем, гораздо сложнее голой социологической схемы; в нем одет он всем богатством и неисчерпаемым многообразием гениальной личности.

Но в основных чертах между ним и этой схемой—полное соответствие.

От широкого, расплывчатого, лишенного твердого и определившегося содержания, демократизма Александровской эпохи, который Пушкин делил со всем своим поколением—поколением декабристов,—он переходит к повышенному переживанию связи своей со старинным родовитым дворянством, с его историческими и социальными судьбами. 1830-й год—предел в развитии классового, дворянского самосознания поэта. Но в этом предельном развитии его лежит уже и начало ущерба. Пушкин с полной ясностью отдает себе отчет в исторической обреченности дворянства. И тут-то и развертывается колоссальная жизненная, в самом непосредственном значении этого слова, сила поэта. Он не только принимает эту гибель, как историческую необходимость, но и ухо-

дит из под обломков падающего класса, ищет и идеологически прилепиться к новой социальной группе, только вступающей на арену истории— „третьему состоянию“, „мещанству“, как он его называет,—мелкобуржуазной интеллигенции, как скажем мы сейчас,—группе, которой он уже почти принадлежит по своему социальному бытию.

И только что описанный процесс носит у Пушкина не отвлеченный, местный, а чисто общий, органический характер.

В своем общеисторическом и политическом мирозерцании он идет параллельными путями и приходит к тем же результатам.

От оппозиции правительству, от либерализма и стремлений к широкой политической свободе он приходит к полному признанию исторической закономерности совершающегося, к признанию антиисторическими попыток, подобных восстанию декабристов, нарушить его, приходит к просвещенному консерватизму „Мыслей на дороге“.

По тем же основным линиям совершается литературно-творческая его эволюция.

Характерно, что большинство его статей, посвященных прояснению его дворянской идеологии, его классовым переживаниям, как и ряд художественных набросков, разрабатывающих ту же тему,—были Пушкиным не опубликованы и даже не закончены. Они были как бы теми лесами, которые Пушкин отбросил от законченного здания своего творчества.

Но работа мысли и чувства, которая создавала все эти фрагменты, отрывки и планы, не пропала даром.

Те же самые проблемы, которые волновали Пушкина во всех этих *membra disjecta*, наличествуют и в его художественных произведениях; только они подняты там на высоту глубочайших философских обобщений, одеты живой игрой, всеми трепетами, всеми красками и лучами художественных образов, лишены той логической и социологической обнаженности, которая присуща первым.

Но, повторяем, и в его творческой эволюции совершается тот же органический процесс, который мы рассмотрели по линии его классового самосознания.

От байронических поэм эпохи своего молодого либерализма идет он к своеобразному „декадентству“, к осенним, ущербным мотивам Болдинского периода, к повышенному субъективизму и психологизму „маленьких трагедий“—зерну, из которого вырастает творчество Достоевского.

И подобно тому как бежит он, как „безумия“, революционных попыток декабристов, нарушающих, как ему кажется, цельность и органичность исторического процесса; подобно тому, как стремится избежать исторической гибели, сужденной дворянству, переходя в ряды „bourgeois“—разночинной мелко-буржуазной интеллигенции,—подобно этому безумием

и гибелью предстает ему и дальнейшее следование его, как человека и художника, теми путями, на которые он стал в „маленьких трагедиях“ и в болдинской лирике.

„Не дай мне бог сойти с ума“—это его замечательное стихотворение, написанное одновременно с Медным Всадником,—вот единый ответ, который дает могуче-жизненное, исполненное до краев инстинкта самосохранения, сознание Пушкина различным голосам, идущим к нему из сфер социологии, политики, наконец, из глубин его собственной душевности.

Переход от „маленьких трагедий“ к „смирненному“ реализму, к широчайшему приятию действительности Повестей Белкина и Капитанской дочки продиктован тем же смирением, примирением Пушкина с жизнью, с реальностью, как и эволюция его классового сознания и развитие его историко-политических воззрений.

БОРИС ГОДУНОВ

К половине двадцатых годов Пушкин отчетливо осознает себя писателем-профессионалом („Разговор книгопродавца с поэтом“ 1824 г.; письма к А. И. Казначееву, брату, друзьям) и на самом деле становится им.

Писательский профессионализм, выводя Пушкина за социально-ограниченные рамки его первоначального классового слоя—либеральной дворянской молодежи—передвигал его в более демократические социальные слои, в ряды „братья-литераторов“—трудовой разночинной интеллигенции. Однако, классовая дворянская природа Пушкина не только не давала ему до конца слиться с этой новой для него социальной средой, но и порождала в поэте прямое и резкое от нее отталкивание. Профессиональные моменты понуждали Пушкина вступать в деловые сношения с представителями этой среды, литераторами-разночинцами—Полевым, Надеждиным и др. Однако, стоит прочесть хотя бы эпиграммы Пушкина на того же Надеждина, чтобы увидеть, каким специфически-классовым пренебрежением проникнуто отношение поэта к этому талантливому и эрудированному литератору-разночинцу, задевшему его в своих критиках. „Семинарист“, „сапожник“, „журнальный шут“, „холоп лукавый“, „лакей“ (последнее особенно настойчиво)—вот определения, которые дает ему Пушкин.

И это отношение прорывалось в поэте помимо его сознания и воли, в порядке непосредственного классового инстинкта. В одной из своих позднейших журнальных статей 1829 г. Пушкин прямо вступает за Полевого, которого редактор „Вестника Европы“ Каченовский попрекал его „купечеством“.

Писатель-профессионал в Пушкине сознает себя простым гражданином „мирной республики наук“, входящим в нее на равных началах с профессором Надеждиным и купцом Полевым. (См. выше „Классовое самосознание Пушкина“). Однако, классовый дворянский инстинкт говорит совсем другое. К тому же 1829 г. относится неопубликованная заметка Пушкина, в которой он зло издевается над „скромным молодым человеком из сословия слуг“—Надеждиным—и

„купчиком“— Полевым. Около этого же времени Пушкин делает следующую характерную запись о своем личном знакомстве с Надеждиным:

„Я встретился с Надеждиным... Он показался мне весьма простонародным... скучен, заносчив и без всякого приличия. Например, он поднял платок, мною уроненный“ („Анекдоты и Table talk“ XXVIII)

И этот-то „лакей“, не имеющий понятия о светских „приличиях“, подымающий оброненные платки, осмеливался судить Евгения Онегина— „сапожник“ „судить о свете“ (2-я эпиграмма на Надеждина). Конечно, светский дэнди Онегин, при всем ироническом и скептическом отношении к нему со стороны Пушкина, был вне сравнения интимно-ближе поэту, чем неумеющий вести себя в свете, „вульгарный“ и „заносчивый“ „болван-семинарист“.

Всем только что сказанным объясняется—на внешний взгляд, крайне парадоксальный, противоречивый, но диалектически вполне закономерный—ход идеологической и творческой эволюции Пушкина во вторую половину двадцатых годов. Становясь писателем-профессионалом, Пушкин объективно демократизируется. В демократизации своего бытия он даже опережает своих „демократических друзей“, типа декабриста А. Бестужева, которые, несмотря на демократическую идеологию, в своем бытии остаются на социально-экономической почве дворянства (Бестужев—гвардейский офицер). Пушкин, как сказано, эту почву почти покидает. В то же время этот объективный процесс „демократизации“ субъективно вызывает в Пушкине крайнее обострение его классового дворянского чувства, повышенное переживание им своей принадлежности к древнему „боярскому“ роду, своего прирожденного высокого „аристократизма“. Одновременно с окончательным осознанием себя писателем-профессионалом Пушкин выступает к удивлению и огорчению своих „демократических друзей“—того же Бестужева, Рылеева и др.—с демонстративной декларацией своего „старинного“, „шестисотлетнего“ дворянства (переписка 1825 г. с Бестужевым и Рылеевым).

„Шестисотлетнее дворянство“ для сознания деклассирующегося поэта-дворянина является своего рода спасительным убеждением: оно дает Пушкину возможность резко противопоставить себя социально-враждебному ему высшему, придворно-дворянскому слою—„новой знати“—служилому, чиновному дворянству—и, вместе с тем, позволяет отделить себя не менее резкой чертой от классово-чуждой ему профессионально-писательской, разночинской среды.

Повышенное классовое дворянское самосознание Пушкина накладывает отпечаток и на все его творчество второй половины двадцатых годов. Интерес к своим „историческим

предкам“, к „шестисотлетнему“ роду Пушкиных обуславливает возникающую в это время тягу поэта к историческим сюжетам, к разработке тем из древней русской истории, которая является для него вместе с тем и историей его рода—„распространенной семейной хроникой“. Выражением этой тяги служит ряд исторических произведений Пушкина: незаконченный роман Арап Петра Великого (1828 г.), главным героем которого является прадед Пушкина, знаменитый „арап“ Ганнибал, Полтава (1828 г.) * и др. Первой в этом ряду стоит историческая трагедия Пушкина Борис Годунов.

1

Петербургские друзья Пушкина, проникнутые „официальной“, монархической идеологией—Карамзин, Жуковский—услышав о намерении поэта взяться за историческую трагедию, возлагали на это большие надежды и ожидания. „Официальная“ Россия имела в их лице как бы некоторых бессознательных агентов, стремящихся переключить „либерала“ и „вольнлюбца“ Пушкина на новые пути, сделать из него могучий рупор монархизма, самодержавия. Уже с первой половины двадцатых годов идет эта своеобразная борьба за Пушкина между представителями двух социальных слоев—либеральной дворянской молодежью—декабристами, с одной стороны,—консервативными дворянскими кругами—Карамзиным и Жуковским—с другой. Бестужев и Рылеев, осуждая „безвдохновенность“, „прозаичность“ Евгения Онегина, снижающего жанр „романтических поэм“, убеждают Пушкина не писать ничего, кроме последних. „Кроме поэм тебе ничего писать не должно“,—обращается к Пушкину Бестужев и поясняет: „Я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце“ (письмо от 9 марта 1825 г.). Романтический демократизм героев Кавказского пленника и Цыган, их неопределенно-мятежные порывы, глубокая эмоциональность и лиризм их переживаний—содержали в себе элементы этого „трогающего сердце“, „возвышающего, колеблющего душу“, и в полной мере соответствовали той „романтической приподнятости“, возбужденности, атмосфере пылких ожиданий и тревожных надежд,

* В Полтаве, написанной Пушкиным под влиянием некоторых особых обстоятельств, предки поэта не действуют. Однако, характерно: когда несколькими годами раньше Пушкин услышал, что Рылеев пишет поэму, в которой должна быть изображена полтавская битва,—последняя немедленно ассоциировалась в его сознании с мыслью о прадеде, том же „арапе Ганнибале“. Через брата он советовал Рылееву „поместить в свите Петра I арапскую рожу нашего дедушки“ (письмо брату от первой половины февраля 1825 г.). В „Воспоминаниях в Царском Селе“ (1829 г.) Пушкин с большим пиететом упоминает сына „арапа“—„Наваринского Ганнибала“.

в которой находились круги, близкие к декабризму и вообще либеральная молодежь того времени.

Наоборот, Жуковский, отдавая должное таланту Пушкина и в поэмах, и в *Онегине*, укоряет его „бесцельностью“ этого рода творчества, „требуется“ перейти к другим более „высоким“ созданиям: „Читал *Онегина*... несравненно. По данному мне полномочию предлагаю тебе первое место на русском Парнасе. И какое место, если с высотой гения соединишь и высоту цели“ (письмо от середины ноября 1824 г., разрядка Жуковского).

Через некоторое время он пишет ему же: „Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих „*Цыган*“. Но, милый друг, какая цель? Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое?“ (письмо от второй половины мая 1825 г.).

Около этого же времени Жуковский высказывается в письмах к Пушкину еще определеннее: „Перестань быть эпиграммой, будь поэмой“, поучает он его. В другом письме он пишет про жизнь Пушкина: „она была очень забавной эпиграммой, но должна быть возвышенною поэмою“. Жанровые различия знаменуют здесь различную и идеологическую наполненность пушкинского творчества. За свои знаменитые „вольные“ эпиграммы Пушкин был выслан из Петербурга, — „высокая поэзия“, „нужная отечеству“, т. е. написанная в правительственном тоне, дает возможность изменить к лучшему его опальную „судьбу“.

Известие, что Пушкин обратился к созданию этого „высокого“, „засел“ за Годунова, — приводит Жуковского в полный восторг. „Твое дело теперь одно.. решиться пожить исключительно только для одной высокой поэзии“, внушает он ему снова и прямо намекает, что его трагедия, если она будет написана надлежащим образом, поможет ему вернуться из ссылки:

„Дай способ друзьям твоим указать на что-нибудь твое превосходное, великое, тогда им будет легко поправить судьбу твою; тогда они будут иметь на это неотъемлемое право“ (письмо от конца сентября 1825 г.).

Надежды, которые питал Жуковский в связи с трагедией Пушкина, как будто и в самом деле имели свое основание. Появление в 1818 г. *Истории государства Российского* Карамзина Пушкин встретил убийственной эпиграммой:

В его „Истории“ изящность, простота
Доказывают нам без всякого пристрастья
Необходимость самовластья
И прелести кнута.

Теперь, в 1825 г., Пушкин, как он сам сообщал друзьям, в основу своей трагедии намеревался положить ту же *Исто-*

рию Карамзина. Призывы Жуковского словно бы возымели свое действие. То, что в свое время послужило Пушкину материалом для эпиграммы, теперь он разрабатывал в плане „возвышенной“ „драматической поэмы“ (так называет Бориса сам Пушкин в письме к Бенкендорфу), в „высоких формах“ исторической трагедии. Немудрено, что новым замыслом Пушкина доволен был и сам автор Истории. „Карамзин очень доволен твоими трагическими занятиями“ пишет Пушкину князь Вяземский и тут же передает ему совет Жуковского „выехать в лицах юродивого“ (письмо от 28 августа—6 сентября 1825 г.). В устах Жуковского этот, на первый взгляд, несколько странный совет означает, конечно, все то же: призыв смириться, отречься от своего бывалого „вольномыслия“.

Так и понимает его Пушкин: „Благодарю от души Карамзина за „Железный Колпак“, что он мне присылает, в замену отошлю ему по почте свой цветной, который полно мне таскать („Железный колпак“,—житие юродивого с таким прозвищем; „цветной“—красный колпак якобинцев—символ революционной настроенности Пушкина; ср. стихотворное послание Пушкина Филимонову, 1828 г.). „В самом деле, не пойти ли мне в юродивые, авось буду блаженнее!“ (Письмо Вяземскому от 13—15 сентября 1825 г.).

Однако „выехать в лицах юродивого“,—прикинуться „блажененьким“, дурачком—Пушкину не удалось. Он сам сознавал это. После окончания Бориса Годунова он писал тому же Вяземскому:

„Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию—наверяд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат.“ (Письмо от начала октября 1825 г.).

И, действительно, несмотря на желание Пушкина написать свою трагедию в „хорошем духе“, т. е. в подсказываемом ему Жуковским правительственным тоне, несмотря на то, что отход от декабристской идеологии, охлаждение к „либеральному бреду“ (как называл к этому времени сам поэт свои юношеские—„вольнлюбивые мутания“) началось в нем еще до Бориса Годунова (см. стихотворение „Сеятель“ и, в особенности, авто-комментарий к нему в письме Пушкина А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823),—до конца отрешиться от своего „вольномыслия“ не удалось Пушкину и в этом последнем.

2

Обычно Борис Годунов рассматривается критикой и исследователями в качестве образца высокого объективизма Пушкина,—произведения, в котором поэт поднялся „на

высоты“ бесстрастного „пименовского“ созерцания действительности, отошел от современности, всецело погрузился в прошлое. Так автор вступительной статьи к Борису Годунову в собрании сочинений Пушкина в изд. Брокгауз-Ефрон (т. 2), Ф. Батюшков, выражая общее мнение критики, пишет:

„При создании Бориса Годунова Пушкин выказал удивительную объективность чисто-художественного воспроизведения исторического сюжета. Личных намеков и указаний на собственные взгляды автора в вопросе об отношении к верховной власти мы в пьесе не находим. Между тем, принимаемая во внимание время написания, когда передовая часть русского общества была увлечена идеями, составившими зерно неудавшегося заговора 14 декабря 1825 года, близкие связи Пушкина со многими декабристами, его личное положение человека, признанного политически „неблагонадежным“ и сосланного в деревню,—все это могло найти хоть какое-нибудь отражение при разработке темы, которая так близко касалась основ самодержавия. Но Пушкин при создании Бориса Годунова был чужд всякой тенденциозности. Он отнесся к избранному сюжету как историк и глазами историка трактовал о событиях минувших“.

Такой взгляд глубоко неверен. На самом деле, Борис Годунов отнюдь не является произведением „вне времени и пространства“. В трагедии Пушкина, как увидим, нашли свое явственное отражение и идеи и обстоятельства, близкие заговору 14 декабря, и „ссылное“ положение Пушкина.

Уже самая тема трагедии Пушкина глубоко неслучайна, проникнута как бы воздухом той эпохи, в которую он писал Бориса Годунова. В период работы над Годуновым Пушкин вспоминал в письмах к друзьям об избрании на царство Романовых, в котором принимали активное участие и представители рода Пушкиных (письмо к Дельвигу от начала июня 1825 г.). Избрание Романовых, подвиг Ивана Сусанина, послуживший сюжетом для написанной десять лет спустя, в разгар николаевской реакции, патриотической оперы бар. Розена и Глинки „Жизнь за царя“,—вот, казалось бы, темы, за которые естественно должен был ухватиться Пушкин, желавший написать свою трагедию в „хорошем духе“, добиться с ее помощью освобождения из своей деревенской тюрьмы. Однако характерно, что подобными темами Пушкин не соблазнился: не пошел в этом направлении дальше одной строки, вложенной им в уста своего предка,—Пушкина дяди, и содержащей похвалу царствующей династии—„Романовы—отечества надежда“ (ср. IX).

С самого начала поэт хотел положить в основу своей трагедии тему народного мятежа, восстания. Незадолго до начала работ над Борисом Годуновым он просил брата

прислать ему в деревню книг о Пугачеве и Стеньке Разине. И на историческом времени Бориса Годунова,—по выражению Пушкина, „одной из самых драматических эпох нашей истории“, эпохе ожесточенной гражданской войны всех сословий, входивших в состав московского государства,—поэт, видимо, остановился именно, как на эпохе „многих мятежей“, как он сам назвал ее в первоначальном подзаголовке трагедии (интересно в этом отношении обратить внимание на исключительно частое употребление в трагедии эпитета „бурный“).

Борис Годунов писался Пушкиным в 1825 г. и был окончен 7 ноября того же 1825 г.,—за пять недель до восстания декабристов. Призыв пушкинского „мужика на амвоне“: „Народ, народ! в Кремль! В царские палаты! Ступай вязать Борисова щенка!“ (сц. XXII) раздался за пять недель до действительно прозвучавших в декабре 25 года призывов „уничтожить всю царскую фамилию“.

Больше того этим общим сходством между темой Бориса Годунова и вскоре разразившимся восстанием 14 декабря 1825 г. (и там, и тут мятеж против царя) дело не ограничивается. Позднее, в 1830 г., сам Пушкин признавал, что царская цензура 1826 года была впрямь усмотреть в его трагедии „кажущиеся намеки на события, тогда еще недавние“, и объяснял это тем, что „все смуты похожи одна на другую“. И действительно, смута эпохи Бориса Годунова, в интерпретации ее Пушкиным в своей трагедии, во многом походила на „смуту“ 1825 года, опять-таки в том ее виде, как она воспринималась и самим Пушкиным, и многими его современниками, до Николая I включительно (см. ниже этюд о Медном Всаднике).

В изложении исторических событий, развертывающихся в трагедии, Пушкин в основном следовал Карамзину, памяти которого он, как известно, и посвятил своего Бориса—„сей труд, гением его вдохновенный“. У Карамзина (в самой Истории и примечаниях к ней, содержащих выдержки из подлинных документов эпохи) взял он почти весь фактический материал, у него же заимствовал недоказанную гипотезу об убийстве царевича Димитрия по приказу Бориса, усвоил взгляд на трагическую судьбу Годунова, как на возмездие за совершенное им преступление, и т. д. Однако, следуя, по его собственным же словам, Карамзину, „в светлом развитии происшествий“, Пушкин в то же время внес в проникнутую ярко выраженным консервативным и монархическим духом общую схему Истории существенные дополнения и изменения.

Карамзин в соответствии с общей установкой своей Истории истолковывал драматические события царствования Бориса Годунова, приведшие к свержению с престола

его сына и к гибели его рода, как божий суд над Борисом—убийцей законного наследника, царевича Дмитрия. Указание на неизбежность „божьего суда“ над „царубийцей“ Борисом найдем и у Пушкина. Вспомним слова Григория, завершающие сцену в келье Чудова монастыря:

Борис, Борис! Все пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца,
А между тем отшельник в темной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от божьего суда.

Однако, этой одной строкой ссылки на „божий суд“ в трагедии Пушкин почти и ограничиваются. Вся трагедия разворачивается, как „мирской суд“ над царем Борисом—суд истории. При чем среди причин, обусловивших осуждение и гибель Бориса, убийство им Дмитрия играет, в сущности, глубоко второстепенную роль. Появление „самозванца“ имеет в трагедии Пушкина значение всего лишь последнего толчка, давшего возможность вырваться, выступить наружу враждебным царю Борису социально-историческим силам. Сам Пушкин в одной из черновых заметок по поводу Бориса Годунова записал о самозванце: „Всякий был годен, чтоб разыграть эту роль“.

Центр тяжести трагедии Бориса, по Пушкину, лежит именно в социальных отношениях эпохи. Не поединок между Борисом и названным Дмитрием, а некая другая борьба составляет истинный сюжет трагедии Пушкина.

Карамзин, всецело доверившись тенденциозным изображениям летописей, возникших среди враждебных Борису Годунову группировок (партия Шуйских, Романовых), изображает его венчанным „злодеем“, „царем-преступником“. Даже положительные черты Борисова царствования трактуются Карамзиным, как личные недостатки царя, как особые, хитро применяемые им средства „обольщения россиян“.

Пушкин подошел к изображению царя Бориса с чисто шекспировской широтой. Он отмечает в Борисе высокие качества его, как правителя—„высокий дух державный“. В сценах с сыном рисуется в высшей степени симпатичный облик Бориса—человека, Бориса—любящего отца. Показан Пушкиным и Борис, страдаемый угрызениями совести за свое „злодейство“ (пресловутые „мальчики кровавые в глазах“). Но надо сказать, что эта тема угрызений совести отодвинута Пушкиным в достаточной степени на задний план, сделана только одной (а не единственной, как у Карамзина) из причин „печалей“ Бориса.

В знаменитом монологе „Достиг я высшей власти..“ Борис возникает перед нами, прежде всего, в качестве утом-

ленного жизнью, разочарованного в людях, в „суде черни“, пресыщенного, томящегося и скучающего человека, какого-то Фауста на престоле. Некоторые строки монолога прямо напрашиваются на сопоставление с написанной Пушкиным около этого же времени Сценой из Фауста:

... Щастья нет моей душе. Не так
ли
Мы смолоду влюбляемся и алчем
Утех любви, но только утолим
Сердечный глад мгновенным обла-
даньем
Уж охладев, скучаем и томимся ...

(Борис Годунов)

... Агнец мой послушный,
Как жадно я тебя желал...
.....
Любви невольной бескорыстной
Невинно предалась она...
Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистой?..

(Сцена из Фауста)

Угрызения совести возникают в Борисе не самопроизвольно. К совести он обращается, как к последнему прибежищу от „мирских печалей“ („Ах, чувствую: ничто не может нас среди мирских печалей успокоить; ничто, ничто... едина разве совесть...“). И вот тут-то только и выясняется, что с совестью у него дело обстоит также неблагоприятно.

Образ Бориса, как он выступает перед нами из монолога, определенно окрашен в лирические, субъективные тона, перекликается не столько с царем-злодеем и „святоубийцей“ Карамзина, сколько с байроническими образами поэм Пушкина, с „томящимся и скучающим“ Онегиным, наконец, с некоторыми лирическими сетованиями самого поэта („Сеятель“, позднейшие стихи о „Черни“, „Воспоминание“ 1828 г. и др.).

Однако, самым существенным в образе Бориса является для нас не эта субъективно-лирическая его окрашенность, а тот объективный смысл, который придает ему Пушкин.

Карамзина в личности Бориса интересует главным образом психологический момент—„дикая смесь: набожности и преступных страстей“. Обратив особое внимание на эту черту он советует и Пушкину (письмо Пушкину Вяземского от 28 августа—6 сентября 1825 г.).

Пушкин в ответ прямо признается, что в личности и судьбе Годунова его занимает не столько психологическая, сколько политическая сторона: „Я смотрел на его с политической точки“ (письмо Вяземскому от 13—15 сентября 1825 г.). Карамзин рисует в своем Борисе царя-преступника, являющегося как бы исключением на троне московских царей. Пушкин, как это уже отмечалось исследователями, дает в Борисе типического представителя и носителя московского самодержавия.

Пушкинский Борис, „рожденный подданным“ и „достигший высшей власти“ путем преступления, действительно, представлял в сонме московских царей некоторое психологическое

исключение, но политически он совершенно совпадал с ними—продолжал основную политическую линию московской самодержавной власти. „Он правил нами,—жалуются бояре—как царь Иван (не к ночи будь помянут)“. Сам Борис берет себе за образец систему управления, осуществлявшуюся двумя наиболее выразительными московскими деспотами-самодержцами: Иваном III и тем же „царем Иваном“—Грозным („Лишь строгостью мы можем неусыпной сдержать народ. Так думал Иоанн, смиритель бурь, разумный самодержец, так думал и его свирепый внук“ (Сц. XX). Ту же политику завещает Борис перед смертью своему сыну:

Не изменяй теченья дел. Привычка—
Душа держав. Я ныне должен был
Восстановить опалы, казни—можешь
Их отменить; тебя благословят,
Как твоего благословляли дядю,
Когда престол он Грозного приял.
Современем и понемногу снова
Затягивай державные бразды.
Теперь ослабь, из рук не выпуская...

(Сц. XX).

Итак, по тактическим соображениям, можно на время „ослабить“ бразды правления—прекратить опалы и казни; однако, современем и понемногу нужно снова „затянуть бразды“, т. е. вернуться к тому же неизбежному режиму казней и опал.

На кого же направлен этот террористический правительственный режим, против кого заострена самодержавная политика Бориса?

Типичный представитель либеральной критики, автор известной статьи „Народ и царь в трагедии Пушкина“ (напечатана при 2-ом томе сочинений Пушкина, изд. Брокгауз-Ефрон и в книге „Очерки русской истории XVII—XIX вв.), Н. Павлов-Сильванский полагает, что царю в пушкинской пьесе непосредственно противопоставлен народ, в качестве „другого главного героя драмы“.

Народу в трагедии Пушкина в самом деле придано весьма важное, в конечном счете даже решающее, значение (ниже мы еще вернемся к этому). Однако в борьбе с царем Борисом он играет у Пушкина в значительной степени пассивную роль, роль могучего стенобитного орудия в руках другой более активной социально-исторической силы—прямого, по Пушкину, антагониста царского самодержавия—„древнего русского боярства“.

Вышеприведенное сопоставление Бориса с Иваном Грозным в свете этого приобретает особенно красноречивый смысл. Борьба с „княжатами“—с крупной феодальной землевладельческой знатью, с боярством—составляла основной стержень

политики Грозного, опиравшегося в этой борьбе на „новую знать“, на новый создаваемый им служилый слой—опричнину. Из недр опричнины вышел, как известно, и сам Годунов— „вчерашний раб, татарин, зять Малюты“. Это способствовало, по Пушкину, тому, что при Годунове борьба между царем и боярством, надломленным, но не уничтоженным Иваном Грозным, вспыхнула с новыми ожесточением и силой.

Больше того, именно при Годунове эта борьба должна была, по мысли Пушкина, принять особенно острые формы. Во времена Ивана Грозного, представителя древней царской династии, самодержавие в борьбе с боярством маскировалось призраком морального права. В лице „рожденного подданным“, поднявшегося из низов, из опричнины Годунова самодержавие выступало в своем неприкрытом виде, в качестве оголенной политической силы. Больше того. Борис, как увидим, в своем натиске на боярство шел, по Пушкину, так далеко, как ни один из его предшественников.

Борьба самодержавия и боярства—такова социально-историческая концепция, которую кладет в основу своей трагедии Пушкин.

Уже первая сцена Бориса Годунова, являющаяся как бы прологом ко всей трагедии—разговор между Шуйским и Воротынским—вводит нас в самую суть назревающих событий.

„Природные князья“ „Рюриковой крови“—представители „знатнейших родов“—противостоят безродному, готовящемуся стать самодержцем, Борису. Попутно подчеркивается упадочное социальное положение „княжат“:

Народ отвык в нас видеть древню отрасль
Воинственных властителей своих.
Уже давно лишились мы уделов,
Давно царям подручниками служим ...

(В первоначальной редакции еще точнее: „Давно царям мы, как дворяне, служим“).

Будущие противники обрисованы здесь во весь свой рост.

В сцене девятой, в доме того же Шуйского, из слов боярина Афанасия Михайловича Пушкина, мы узнаем, что борьба между царем и боярством уже в полном разгаре:

Уверены ль мы в бедной жизни нашей?
Нас каждый день, опала ожидает,
Тюрьма, Сибирь, клобук иль кандалы,
А там в глуши голодна смерть иль петля.
Знатнейшие меж нами роды где?
Где Сицкие князья, где Шестуновы,
Романовы, отчества надежда?
Заточены, замучены в изгнаныи.
Дай срок: тебе такая-ж будет участь.

Легко ль, скажи: мы дома, как Литвой,
 Осаждены неверными рабами:
 Все языки, готовые продать,
 Правительством подкупленные вору.
 Зависим мы от первого холопа,
 Которого захочем наказать.
 Вот—Юрьев день задумал уничтожить.
 Не властны мы в поместьях своих.
 Не смей согнать ленивца. Рад не рад—
 Корми его. Не смей переманить
 Работника. Не то в приказ холопей.
 Ну, слыхано ль хоть при царе Иване
 Такое зло?

Уничтожением Юрьева дня, т. е. окончательным прикреплением крестьян к земле и помещику, Борис посягнул на экономические интересы бояр. В одной из заключительных сцен между Борисом и Басмановым раскрывается намерение царя покончить и с политическими правами боярства—уничтожить местничество, т. е. совершить то, на что, по словам Пушкина, „не решились ни могучий Иван III, ни нетерпеливый внук его Иван Грозный“. (См. „Отрывки из писем, мысли и замечания“, 1827 г.).

Не род, а ум поставлю в воеводы;
 Пускай их спесь о местничестве тужит.
 Пора презреть мне ропот знатной черни
 И гибельный обычай уничтожить.

На агрессивность царя боярство отвечает яростной борьбой с ним.

В трагедии Пушкина выведен ряд представителей боярства—Шуйский, Воротынский, дядя и племянник Пушкины, сын Курбского и др. Все они или настроены против Бориса, или находятся в прямой борьбе с ним, на стороне самозванца.

Сам Пушкин в разные периоды жизни, в связи с изменением своих общих социальных и политических взглядов, по-разному, как мы вспомним, относился к древнему русскому боярству и его борьбе с самодержавием. В „Исторических замечаниях“, набросанных им в Кишиневе, в 1822 г., в эпоху его либеральной настроенности, поэт несочувственно отзывается о „честолюбии вельмож“, „замышлявших ограничить самодержавие“, что, в случае удачи, привело бы, по его мнению, к водворению в России „чудовищного феодализма“. Позднее, в конце двадцатых годов, в связи с обострившимся в нем чувством принадлежности к „древнему боярскому роду“, Пушкин начинает иначе относиться и к феодализму, и к боярским правам и преимуществам—сожалеет, что „у нас не было феодализма“, с неодобрением отзывается об одном из своих предков, совершившем классовое „предательство“, давшем подпись под соборным деянием об уничтожении местничества (статья Пушкина 1830 г.).

В Борисе Годунове Пушкин в своем отношении к боярству стоит на некоей промежуточной позиции между „Историческими замечаниями“ и высказываниями статей 1830 года. В одном из черновых набросков к Борису Годунову он записывает: „древнее русское дворянство не может быть уважаемо“ (фраза, правда, поэтом зачеркнутая и, вообще, с неясным в контексте смыслом). В самой трагедии поведение бояр, как целого, как некоего безымянного коллектива, действительно неспособно внушить к себе слишком большого „уважения“. Бояре присягают в верности самому Борису, „клянутся служить усердием и правдой“ его сыну, и через недолгое время изменяют первому, убивают второго.

Переходя к изображениям отдельных бояр, мы, прежде всего, наталкиваемся на образ Шуйского. В этом „уклончивом и смелом“ „лукавом царедворце“, преследующем свои личные цели, не брезгающем для достижения их никакими средствами, нашло яркое воплощение „честолюбие вельмож“. Однако, в то же время рядом с Шуйским Пушкин показывает нам прямодушного Воротынского, рыцарственный образ „великородного витязя“—Курбского-сына.

Но особенно интересны и выразительны выведенные в трагедии фигуры двух предков поэта—дяди и племянника Пушкиных.

В уже упоминавшемся нами выше письме к поэту Дельвигу периода работы над Борисом Годуновым, спрашивая его, как подвигается история Карамзина и где он остановится, не на избрании ли Романовых,—Пушкин прибавляет: „Неблагодарные! Шесть Пушкиных подписали избирательную грамоту! да двое руку приложили за неумением писать. А я, грамотный потомок их, что я? где я?“ (письмо от начала июня 1825 г.).

Пушкину, с особой силой переживавшему в Михайловской ссылке, в полунетопленном бедном помещичьем доме, свою социальную „униженность“, социальное „ничтожество“ своего настоящего („что я? где я?“), было естественно желать напомнить себе и другим о той „важной роли“, которую некогда играли его знаменитые предки, „коих имя, по его словам, встречается почти на каждой странице истории нашей“. Этим объясняется то, что поэт „с любовью“—соп аттоге—вывел в трагедии двух представителей своего рода: „Нашед в истории одного из предков моих, игравшего важную роль в сию несчастную эпоху, я вывел его на сцену, не думая о щекотливости приличия, соп аттоге...“ (из черновых заметок Пушкина по поводу Бориса Годунова). Образ этого предка особенно пришелся Пушкину по душе. „Гаврила Пушкин,—писал о нем поэт в письме к своему другу, Н. Раевскому,—один из моих предков; я изобразил его таким, каким нашел в истории и в наших семейных бумагах. Он обладал

большими талантами и как воин, и как царедворец, в особенности—как заговорщик. Это он вместе с Плещеевым обеспечил успех Самозванца своей неслыханной дерзостью. Затем я опять нашел его в Москве в числе семи начальников, защищавших ее в 1612 году, потом в 1616 году—в Думе, где он заседал рядом с Козьмой Мининым, потом—воеводой в Нижнем, потом—между выборными людьми, венчавшими на царство Романова, потом—послом. Он был всем, чем угодно,—даже поджигателем, как это доказывается грамотой, которую я нашел в Погорелом Городище,—городе, который он выжег в наказание не знаю за что, подобно (комиссарам) проконсулам национального конвента“ (de la Convention nationale—письмо от 30 января 1829 г.).

Вопреки заверению поэта, в изображении Гаврилы Пушкина он невольно несколько отступил от истории. Поэт сильно преувеличил в трагедии его роль, выдвигая в качестве главного действующего лица во все важные, решающие моменты истории борьбы самозванца с царем. Он делает Гаврилу Пушкина с первых же шагов самозванца одним из наиболее доверенных ему людей (ср. XI),—на самом деле Пушкин присоединился к Димитрию значительно позднее. Гаврила Пушкин оказывается единственным спутником Димитрия, когда тот, разбитый наголову войсками Годунова, бежит с поля битвы (ср. XIX). Самозванец возлагает на него ответственное поручение—переманить на свою сторону Басманова, решившее исход борьбы (ср. XXI). Никаких указаний в связи с двумя последними сценами в исторических документах мы не находим. Видимо, обе они—продукт свободного творчества самого поэта. Наконец, по историческим данным (о них упоминает и сам поэт в приведенной нами выдержке из письма к Раевскому), послами от Димитрия к москвичам были отправлены Пушкин и Плещеев, которые прочли народу грамоту Самозванца и „своей неслыханной дерзостью“ обеспечили его успех. В трагедии поэт, желая подчеркнуть роль Гаврилы Пушкина, сосредоточить на нем исключительное внимание, заставляет его ехать от Самозванца одного и не читать его грамоту, а произнести импровизированную речь, что опять-таки повышает его активность.

Если роль Пушкина-племянника сильно преувеличена поэтом, то образ дяди, Афанасия Михайловича Пушкина, является почти в полной мере плодом творческого вымысла (в примечаниях к Истории Карамзина поэт мог найти указание только на некоего Евстафия Михайловича Пушкина, сосланного Годуновым по доносу слуг в Сибирь в 1601 г., т. е. за два года до происходящего в трагедии разговора Пушкина с Шуйским).

В противовес Шуйскому, преследовавшему в тайной оппозиции Борису исключительно личные цели, Пушкин-дядя

в его обвинениях против Годунова является голосом класса, выразителем негодования всего боярства, загнанного и подавленного царем („кто правит нами?“, „знатнейшие между нами роды где?“, „не властны мы в поместях своих...“ и т. д.). Оба Пушкины—и дядя, и племянник—являются решительными противниками царя. Оба не верят в подлинность Дмитрия:

Пушкин-дядя:

Кто-б ни был он, спасенный ли царевич,
Иль некий дух во образе его,
Иль смелый плут, бесстыдный самозванец,
Но только там Дмитрий появился (ср. IX).

Пушкин-племянник:

Россия и Литва
Димитрием давно его признали.
Но впрочем я за это не стою.
Быть может он Дмитрий настоящий,
Быть может он и самозванец.. (Ср. XXI).

И тем не менее оба готовы воспользоваться им, как могучим оружием в борьбе с царем. Наконец, у обоих эта борьба носит выраженно-классовый характер: речи дяди в этом смысле мотивируют, объясняют действия племянника.

Относительно показа Пушкиным в трагедии своих предков должно отметить то же, что мы выше сказали о сюжете трагедии. Поэту, почти поверившему Жуковскому, что трагедия способна освободить его из ссылки („жадно принимаю твое пророчество; пусть трагедия искупит меня...“,—письмо Жуковскому от 6 октября 1825 г.), было бы, конечно, особенно выгодно подчеркнуть „благонамеренные“, „патриотические“ (в правительственном смысле) моменты в деятельности его предков, хотя бы то же участие Гаврилы Пушкина в защите Москвы от поляков или в избрании Романовых и т. п.

Наоборот, ссыльному, поднадзорному поэту с его прочной репутацией политически-неблагонадежного человека выдвигать „мятежную“ роль своего рода, своих боярских предков в их борьбе с самодержавием (вспомним слова Годунова: „противен мне род Пушкиных мятежны й“), изображать во весь рост образ Гаврилы Пушкина, древне-русского „заговорщика“ и революционера, напоминавшего самому поэту героев французского революционного конвента,—было бы, по меньшей мере, неблагоразумно. Тем не менее Пушкин, и в дальнейшем особенно охотно отмечавший активное участие „непокорного“, „неукротимого“, „неугомонного“ рода Пушкиных во всех классовых схватках боярства с самодержавием, не только делает это, но и вкладывает в уста своих предков самые боевые, самые рискованные в идеологическом и политическом отношении места трагедии.

Так по поводу речи Пушкина-дяди в доме Шуйского (отрывок из нее мы выше привели) чиновник III отделения, которому Бенкендорф отдал в 1826 г. трагедию Пушкина на просмотр, в своем отзыве писал: „Решительно должно выкинуть весь монолог боярина Пушкина. Во-первых, царская власть представлена в ужасном виде; во-вторых, явно говорится, что, кто только будет обещать свободу крестьянам, тот взбунтует их. В Юрьев день—поясняет автор отзыва—можно было до царствования Бориса Годунова переходить с места на место“ („Замечания на комедию о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве“ цензора III отделения и выписки „предсудительных“ мест см. в книге М. И. Сухомлинова „Исследования и статьи по истории русской литературы и просвещения“, т. II, СПб, 1899, статья „Имп. Николай Павлович—критик и цензор сочинений Пушкина“). Как известно, Пушкин отказался произвести требуемую переработку и „очищение“ своей трагедии и Борис Годунов свыше пяти лет оставался в рукописи. Когда, наконец, в 1830 г. Пушкин получил от царя разрешение печатать Бориса „под своей ответственностью“, т. е. в том виде, в каком сам найдет возможным (это коварное разрешение было, в сущности, для Пушкина экзаменом на политическую лояльность), он, опустив и переделав ряд неодобрительно отмеченных царской цензурой мест, „ужасный“, с точки зрения III отделения, монолог Пушкина-дяди характерно опубликовал в первоначальном виде, без каких бы то ни было попыток смягчить и ослабить его революционное содержание.

Поэт только пообещал отослать Карамзину свой „цветной“—якобинский колпак в обмен на „железный колпак“ карамзинского консерватизма. На самом деле „красный колпак“ продолжал оставаться при Пушкине во все время работы его над Борисом Годуновым.

Вокруг царя и борющегося с ним боярства группируются все остальные силы трагедии Пушкина.

Борис в своей борьбе со „знатной чернью“, с родовым боярством опирается на „новую знать“, на служилое дворянство. Представитель этой новой знати, неродовитого служилого слоя, связанный, как и Годунов, с той же опричниной, внук и сын опричников Ивана Грозного, Басманов с горячностью подхватывает мысль царя об уничтожении местничества:

Ах, государь, стократ благословен
Тот будет, день, когда разрядны книги
С раздорами, с гордыней родословной
Пожрет огонь.

Басманов изображен Пушкиным беспринципным, „бесчестным“ честолюбцем, который мечтает выйти в фавориты царя, а там, возможно, повторить и весь путь Бориса—

самому стать царем. По поводу высказанного Годуновым намерения уничтожить местничество он размышляет наедине с самим собой:

Мысль важная в уме его родилась.
Не надобно ей дать остыть. Какое
Мне поприще откроется, когда
Он сломит рог боярству родовому.
Соперников во брани я не знаю;
У царского престола стану первый...
И может быть... (сц. XX).

Всепоглощающая стихия Басманова—стремление к „власти“. Упоминание о „бедствиях народных“ в его устах не более, чем „возвышенная“ маскировка этого стремления. Во имя его он совершает „ужасное предательство“—изменяет сыну Годунова и передается вместе с подчиненным ему войском Димитрию, прекрасно сознавая, „кто он такой“. В своем личном эгоизме и корысти Басманов не уступает Шуйскому. Но фигура Шуйского, как мы уже указывали, уравновешивается в трагедии образами других бояр. Басманов олицетворяет „новую знать“ в единственном числе.

Больше того, в Шуйском наряду с отрицательными качествами Пушкин признает незаурядную „силу характера“, „достоинство“, „душевную силу“, „странное смешение дерзости, изворотливости и силы характера“, высказывает намерение еще раз вернуться к изображению его в своем творчестве (письмо Раевскому от 30 января 1829 г.).

В Басманове мы не находим ни достоинства, ни душевной силы. Это—первый в творчестве Пушкина представитель „новой знати“, „новой аристократии“, которую Пушкин с такой ненавистью и ожесточением покажет нам в ряде своих дальнейших произведений, начиная с „Моей родословной“ и прозаических набросков („В Коломне, на углу маленькой площади...“ и др.), и кончая образом Швабрина из Капитанской дочки, неудачно пытавшегося разыграть при Пугачеве роль временщика, выйти в „князя Потемкины“.

Царь в борьбе с боярством опирается на „новую знать“—опричнину. Бояре в борьбе с царем опираются на народ.

Уже в первой сцене Шуйский в разговоре с Воротынским указывает на народ, как на надежное оружие в борьбе против Годунова. „Давай народ искусно волновать“. В разговоре того же Шуйского со старшим Пушкиным (сц. IX) последний выдвигает народ в качестве естественного союзника против царя. Говоря об уничтожении Юрьева дня, как о тяжелом ударе по экономическим интересам боярства, Пушкин вопрошает:

А легче ли народу?)
Спроси его. Попробуй самозванец
Им посулить старинный Юрьев день.
Так и пойдет потеха.»

Восстановление Юрьева дня—иными словами отмена крепостного права (так и понял это место цензор III отделения)—отвечает интересам и народа, и боярства, т. е. самих помещиков. Такова, упрятанная поэтом далеко вглубь веков, в историю и в то же время столь актуальная и характерная для его времени, для эпохи декабристов идея, вкладываемая им в уста Пушкина-дяди. Отметим кстати, что эту же, на первый взгляд столь парадоксальную мысль о гибельности для дворянства, как класса, крепостного права, поэт позднее, в тридцатые годы, развивает уже от своего собственного лица в программах задуманных им статей о дворянстве: „чем кончается (погибает) дворянство в государстве?—спрашивает Пушкин и отвечает: „Рабством народа“.

Народ является союзником „мятежного“ боярства на протяжении всей трагедии.

При этом народу, его мнению и воле, как мы уже указывали, придается в трагедии исключительное верховное значение. В Борисе Годунове цари совершают казни, преступления, бояре составляют заговоры, изменяют, интригуют, но истинным судьбою, источником силы, как и причиной слабости, непрочности государственной власти является народ, то или иное отношение его к совершающемуся. Эта мысль поистине красной нитью проходит через всю трагедию Пушкина. Самозванец сам по себе не страшен Борису:

— Кто на меня? Пустое имя, тень —
Ужели тень сорвет с меня Порфиру,
Иль звук липит детей моих наследства?
Безумец я! Чего-ж я испугался?
На призрак сей подуй—и нет его... (Сц..X).

Но этот „пустой звук“, поскольку он находит отзвук в „мнении народном“, оказывается непреодолимой силой:

— 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 веде без выстрела ему
Послушные сдавались города,
А воевод упрямых чернь вязала.

Так говорит Гаврила Пушкин Басманову (сц. XXI) и последний вынужден целиком согласиться с ним. Вкладывая эти слова в уста своего предка и однофамильца, Пушкин как бы придает им характер почти авторского высказывания.

Мысль о „мнении народном“, как об основной опоре трона,—мысль достаточно смелая для того времени, в которой мы узнаем прямой отголосок демократической идеологии декабризма.

Правда, наряду с этим явным „демократизмом“ трагедии Пушкина необходимо отметить, что в ряде других мест — в речах Бориса (сц. VII), Шуйского (сц. X), в сцене избрания народом Бориса (сц. III) и др.—сквозит и иное отношение к народу, как к пассивной силе в руках боярства („... Как нам знать, то ведают бояре“, сц. III), как к „бессмысленной“, „глупой“, „изменчивой“, „мятежной“, „легковерной черни“.

Удивляться этому не приходится. Такой же противоречивый сплав находим и во взглядах самих декабристов, соединявших в своем отношении к народу революционный романтизм с чисто классовым дворянским недоверием и боязнью народной стихии, как носительницы „бессмысленного и беспощадного“, т. е. направленного против классовых интересов дворянства, „бунта“, мятежа.

Борьба в самом Пушкине между этим двойным отношением к народу сказывается с особенной отчетливостью в двух последовательных вариантах конца пьесы. Народ потрясен убийством боярами жены и детей Годунова, тем не менее, по первоначальной редакции, он с покорностью автомата повторяет за боярином Мосальским приветствие новому царю.:

Мосальский. Народ! Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Что-ж вы молчите? Кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!

Н а р о д. Да здравствует царь Димитрий Иванович!

В окончательной, печатной редакции трагедия заканчивается, как известно, прямо противоположным образом—выразительным „безмолвием“ народа. При таком конце народ уже не является игрушкой в руках бояр, сохраняет свое „особое мнение“ по поводу совершившегося. „Безмолвие“ народа в данной ситуации является не выражением народной пассивности, а, наоборот, носит определенно враждебный же-Димитрию характер. В этом „безмолвии“ заключена, по Пушкину, вся дальнейшая судьба же-Димитрия. Пока народ был на его стороне, он, беглый монах, „сорвал порфиру“ с могучего московского царя; поскольку народ от него отвернулся, его, достигшего высшего могущества и власти, ждет быстрое свержение и бесславная гибель.

Прямым выразителем „народного мнения“ является юродивый (сц. XVII).

Эпизод с юродивым особенно любопытен. Как мы вспомним, Жуковский и его друзья предлагали Пушкину „выехать в лицах юродивого“, т. е. смириться политически.

Пушкин заставляет своего юродивого бесстрашно бросать в лицо царя убийственную истину.

В то время, как на стороне самозванца, точнее боярства, стоит народ, в качестве защитников царя, кроме Басманова, Пушкин выдвигает иноземных наемников. По историческим данным именно иностранцы были самой сильной частью войск Годунова, которой, в частности, он был обязан разгромом названного Дмитрия при битве в Добрыничах. У Пушкина, наоборот, иностранные начальники показаны в сцене XVI в самом нелепо-шутковском виде. Неприязнь к иностранцам, занимавшим в Александровской и Николаевской монархии важные государственные посты, „немцедаство“, как известно, занимали видное место в идеологии декабристов и вообще либерального дворянства времени Пушкина (Каховский, Ермолов, Грибоедов и др.).

3

Самодержавие и новая служилая знать, с одной стороны,—с другой,—боярство и народ—так располагаются силы, борьба которых составляет прямое содержание трагедии Пушкина

В этом социально-историческом построении поэт был совершенно оригинален. Оно не только не заимствовано им у Карамзина, но во многом и прямо противоречит последнему.

О намерении Годунова уничтожить местничество Пушкин сам писал, что это „драматический вымысел“ (черновые заметки по поводу Бориса Годунова). По Карамзину, наоборот, „Годунов, столь хитрый или столь властолюбивый, не мог или не хотел искоренить местничества бояр и сановников“ („История государства Российского“, т. X, гл. IV). Равным образом, по Карамзину, „князь Рюрика племена: Шуйские, Сицкие, Воротынские, Ростовские, Телятевские и столь многие иные... не дерзали мыслить о своем наследственном праве“ (т. X, гл. III). Трагедия Пушкина открывается „дерзаниями“ Шуйского и Воротынского.

Концепция Пушкина не подтверждается новейшими исследованиями историков-марксистов. „Очень соблазнительная мысль: выставить худородного „царского любимца“, „вчерашнего раба и татарина“ вождем худородного же мелкопоместного дворянства в борьбе с родовитым боярством; но такая комбинация была бы исторически неверна“, пишет М. Н. Покровский, видимо, прямо имея в виду „комбинацию“, выдвигаемую Пушкиным. Сам М. Н. Покровский рассматривает появление Дмитрия и свержение Годуновых не как движение мятежного боярства, а как „дворянскую революцию“, восстание „средних помещиков“ (Русская история с древнейших времен, т. II, Лнгр., 1924, стр. 8 и след.).

Однако, несоответствие пушкинской „комбинации“ подлинным фактам истории, с точки зрения историко-литературной и даже обще-культурной значимости трагедии Пушкина, не столь существенно. Важнее другое. Карамзин своим изложением истории Бориса Годунова давал благодарный материал для пьесы в стиле средневековых моралитэ на тему о божьей казни над царем-преступником. Пушкин, воспользовавшись в основном материалом Карамзина, тем не менее дал в своей трагедии не моралитэ, а первый в русской литературе образ социально-исторической драмы, основное содержание которой составляет не вмешательство в историю божественной немезиды, а широкая картина классовой борьбы, социальных отношений эпохи. В этом, независимо от правильности или неправильности исторической концепции Пушкина, заключается огромный прогрессивный смысл его трагедии.

Вместе с тем самая эта неправильность, деформация поэтом истории, и, в особенности, направление и характер этой деформации, не только чрезвычайно характерны для психологии Пушкина, но и весьма способствуют правильному пониманию многих сторон трагедии.

Концепция, заложенная Пушкиным в основу Бориса Годунова, составляла существенную часть его исторического и политического мирозерцания. В своих многократных размышлениях над русской историей он неуклонно возвращается к ней. Как мы уже указывали в этюде о „классовом самосознании Пушкина“, вся русская история от Московской Руси до декабристов включительно предстает ему, как вековая политическая и социальная борьба между самодержавием и древней русской „аристокрацией“—боярством, позднее—„старинным дворянством“.

Возражая в 1830 г. Н. Полевому (по поводу его Истории русского народа), что феодализма в России не было, Пушкин, как мы вспомним, замечает:

„Место феодализма заступила аристократия, и могущество ее в междоусобице возросло до высочайшей степени. Она была наследственная—отселе местничество, на которое до сих пор привыкли смотреть самым детским образом. Не Феодор, а Языков и меньшее дворянство уничтожили местничество и боярство. С Феодора и Петра начинается революция в России, которая продолжается и до сего дня“.

Дальше следует конспективная запись:

„Петр. Уничтожение дворянства чинами. Майоратства, уничтоженные мотовством Анны Ивановны. Падение постепенное дворянства. Что из того следует. Восшествие Екатерины II. 14-е декабря и т. д.“.

Напомним и знаменитую запись, сделанную Пушкиным в 1834 г. в своем дневнике о причинах декабрьского восстания. По мысли Пушкина, „на площади 14 декабря“ старинное,

разорившееся и униженное дворянство боролось с самодержавием и новой знатью за „власть и богатство“ — свои древние права и преимущества.

В Борисе Годунове, конечно, ни в какой мере не изображено восстание декабристов. Как указывалось, трагедия Пушкина была уже окончена за пять недель до восстания. Однако, в Борисе Годунове Пушкин изобразил столкновение социальных сил, аналогичное, как ему представлялось, тому столкновению между самодержавием и дворянством, которое назревало в его время и вскоре прорвалось декабрьским восстанием. В своем понимании причин последнего Пушкин был не одинок. В значительной степени так же смотрели на вещи в правительственных сферах, где склонны были рассматривать восстание декабристов, как „всецелоаристократическое выступление“, посредством которого „гордые потомки бояр“ хотели освободиться „от цепи, приковавшей их к трону Петра“ (подробнее см. в этюде о Медном Всаднике).

Немудрено, что царская цензура, просматривая в 1826 г. трагедию Пушкина, нашла в ней „намекы на события недавние“, отметив, в качестве „предосудительного в политическом отношении“, то место, где „народ привязывается к самозванцу именно потому, что почитает его отраслью древнего царского рода“.

Таким образом, вопреки вышеприведенному мнению большинства исследователей, трагедия Пушкина отнюдь не являлась произведением только историческим, в котором поэт, совершенно отвлекаясь от своей современности, „глазами историка трактовал о событиях минувших“. Наоборот, Борис Годунов для своего времени и по теме, и по разработке ее был произведением в достаточной степени злободневным.

Не нужно, конечно, в этом отношении слишком перегибать палку, заходить так далеко, как это делает автор одной из новейших статей о трагедии, усматривая в ее сюжете (Борис овладевает тронном путем убийства законного наследника—царевича Димитрия) аналогию с событием 11 марта 1801 г.—убийством Павла Петровича с ведома его сына Александра I (Б. Варнеке. „Источники и замысел Бориса Годунова“. Сборник „Пушкин“, вып. I, Одесса, 1925). Как ни соблазнительно было бы такое сближение, ни самая трагедия Пушкина, ни условия ее написания не дают для него никакого сколько-нибудь убедительного материала. Впрочем автор и сам чувствует это, характерно взяв, в качестве эпиграфа к своей работе, слова Ключевского: „О Пушкине... всегда наговоришь много лишнего“...

Однако, в Борисе Годунове имеется один маленький штришок, в котором мы вправе усмотреть некоторую

несомненную шпильку по адресу Александра I. В^т иронической сцене, изображающей „избрание“ Бориса народом, баба „страшает“ плачущего ребенка:

Агу! Не плачь, не плачь; вот бука. бука
Тебя возьмет...

Это место представляет собою прямую реминисценцию из знаменитого „Ноэля“ Пушкина, в котором дева Мария подобным же образом страшает младенца Христа Александром I:

Не плачь, дитя, не плачь, сударь,
Вот бука, бука, русский царь!

Пушкин и среди работ над Борисом Годуновым продолжал „подсвистывать“ Александру I („Я не совсем был виноват, подсвистывая ему до самого гроба“—пишет он Жуковскому в письме от второй половины января 1826 г.), не только вспомнив сам, но и напоминая свой „вольный“ Ноэль современникам, среди которых последний, как известно, пользовался исключительной популярностью.

Равным образом неосновательно мнение и о полной „объективности“ Бориса Годунова. В противовес односторонним, однобоким героям французской и русской классической трагедии—носителям какой-нибудь одной психологической черты—в Борисе Пушкин, по его собственным словам, „подражал Шекспиру в вольном и широком изображении характеров“. И Пушкин вполне успел в этом. Так, мы уже видели, что в лице самого Бориса Годунова—перед нами не только „злодей“, через кровь Дмитрия пришедший к власти, но и мудрый правитель, любящий отец, усталый, несчастный человек. Самозванец—не только обманщик и искатель приключений, но и пылкий юноша, страстный любовник; в его характере, на ряду с искусным лицемерием, находим гордость, любовь к отечеству, способность к великодушным порывам и т. д. В этом отношении, т. е. в показе человеческих характеров, Пушкин, действительно, дал в своей трагедии образец величайшей художественной объективности, высокого художественного реализма.

Однако, к историческим событиям, к изображенной в трагедии социальной борьбе Пушкин относится вовсе не с таким безразличием, „объективизмом“, как это полагают исследователи.

Исследователи справедливо усматривают основную, опорную точку, с которой поэт озирает все события, совершающиеся в трагедии, в образе летописца Пимена.

Уединенный в своем Михайловском сам Пушкин, действительно, склонен был „вообразать“ себя Пименом, стилизовался под „равнодушного“, бесстрастно взорающего на бурное море житейское древнего летописца. Эта стилизация

прямо подчеркивается первоначальным проектом названия Бориса: „Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве. Летопись о многих мятежах. Писано бысть Алексашкою Пушкиным в лето 7333, на городище Ворониче“.

Однако, совершенное бесстрашие, полный объективизм и равнодушие ко всему присущи Пимену совсем не в такой степени, как это полагал и сам поэт и его критики. Пимен навсегда запомнился нам в том надземном образе, который рисуется из слов о нем Григория:

Как я люблю его спокойный вид,
Когда, душой в минувшем погруженный,
Он летопись свою ведет, и часто
Я угадать хотел, о чем он пишет:
О темном ли владычестве татар?
О казнях ли свирепых Иоанна?
О бурном ли Новгородском вече?
О славе ли отечества? Напрасно!
Ни на челе выском, ни во взорах
Нельзя прочесть его сокрытых дум
Все тот же вид смиренный, величавый.
Так точно дьяк в приказах поседель
Спокойно зрит на правых и виновных.
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева.

Однако, дальнейший текст трагедии не оправдывает этой знаменитой характеристики. По крайней мере, когда Пимен в своем рассказе доходит до Бориса Годунова, „спокойствие“ и „равнодушие“ решительно покидают его. Сквозь бесстрастно-эпический тон летописца прорываются явные эмоции и жалости, и гнева:

О страшное, невиданное горе!
Прогневали мы бога, согрешили:
Владыкою себе цареубийцу
Мы нарекли.

Отрицательное отношение к Борису Пимена не уступает таковому же со стороны бояр. Вся разница между ними не в степени, а только в мотивировке.

И это отрицательное отношение станет понятно, если мы обратим внимание на социальный генезис пушкинского летописца.

Из слов Григория мы узнаем, что Пимен играл видную роль в первый период царствования Ивана Грозного, до установления опричнины: „воевал под башнями Казани“, „отражал рать Литвы“, „видел двор и роскошь“ царя, „пировал за царскою трапезой“. Самому Пимену по временам „чудятся то шумные пиры, то ратный стан, то схватки боевые, безумные потехи юных лет“.

Ясно: Пимен принадлежал к боярству. В монастырь он был или заточен Грозным, или сам ушел в него, спасаясь от начавшихся царских гонений и опал.

Естественно, что в борьбе боярства с самодержавием Годунова он не был на стороне последнего. Больше того, Пушкин не только делает Пимена равнодушным созерцателем этой борьбы, но и непосредственной причиной гибели Годунова: Пимен не только пишет в своей темной келье „ужасный донос“ на царя,—из речей Пимена вырастает замысел самозванца.

Из многочисленных высказываний Пушкина после написания Бориса Годунова мы знаем, что подобным же образом и сам поэт в борьбе самодержавия с боярством был явственно на стороне своих предков, своего „мятежного“ боярского рода. Образ Пимена, таким, каким он дан в трагедии, является бессознательным, но отсюда не менее отчетливым выражением настроений и симпатий самого поэта.

В своем ответе Вяземскому Пушкин оказался прав. Под монашеским клобуком бесстрастного созерцателя, жителя XVI века, летописца Пимена, ему не удалось скрыть свое настоящее лицо—лицо человека XIX в., современника восстания 14 декабря, проникнутого, в значительной степени, той же идеологией, теми же классовыми переживаниями, что и его участники.

В содержании Бориса Годунова „хороший дух“, „высокое“ (в понимании этого слова Жуковским) причудливо перемешивалось с теми „возвышенными“ идеями, которых требовали от Пушкина декабристы.

„Хороший дух“ пушкинской трагедии не мог не признать даже правительственный цензор, который в своем докладе генер. Бенкендорфу писал: „Дух целого сочинения монархический, ибо нигде не введены мечты о свободе, как в других сочинениях сего автора“. Однако, в то же время либеральные „уши“ Пушкина явно „торчали“ из-под надежного им на себя в трагедии и карамзинского „железного колпака“, и „клобука“ бесстрастного летописца. Трагедией не только нельзя было мотивировать возвращение Пушкина из ссылки, но и получить разрешение на печатание ее поэту удалось, как мы знаем, лишь через пять слишком лет, да и то после больших усилий.

4.

Обманула надежды Жуковского на „высокую поэзию“ и форма Бориса Годунова. Жуковский просил список Бориса, намереваясь прочесть трагедию во дворце, на лекциях по русскому языку, который он преподавал одной из великих княгинь. Услыхав об этом, Пушкин писал: „Какого

вам Бориса и на какие лекции? В моем Борисе бранятся по-матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу“ (письмо к Плетневу от 7—8 марта 1825 г.). В форме Бориса Годунова Пушкин стремился к сознательному снижению, демократизации „высоких“ форм классической трагедии. „Я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы шекспировой, а не придворные обычаи трагедий Расина“,—прямо заявлял он в одной из заметок по поводу Бориса Годунова. В привитии русскому театру этих „народных законов“ и заключалось, по мысли поэта, то „преобразование нашей сцены“, которое он стремился произвести Борисом. И, действительно, по своему общему построению, обрисовке характеров, обильному введению „простонародности“, языку и т. д. Борис Годунов является полным и решительным ниспровержением всех правил и установлений классической „придворной трагедии“.

В этом смысле Пушкин был прав, называя своего Бориса в письмах к друзьям „истинноромантической“ трагедией. Однако, в самое понятие „истинного романтизма“. Пушкин вкладывает теперь совсем не то содержание, какое он вносил в него в период своего „байронизма“ и „романтических поэм“.

В художественной манере своей „истинноромантической“ трагедии Пушкин с еще большей осознанностью отталкивается от Байрона, чем в своем „романе в стихах“.

В период работы над Борисом Пушкин, в письме к своему приятелю, романтику и байронисту Н. Раевскому, жалуется на „неестественность“ и отсюда „мелкость“, „незначительность“ Байрона-трагика.

Одним из основных принципов художественной манеры Байрона Пушкин считает ее художественную монотонность—сосредоточенность на „одном характере“, характере так называемого „байронического героя“, изображение которого составляло основное содержание и „романтических поэм“ самого Пушкина, дававших в них романтизированный обобщенный портрет либеральной дворянской молодежи начала двадцатых годов.

Выходя в своем бытии за рамки социально ограниченного слоя либерального дворянства, Пушкин в полном соответствии с этим стремится и в своем творчестве выйти за пределы „одного характера“, одного и „единственного лица“, перейти к изображению действительности во всей ее полноте, разнохарактерности и многообразии.

Стремление это привело Пушкина от жанра „романтической поэмы“ к жанру „романа“. В „Евгении Онегине“ Пушкин прямо противопоставляет себя „поэту гордости“ Байрону, роковым образом замкнутому в пределах только одного—

своего собственного—характера, только своего собственного бытия, — иронически замечая: „Как будто нам уж невозможно писать поэмы о другом, как только о себе самом“.

Это же стремление выводит Пушкина из рамок монологической, по своей внутренней природе, лирической поэмы, ведет его к диалогу, к сопоставлению различных характеров и их столкновению, к драматическому действию, к драматургии. Зародыши драматической формы, имеющиеся уже в *Цыганах*, в *Борисе Годунове* достигают своего полного развития.

Субъективной, односторонней, „неестественной“ манере Байрона Пушкин противопоставляет „истинность и простоту“—широчайший художественный объективизм Шекспира: „Что за человек Шекспир! Не могу прийти в себя. Как мелок (*mesquin*) перед ним Байрон-трагик“ (письмо Н. Раевскому от конца июля—начала авг. 1825 г.). Писателю-профессионалу, Пушкину профессиональный драматург Шекспир, демократизировавший содержание и формы английского театра, оказывается теперь ближе не только „придворного“ трагика Расина, но и „поэта гордости“, аристократического „лорда Байрона“.

Название *Бориса Годунова* „романтической трагедией“ было со стороны Пушкина такой же бессознательной маскировкой под тон друзей, „ожидавших от него романтизма“, как и защита авторитетом „романтика“ Байрона нового реалистического жанра своего „романа в стихах“. (Характерно, что называя свою пьесу „романтической трагедией“ в письмах к друзьям, в рукописи Пушкин называет ее в духе старинного русского театра „комедией“ и даже „драматической повестью“; при печатании *Бориса* отдельным изданием поэт вовсе не дает ему никакого жанрового обозначения). На самом деле Пушкин, по его собственным словам, „чуждался в своей пьесе романтической приподнятости“, избегал какого бы то ни было „романтического пафоса“, стремился к „полной непринужденности жизни“, старался изобразить историческую эпоху такую, какою она была в действительности, хотел „воскресить один из минувших веков во всей его истине“.

По своему содержанию *Борис Годунов* представляет собой сложный конгломерат элементов, идущих и от повышенного переживания Пушкиным своего „шестисотлетнего дворянства“ (исторический сюжет, введение в действие „предков“, сочувствие боярской борьбе), и от воздействия Жуковского и Карамзина (стремление „писать в хорошем духе“, частичное следование *Истории Карамзина*) и, наконец, от неизжитого еще поэтом либерализма его первого периода („торчащие уши“).

Однако, в общей стилевой установке своей „драматической повести“ Пушкин отталкивается и от придворной „высокости“ Жуковского, и от „возвышенного“ либерально-дворянского романтизма Бестужева, идет по тому же пути глубоко-реалистического воспроизведения действительности, по какому идет он в Евгении Онегине и в Графе Нулине.

ПОЛТАВА

1

До выхода в свет Полтавы (1829 г.) художественное творчество Пушкина осуществлялось в тесном единении с современной ему читательской аудиторией. Всякое новое произведение поэта встречалось все более громким, все более восторженным хором похвал, среди которых почти пропадали одинокие голоса немногих хулителей—„литературных староверов“.

С появлением Полтавы в отношении к Пушкину большей части его современников, в частности, почти всей современной ему критики, наступает резкий перелом. Полтава не только была встречена дружным осуждением. По летучему выражению одного из критиков—Н. И. Надеждина, Полтава оказалась для самого поэта своего рода полтавской битвой с читателями, начисто им проигранной: „Полтава“ есть настоящая Полтава для Пушкина! Ему назначено было здесь испытать судьбу Карла XII“. В „Полтаве“,—говорит тот же критик в другом месте,—Пушкин впервые „познает свой запад“.

В самом деле—после Полтавы начинается явный „запад“ славы Пушкина, явный упадок популярности поэта среди читателей и критиков-современников. Не пройдет и года, как Булгарин прокричит о „совершенном падении“ творческого гения Пушкина—„chûte complète“.—отзыв, который через некоторое время в своей оценке произведений Пушкина 30-х годов подтвердит молодой Белинский.

Останавливаясь на причинах неуспеха Полтавы, некоторые склонны были объяснять его выдающимися художественными достоинствами поэмы, оказавшейся не под силу читателям-современникам, все растущей зрелостью Пушкина-мастера. „Почти никто не узнал в ней (в Полтаве) Пушкина. Блестящий огненный стих, который так справедливо сравнивали с красавицей, уступил место сжатому и многовесному стиху, поражавшему своею определенностью. Трудно было осмотреться и проникнуться величию этих стихов...“—писал Анненков. На то же указывал Полевой: „Новая поэма

Пушкина не произвела на публику такого впечатления, какое производили прежние, и многим даже не имела счастья понравиться. Красоты ее слишком новы для русских читателей“.

До известной степени так же склонен был смотреть на свой неуспех и сам Пушкин. В статье о Баратынском (1831), отмечая непопулярность зрелых произведений поэта, он писал: „Первые юношеские произведения Баратынского были некогда приняты с восторгом; последние, более близкие к совершенству, в публике имели меньший успех. Постараемся объяснить тому причины. Первой должно почесть самое сие совершенствование, самую зрелость его произведений. Понятия чувства 18-тилетнего поэта еще близки и сродни всякому; молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные мысли и чувства, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут—юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются—песни его уже не те, а читатели все те же... поэт отделяется от них и мало-по-малу уединяется совершенно. Он творит для самого себя... и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он, уединенных в свете“.

Отзыв Пушкина о Баратынском в этой его части окрашен глубоко личным чувством. Как уже сказано, сам Пушкин в это время в полной мере испытывал ту непопулярность, которая выпала и на долю Баратынского. В только что приведенных его словах о „совершенной уединенности“ поэта от читателей, о творчестве „для самого себя“—формулировка и объяснение той теории „чистого искусства“, которой он является в этот период горячим приверженцем и проповедником.

Характерно, что в своем отзыве о Баратынском Пушкин в сущности только повторяет то, что несколько ранее Баратынский писал ему о нем самом.

Указывая по поводу только что вышедших новых глав Евгения Онегина на непонимание романа большинством читателей, Баратынский добавлял: „Я думаю, что у нас в России поэт только в первых, незрелых своих опытах может надеяться на большой успех: за него все молодые люди, находящие в нем почти свои чувства, почти свои мысли, облеченные в блистательные краски. Поэт развивается, пишет с большей обдуманностью, с большим глубокомыслием: он скупен офицерам, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все-таки не проза“ (Письмо Пушкину от конца февраля—начала марта 1828 г.).

Однако, совпадая с Анненковым и Полевым в объяснении своей позднейшей непопулярности, и Баратынский и Пушкин смотрят на причины ее значительно глубже.

Дело не только в том, что поэт перерастает своих читателей эстетически, в своем художественном мастерстве. Гораздо существеннее, что он перестает быть „вещателем общих дум“, „отделяется“ от своей прежней публики, уходит от своего поколения и в своей психоидеологии—„в мыслях, понятиях и чувствах“.

Литературно-творческая эволюция Пушкина идет не только в полной параллельности с эволюцией его психоидеологии, в свою очередь целиком вырастающей на социальном бытии поэта, но и до конца определяется ею.

Полтава как литературный факт. т.-е. все элементы содержания и формы поэмы, представляет одно из самых первых и самых ярких выражений изменившейся ко второй половине двадцатых годов психоидеологии Пушкина.

Изучение с этой стороны Полтавы имеет громадное значение для понимания всей его литературно-творческой эволюции.

2

Сам Пушкин с исключительной откровенностью обнажает литературные корни Полтавы.

Предпосланный Полтаве эпитафия прямо ведет к байроновскому Мазепе (кстати сказать, первоначально Полтава также должна была называться Мазепой; под таким названием и появились первые сведения о ней в печати): В напечатанном вскоре после Полтавы „Отрывке из рукописи“, в котором Пушкин полемизирует со своими критиками, он приводит два стиха из поэмы Рылеева Войнаровский, послужившие зерном романической части сюжета Полтавы: обольщение Мазепой дочери казненного им Кочубея. Помимо того, в поэме Рылеева устами Войнаровского излагаются и все те события, которые легли в основу исторической части сюжета Полтавы: отпадение Мазепы от Петра, Полтавская битва, поражение шведов и Мазепы.

Таким образом, в основном содержание Полтавы не самостоятельно, подсказано Пушкину Байроном и Рылеевым.

И в то же время Пушкин особенно энергично подчеркивает полную, преимущественно перед всем им написанным, „оригинальность“ Полтавы:

„Habent sua fata libelli. Полтава не имела успеха. Вероятно, она и не стоила его, но я был избалован приемом, оказанным моим прежним, гораздо слабейшим произведением; к тому ж это сочинение совсем оригинальное, а мы из того и бьемся“ („Отрывок из рукописи Пушкина“. „Денница“ на 1831 г.).

„Оригинальность“ Полтавы, очевидно, заключалась не в самостоятельности ее образов и ее сюжета, а в том,

что в трактовке чужих, заимствованных образов, чужого, заимствованного сюжета Пушкин осознанно отталкивался от своих предшественников.

Отсюда приобретает совсем особенное значение и подчеркнутое указание на связь Полтавы с поэмами Байрона у Рылеева. Для Пушкина это едва ли не сознательный прием.

Поэт называл литературные источники своей поэмы с тем, чтобы резче и нагляднее демонстрировать свое отталкивание от них, как позднее в Медном всаднике ссылкой на стихи Мицкевича о петербургском наводнении демонстрировал свое отталкивание от последнего.

Отталкивание и от Байрона и от Рылеева проявлялось прежде всего в „оригинальной“ трактовке Пушкиным главного действующего лица поэмы—Мазепы.

Байрон дал в своем Мазепе героический образ человека „бестрепетной души“, „бесстрашно взирающего в лицо смерти“, „не знающего меры в добре и зле“—типичный образ байронического героя. Изображение Мазепы, привязанного к спине коня среди безлюдной степи, было сделано в таких тонах, что напоминало критикам прикованного к скале Прометея.

Разоблачая внеисторический—опоэтизированный и героизированный—образ байроновского Мазепы, Пушкин противопоставляет ему якобы подлинного исторического Мазепу, который „действует в поэме... точь-в-точь, как в истории“.

Однако, отталкивание от Байрона в Полтаве не ограничивается только отталкиванием от данного, совпадающего по главному действующему лицу и отчасти сюжету произведения Байрона, но идет по линиям борьбы с байроновским влиянием вообще.

В молодости Пушкин, как известно, испытал очень сильное литературное воздействие творчества Байрона. Особенно отчетливо это воздействие сказалось на „южных поэмах“ Пушкина, построенных в отношении сюжета, композиции, психологической характеристики героев по образцу „восточных поэм“ Байрона.

В Полтаве Пушкин выходит за рамки заимствованной поэтики своих „южных поэм“, создает особый, смешанный жанр, в котором „реминисценции байронического периода его творчества“—„романический сюжет лирической поэмы“—соединяются с „сюжетом героической эпопеи“, с „моральным пафосом“ и декламационными интонациями „торжественной оды“ (В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Лнгр., 1924, стр. 175—193).

Подробнее о новом, смешанном жанре Полтавы мы скажем далее. Здесь отметим только, что наличие всех этих новых элементов и создает ту „оригинальность“ Полтавы, которую сам поэт ставит себе в особую заслугу и которая дает право специальному исследователю байроновского влия-

ния на Пушкина, В. Жирмунскому, говорить об осуществленном Пушкиным в Полтаве „преодолении байронизма“.

Литературное влияние Байрона на Пушкина и современное ему поколение, русский байронизм двадцатых годов прошлого века имели явственную социологическую подоплеку. Мрачная и мятежная поэзия Байрона, бросающая вызов всем основным устоям, всем сложившимся формам в области общественной жизни, традиционных верований, традиционной морали, как нельзя лучше соответствовала мятежным и вольнолюбивым настроениям поколения, развешанного николаевской картечью на Сенатской площади 14 декабря 1825 года.

„Душа—свидетельница настоящих событий, видя эшафоты, которые громоздят для убийства народов, для зарезания свободы, не должна и не может теряться в идеальности Аркадии... Байрон, который носится в облаках, спускается на землю, чтобы грянуть негодованием в притеснителей, и краски его романтизма сливаются часто с красками политическими“,—пишет в 1821 году кн. П. А. Вяземский А. И. Тургеневу („Остафьевский архив кн. Вяземских“, II, Спб., 1899, стр. 170—171).

И такое восприятие типично для того времени. Для современников Пушкина творчество Байрона прямо олицетворяло вольнолюбивый дух начала двадцатых годов. Так Катенин, недовольный „хвалебными“ стихами Пушкина о царе („Стансы“ и „Друзьям“), призывал его вернуться к „бейронскому пению“—к революционным мотивам и настроениям своих прежних „вольных стихов“ (Ср. Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 160—168).

Отказ от „бейронского пения“ вызывался новой идеологической линией Пушкина—линией подчинения „общепринятому порядку и необходимости“, линией примирения с правительством, с режимом.

Идеологическое отталкивание от Байрона осуществлялось Пушкиным в чисто литературном плане, в формах „имманентной“ литературной эволюции,—выхода на самостоятельную, „оригинальную“ литературно-творческую дорогу.

Отталкивание от односюжетной поэмы Рылеева, наоборот, носило неприкрыто идеологический характер.

3

Рылеев не оказывал на Пушкина никакого литературного влияния, точнее влияние это если и было, то было микроскопически мало²⁴. Наоборот, Войнаровский создан под непосредственным воздействием „южных поэм“, вообще пушкинского поэтического мастерства. Литературно отталкиваться от своего собственного эпигона Пушкину не было решительно никакой надобности.

Больше того: в литературном отношении Войнаровский Пушкину, до того относившемуся к поэзии Рылеева иронически, как раз очень понравился. „С Рылеевым мирюсь. Войнаровский полон жизни“ (Письмо брату от 6 января 1824 г.). „Рылеева Войнаровский несравненно лучше всех его „Дум“: слог его возмужал и становится истинно-повествовательным, чего у нас почти нет“ (Письмо А. А. Бестужеву от 12 января 1824 г.). „Войнаровский мне очень нравится. Мне даже скучно, что его здесь нет у меня“ (Письмо брату от начала апреля 1825 г.).

Как известно, в чисто-литературном отношении Пушкин в своей Полтаве кое-чем даже воспользовался от Рылеева (сцена с палачом и некоторые другие).

Зато идеологическое отталкивание от поэмы Рылеева декларировано Пушкиным в предисловии к Полтаве с энергией и четкостью, не оставляющими места ни для каких инотолкований.

Из образа Мазепы, пишет Пушкин, „некоторые писатели хотели сделать.. героя свободы, нового Богдана Хмельницкого. (Разрядка наша—Д. Б.). История представляет его честолюбцем, закоренелым в коварствах и злодеяниях, клеветником Самойловича—своего благодетеля, губителем отца несчастной своей любовницы, изменником Петра перед его победой, предателем Карла после его поражения. Память его, преданная церковью анафеме, не может избежать и проклятия человечества.“

Ссылка на „некоторых писателей“ явно имеет в виду одного единственного писателя—Рылеева²⁵.

В Войнаровском Рылеева Мазепа изображен именно „героем свободы“.

Мазепа—„вождь Украины“, горячий патриот, „прямой гражданин“, действующий единственно во имя „свободы родины своей“. Мятеж Мазепы, отпадение его от Петра трактуется как „борьба свободы с самовластьем“.

И этот мотив „свободы“ звучит лейтмотивом всей поэмы Рылеева. Возьмем хотя бы характерное уподобление мятежа Мазепы весеннему разливу „освобожденной из плена“, „разрушающей все преграды“ реки:

Так мы, свои разрушив цепи,
На глас свободы и вождей,
Ниспровергая все препоны,
Помчались защищать законы
Среди отеческих степей...

В Рылеева явно метят и слова Пушкина о „новом Богдане Хмельницком“. Рылеев готовил поэму о Хмельницком, отрывок из которой появился в печати. Пушкину он в связи со своим новым замыслом писал: „Очень рад, что „Война-

ровский“ понравился тебе. В этом же роде (разрядка наша—Д. Б.) я начал „Наливайку“ и составляю план для „Хмельницкого“ (Письмо от 11 февраля 1825 г.). Помимо того Богдану Хмельницкому посвящена одна из дум того же Рылеева. В ней дается характеристика Хмельницкого, основными своими чертами вполне совпадающая с характеристикой Мазепы в Войнаровском. Как и Мазепа, Хмельницкий борется с „тираном родной страны“, бей, который он ведет,—бой „бодрой свободы с тиранством“ и т. д.

Словом, и Хмельницкий и Мазепа одинаково изображены у Рылеева „героями свободы“.

И такая трактовка Мазепы, конечно, вполне соответствовала настроениям и эмоциям поэта—вождя декабристов. Уже посвящение поэмы своему товарищу и по литературной работе и по тайному обществу—А. Бестужеву, заканчивающееся выразительным призывом искать в Войнаровском не „искусство“, но „живые чувства“ и еще более выразительными, все разъясняющими словами: „я не поэт, а гражданин“, давало ключ к тому, что хотел сказать Рылеев своей поэмой, какое восприятие ее подсказывал читателю.

Мало того: есть основания полагать, что образ Мазепы значил для Рылеева нечто большее, чем отвлеченные образы тех „героев свободы“ вообще, целую галерею которых он дает в своих Думах, был напитан более конкретным, непосредственно классово-близким ему содержанием.

Мазепа и мазепинцы являлись представителями украинской знати, стремившейся насадить на Украине польские шляхетские порядки, выдвинуть на командные высоты государственной жизни казакскую старшину—будущее украинское дворянство. Прототип Войнаровского—Войцеховский, совместно с Орликом, участвовал в выработке специфически-дворянской конституции, ограничивавшей самодержавную гетманскую власть. Всем этим объясняется весьма сочувственное отношение к Мазепе в кругах современной Рылееву либерально-дворянской украинской интеллигенции. Рылеев, по свидетельству его биографа, был в „близком общении“ с этими кругами, которые должны были познакомить его с истинным смыслом выступления Мазепы против Петра (См. В. И. Маслов. Литературная деятельность К. Ф. Рылеева. Киев, 1912, стр. 300—305 и статью Л. Козловского. „Два образа Мазепы—Пушкин и Рылеев“ в газ. „Понедельник Слова народа“, 1918, № 5).

При всех исторических различиях дело, которому служил Рылеев,—дело декабристов,—имело несомненные социальные аналогии с делом Мазепы и его приверженцев.

Тем красноречивее тот образ Мазепы, который противопоставляет в Полтаве Рылееву Пушкин.

Брат А. Бестужева, декабрист Н. А. Бестужев, в своих воспоминаниях не без колкости отмечая, что из всего Войнаровского Пушкин особенно выделил и оценил изображение палача, в то же время удивляется, как это поэт „не заметил“ в поэме Рылеева ряда „стихов истинно поэтических, истинно прекрасных“. Для самого Бестужева, как это видно из приводимых им примеров, такими „истинно прекрасными стихами“ характерно являлись именно все те места поэмы, в которых дается специфически-положительная оценка дела и личности Мазепы, подчеркивается его „прямая“ гражданственность, свободолюбие, высокий патриотизм (Воспоминания бр. Бестужевых, ред. П. Е. Щеголева. Петр., 1917, стр. 27—28).

Однако, как это ясно видно из предисловия к Полтаве, в действительности, дело обстояло совсем не так. Пушкин, наоборот, слишком „заметил“ именно эти места. Больше того: именно с этими-то местами он своеобразно полемизировал своим образом Мазепы.

Как и при отводе байроновского образа Мазепы, создание нового прямо противоположного рылеевскому образу своего героя Пушкин мотивирует желанием дать Мазепу „точь-в-точь таким“, каким его „представляет история“.

В доступных Пушкину исторических источниках — „История Малороссии“ Бантыша-Каменского, даже предпоследнее Войнаровскому и составленное по тому же Бантышу „жизнеописание Мазепы“ А. Корниловича — поэт, действительно, мог найти материал для отрицательной характеристики Мазепы.

Однако, важно не столько наличие этого материала, сколько совершенно разное отношение к нему со стороны Рылеева и Пушкина.

Рылеев предпослал своей поэме „жизнеописание Мазепы“ — по его собственным словам Пушкину же — „для Бирукова“ (фамилия известного цензора, „Бирукова Грозного“, употреблявшаяся Пушкиным и его друзьями в качестве имени нарицательного, — олицетворения цензуры вообще), т. е. с явным намерением усыпить бдительность и без того „несколько ощипавшей Войнаровского“ цензуры, ослабив даваемый поэмой героический образ Мазепы — борца-революционера — „героя свободы“. С той же целью в особом примечании подчеркивалось несоответствие образов „жизнеописания“ и поэмы, причем это несоответствие — „противоположность характера Мазепы, выведенного поэтом и изображенного историком“, — наивно объяснялось тем, что характеристика Мазепы в поэме дается устами „прельщенного“ им Войнаровского.

Цензурный характер прибавлений к поэме был совершенно ясен современникам. Катенин, например, прямо приписывал их вмешательству цензуры: „Диво... что цензура

пропустила“, — писал он в связи с выходом Войнаровского, и добавлял: „Зато какими замечаниями изукрасила“ (Письмо к Н. И. Бахтину от 26 апреля 1825, „Русская старина“, 1911, CXLVI, стр. 594).

В то же время и в самом „жизнеописании“, составленном по специальной просьбе Рылеева его приятелем, человеком общих с ним политических убеждений, декабристом А. О. Корниловичем, жизнеописании, которое дает намеренно отрицательный образ „исторического“ Мазепы, содержится известная лазейка, оставляется до некоторой степени открытым вопрос, не действовал ли Мазепа в своей „измене“ Петру из высших побуждений, во имя „любви к отечеству, внушившей ему неуместное опасение, что Малороссия, оставшись под владычеством русского царя, лишится прав своих“.

Для Пушкина в этом вопросе все до конца решено, для него нет и тени сомнения в полном отсутствии у Мазепы каких-либо высших побуждений.

Пушкинский Мазепа „не ведает святыни... не любит ничего... презирает свободу, нет отчизны для него“ — характеристика, которая в отрицательном отношении к Мазепе, как видим, идет гораздо дальше „жизнеописания“ Корниловича и прямо противоположна рылеевской. Мазепа Рылеева „чтит великого Петра“, если и идет на борьбу с ним, то только — „для славы, для пользы родины“, во имя ее „свободы“, живым олицетворением которой он является — „мы с Мазепой погребали свободу родины своей“; „страну родимую“ — отчизну он любит не только превыше собственной жизни и жизни всех своих близких, как Войнаровский, но и превыше своего последнего достояния — „чести“; последними словами его перед смертью было обращение к „родине“.

Материал, найденный Пушкиным „в истории“, явно и в полной мере соответствовал той бессознательной тенденции, с которой он с самого начала подходил к образу Мазепы. Это доказывается хотя бы тем, что Пушкин не только ни в какой степени не попытался смягчить, сделать более человеческим образ исторического Мазепы (хотя бы так, как очеловечил он другого исторического „злодея“, Бориса Годунова), но, наоборот, еще более сгустил темные краски. Мазепа Пушкина — безусловно отрицательная, сплошь записанная черным фигура — „честолюбец, закоренелый в коварствах и злодеяниях“, „коварный“, „злой“, „бесчестный“, „предатель“, „преступный“, „злодей“.

Тенденциозность, мелодраматическая односторонность пушкинского образа бросались в глаза уже современным поэту критикам, отмечавшим, что Пушкин вместо настоящего, „исторического“ Мазепы изобразил „злого дурака“ (разбор Полтавы в „Сыне отечества“), „лицемерного, бездушного

старичишку“ (разбор Полтавы Надеждиным в „Вестнике Европы“).

То же целиком подтверждается и позднейшими историками. Героизированные образы Мазепы и Войнаровского при всем романтическом ореоле, которым окружил их Рылеев, все же ближе подлинной исторической действительности, чем „кровожадный злодей“ Пушкина. Противопоставляя героизированному образу Рылеева своего подлинного, „исторического“ Мазепу, Пушкин на самом деле невольно исказил историю, по справедливым словам одного из исследователей, наделив Мазепу „такими чертами, к каким не прибегал и Ливий при изображении ненавистного ему Ганнибала“ (Маслов. Указ. сочин.). „Репутация Мазепы, как интригана и злодея, возникла только благодаря той неверной и несправедливой характеристике, какую сделал Пушкин. История дает совершенно другой образ Мазепы“,—пишет украинский историк литературы С. А. Ефремов. (Пушкин і українство, в сборн., „За рік 1912“. Киев, 1913. Цитируем по упомянутой статье Л. Козловского).

Сопричислить Мазепу к лику „героев свободы“, представить его борьбу с Петром, как борьбу „свободы с самовластьем“, повторяем, было вполне естественно для поэта-декабриста.

Наоборот, прямо противоположная, заостренно-полемиическая по отношению к рылеевскому образу трактовка Мазепы Пушкиным, в такой же мере, как и отказ от „бейронского пения“, звучавшего так громко в его произведениях первой половины двадцатых годов,—„преодоление байронизма“,—не только соответствует новой идеологии Пушкина после 14 декабря, но и является ее красноречивейшим литературным изобличением. Полемика с Рылеевым дает себя знать помимо обрисовки Мазепы и в ряде мелких подробностей. Так, напр., Мазепа Рылеева говорит о людях равнодушных к родине и ее судьбам, как о „врагах священной старины“. Пушкин, словно бы перефразируя стих Рылеева, называет сторонников Мазепы „друзьями кровавой старины“ (в другом месте схоже: „знамя вольности кровавой“). Разница эпитетов здесь весьма знаменательна. Гражданственности „прямых граждан“ Мазепы и Войнаровского Пушкин противопоставляет „гражданство северной державы“—самодержавие Петра и т. п.

4

К 1822 году относится один незавершенный замысел Пушкина—наброски сперва трагедии, затем поэмы на популярный в то время сюжет о восстании Вадима Новгородского против князя Рюрика.

На ту же тему написана одна из Дум Рылеева. Неизвестно, знал ли ее Пушкин (в печати она появилась впервые только в 1871 г.). Да это, впрочем, и не так существенно. Гораздо важнее то, что в трактовке Вадима и Пушкин (в особенности в отрывке из трагедии), и Рылеев совершенно совпадают. Оба поэта рисуют своего героя в качестве борца за „славянскую свободу“, „старинную вольность“ (Пушкин), древние „права граждан“ (Рылеев) против „самовластия“ (Пушкин, программа к Вадиму), „самовластительного князя“ (Рылеев).

Больше того: для обоих поэтов повествование о Вадиме является в сущности только удобной аллегорической формой для передачи „вольнлюбивых“ настроений и чувствований современного им поколения, выразившихся в деятельности тайных обществ, в последующем восстании 14 декабря 1825 года.

Пушкин прямо проговаривается о потаенной аллегорической цели своей трагедии характерным анахронизмом. Один из стихов ее, вложенный поэтом в уста приверженца Вадима—Рогдая, читается: „вражду к правительству я зрел на каждой встрече“ (Разрядка наша—Д. Б.). „Славянские племена и иноплеменники,—пишет по этому поводу П. Анненков,—составляли только весьма прозрачную аллгорию, в которой легко было разобрать настоящих деятелей и настоящих врагов, подразумеваемых трагедией. Пушкин так ясно хотел выразить свою истинную цель, что стих, вложенный им в уста Рогдая, одного из заговорщиков, описывающих всеобщий ропот новгородцев, был написан так, как будто дело шло о событии очень близком и современном“ („Пушкин в Александровскую эпоху“, СПб, 1874).

Декабрист Рылеев до конца остался верен тому творческому пути, на который он вступил думой о Вадиме. Почти все его думы и поэмы изображают „героев свободы“, пронизаны намеками на современность, подчеркнута исполнены высокого гражданского пафоса.

Наоборот, Вадим Пушкина явился едва ли не последней вспышкой юношеского „вольномыслия“ поэта, которое примерно с этого времени, начинает явно итти на убыль (характерно, что и самый замысел Вадима, как сказано, остался незавершенным).

Изменившаяся идеология Пушкина сказалась, в частности, и в оценке им творчества Рылеева. К „Думам“ Рылеева Пушкин начинает относиться с неодобрением и нескрываеомой иронией (Письма Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822; начала января 1823; 30 января 1823; письмо П. А. Вяземскому от конца декабря—начала января 1823 и др.).

Причем в особый укор Рылееву Пушкин ставит именно обнаженную гражданскую направленность его Дум: „Кто

пишет стихи, тот прежде всего должен быть поэтом; если же хочет просто гражданствовать, то пиши прозой“, говорил он князю Вяземскому („Русский архив“, 1866, стр. 475),— противопоставляя их монотонной политической целеустремленности принципиальную „бесцельность“ истинного поэтического творчества. „Ты спрашиваешь, какая цель у „Цыганов“,—пишет он Жуковскому,—„вот на! Цель поэзии—поэзия... Думы Рылеева и целят, а все не в попад“ (Конец мая—начало июня 1825 г.).

Чем дальше, тем отзывы Пушкина о Думах становятся все суровее. „Все они слабы изобретением и изложением. Все они на один покров: составлены из общих мест (Loci topici). Описание места действия, речь героя и—нравочение“,—пишет он самому Рылееву (Письмо от конца мая 1825 г.). Но резче всего высказывается он о Думах в письме к Вяземскому: „Думы дрянь и название сие происходит от немецкого Dum“ (Письмо от 25 мая 1825 г.).

Большинство исследователей отмечают неровность в оценке Пушкиным Дум Рылеева, наличие наряду с ироническими положительными и даже прямо хвалебных отзывов. Проще всего поступает здесь автор статьи о Пушкине и Рылееве, В. В. Сиповский. Указывая на первые „заметно-иронические“ отзывы Пушкина о Думах и прямо замалчивая последние по времени и совершенно убийственные, как мы видели, отзывы о них же в письмах Вяземскому и самому Рылееву, Сиповский приходит к заключению, что, „начав с иронического отношения к деятельности Рылеева, поэт очень скоро увлекся ею“. Из приведенного нами ряда отзывов, расположенных в хронологическом порядке, мы могли убедиться, что это далеко не так. Пушкин, действительно, отнесся с сочувствием к Войнаровскому, что же касается отрицательного отношения его к Думах, то оно не только оставалось неизменным, но с годами все нарастало.

Исследователи более внимательные и объективные, чем Сиповский, но все же отмечающие наличие положительных отзывов Пушкина о Думах, на наш взгляд, или недостаточно проанализировали соответствующий материал, или стали жертвой явной ошибки. Так, А. Н. Пыпин, приводя отрицательный отзыв о Думах в письме Пушкина к Рылееву и ошибочно относя его к 1823 году (вместо 1825), сейчас же добавляет: „Но в черновом письме к князю Вяземскому около того же времени он пишет о Думах Рылеева: „Последние прочел я недавно и еще не опомнился: так он вдруг вырос“. Отзыв этот приводится в качестве неоспоримого примера колебаний Пушкина в оценке Дум и многими другими исследователями. Однако, если мы вернем цитируемую фразу в контекст всего письма, то убедимся, что здесь имеет место прямое недоразумение. В письме Пушкин дает

ряд характеристик французских поэтов-романтиков—Андре Шенье, Ламартина, Мильвуа, Ла Виня и др. О Ламартине читаем: „Первые Думы Ламартина в своем роде едва ли не лучше Дум Рылеева; последние прочел я недавно и еще не опомнился: так он вдруг вырос“ (Письмо от 4 ноября 1823 г. Разрядка наша—Д. Б.) Ясно, что фраза, принятая за отзыв о Думах Рылеева, идущий вразрез всем высказываниям на этот счет поэта, на самом деле относится не к Рылееву, а к Ламартину.

Другой сочувственный отзыв Пушкина о Думах заимствуется из „Воспоминаний“ Пушина, который рассказывает, как при посещении им опального поэта в Михайловском, последний „просил, обнявши крепко Рылеева, благодарить его за патриотические Думы“ (И. И. Пушкин. Записки о Пушкине и письма. М.—Лнгр., 1927, стр. 87). При наличии и более ранних и более поздних отрицательных оценок Пушкиным Дум, слова, переданные им Рылееву через Пушина, можно было бы принять за выражение простой любезности в ответ на привезенное Пушиным в Михайловское восторженное письмо Рылеева о Цыганах. Однако, самую точность рассказа Пушина приходится взять под сомнение. Меньше чем через два месяца после посещения Пушиным Михайловского, Рылеев, в связи с вышедшим отдельным изданием Дум, писал Пушкину: „Знаю, что ты не жалуешь мои Думы; несмотря на то я просил Пушина и их переслать тебе“ (Разрядка наша—Д. Б.). Фраза эта совершенно не вяжется с пушкинской похвалой, которую якобы должен был привезти Пушин Рылееву. Скорее всего, что Пушин, писавший свои записки через сорок лет после описываемых в них событий, просто запамätовал, возможно, перенеся на Думы сочувственный отзыв Пушкина о Войнаровском (в ответном письме Пушкина Рылееву, переданном через того же Пушина, имеется сочувственное упоминание о Войнаровском и ни слова не говорится о Думах), а главное, приписав Пушкину свое собственное восторженное отношение—характерное отношение декабриста—к „патриотическим Думам“ Рылеева.

Б. Л. Модзалевский, желая примирить строгие отзывы Пушкина о Думах с рассказом Пушина, пишет: „Впрочем, Пушкин, не признавая за Думами Рылеева поэтических достоинств, ценил их за их „гражданское направление“ (Пушкин. Письма, т. I. стр. 438). Однако, со слов Вяземского мы знаем, что именно оголенная „гражданственность“ Дум была для Пушкина особенно в них нестерпима. С этим вполне согласуется и то, что рассказывал вообще об отношениях Пушкина к Рылееву П. А. Плетнев: „Плетнев передавал... что Пушкин смеивался над неумеренностью суждений Рылеева, над его отзывами о европейской политике, которую

будто изучал он по тогдашним газетам в книжной лавке Сленина“ („Деятельный век“. Исторический сборник, изд. П. Бартевым, кн. 1, 1872, стр. 376).

С этой „неумеренной“ гражданственностью Дум явно связана и та ироническая этимология (думы от немецкого dumm—глупый), которую Пушкин употребляет в письме к брату еще от 30 января 1823 года и которую он снова повторяет в заканчивающем всю серию отзывов о рылеевских Думах письме к Вяземскому. Что этот эпитет—глупые—относится не к литературным недостаткам, а именно к идеологии Дум, показывает аналогичный отзыв Пушкина о литературно как раз понравившемся ему Войнаровском. Сравнивая Войнаровского с Чернецом Козлова, он пишет: „Эта поэма (Чернец), конечно, полна чувства и умнее Войнаровского, но в Рылееве есть более замашки или размашки в слог...“ (Письмо к Вяземскому от 25 мая 1825 г. Разрядка Пушкина).

Гражданская патетика и Дум и Войнаровского представлялась Пушкину одинаково неумной. Разница была только в том, что Думы Пушкин считал слабыми и в литературном отношении, Войнаровского же почитал литературно удавшимся образцом „повествовательной“ поэмы, „нужной для нашей словесности“. Это объясняет и разную реакцию Пушкина в отношении Дум и Войнаровского. Мимо первых он проходит с полным пренебрежением, на второго находит нужным ответить своей собственной „эпической“—„повествовательной“—поэмой, литературно в значительной степени аналогичной поэме Рылеева, но прямо противоположной ей идеологически.

В 1825 году Рылеев писал Пушкину в Михайловское: „Ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения—и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы“ (Письмо от января 1825 г.).

Пушкин, в 1822 году начавший по собственному почину поэму о борце за древнюю „русскую свободу“, новгородском Вадиме, в 1825 году оставляет призыв Рылеева без всякого ответа.

Еще через три года, в 1828 году, он словно бы отвечает на этот призыв Полтавой, низводя в ней рылеевский и свой собственный эпохи Вадима образ борца за свободу, „героя свободы“ до уровня „преступника“, „изменника“, „злодея“, оспаривая тем самым не только „неумную“ и „неисторическую“ гражданскую традицию Рылеева, но в сущности и традицию всего декабризма вообще.

Л. Козловский в упоминавшейся нами статье о „Двух образах Мазепы“, правильно подметив полемический по отношению к Рылееву характер Полтавы, объясняет его тем, что Пушкин не мог видеть в борьбе Мазепы с Петром „борьбу

свободы с самовластьем“. „С идеалом национально-политическим подходил Пушкин к этой исторической драме. Романтику, певцу народной свободы, отвечал реалист-государственник, певец петровского государства“.

Нам представляется, что замысел обоих поэтов носил гораздо менее отвлеченно исторический характер, был тесно связан для них обоих с непосредственно переживаемой или только что пережитой современностью ²⁶.

Для Рылеева сюжет о борьбе Мазепы против Петра был своеобразной декларацией декабризма, развитием все той же вечной темы о надвигающейся борьбе самого Рылеева и его товарищей с самодержавием.

Сюжет Полтавы в исторической его части, в ту эпоху, когда Пушкин взялся за обработку его, также никак не может похвастаться нейтральным в отношении современной поэту политической действительности.

5

Рассказ о „мятежном“ выступлении Мазепы против „самодержавия Петра“ Пушкин вел в 1828 году, меньше чем через три года после мятежного выступления декабристов против самодержавия Николая I, который, кстати сказать, столь охотно уподоблялся современниками, в их числе и Пушкиным, его знаменитому пращуру.

Полтаве предпослан эпитафия из Байрона, в котором говорится о „торжествующем царе“. Свой апофеоз „торжествующему“ Петру Пушкин создавал в эпоху Николая, торжествовавшего над восстанием декабристов.

И имеется ряд бесспорных указаний, что память о декабристах, мысль о них неотступно стояла перед творческим сознанием поэта в те дни, когда он с лихорадочной поспешностью складывал строки своей Полтавы.

П. Е. Щеголев, изучая рукописи Полтавы, убедительно раскрыл загадочное имя той, кому посвящена Пушкиным его поэма. Полтава посвящена М. Н. Раевской-Волконской—предмету давней и долгой любви поэта, жене декабриста Волконского (П. Е. Щеголев. Утаенная любовь А. С. Пушкина. В книге „Пушкин“, изд. 2-е, стр. 168—169 и 188—189).

Исходя из открытия Щеголева, Б. М. Соколов выдвинул заманчивую гипотезу, согласно которой в романической части сюжета Полтавы Пушкин изобразил историю отношений Волконского и его жены, семейную драму Раевских, заключавшуюся в том, что Раевская-Волконская должна была предпочесть отцу мужа, поехав за последним на торговлю, в „хладную пустыню Сибири“ (Б. М. Соколов.

М. Н. Раевская—кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина. М., 1922 г.).

Подобранный Б. М. Соколовым материал, если и не вынуждает признать его гипотезу целиком, то во всяком случае подтверждает наличие в Пушкине в период писания им Полтавы несомненных реминисценций из круга событий, связанных с восстанием декабристов.

Еще красноречивее говорит об этом один факт, насколько мы знаем, до сих пор исследователями не отмечавшийся.

Как известно, Пушкин имел обыкновение испещрять поля своих рукописей беглыми рисунками, набросанными тем же пером, которым он тут же только что работал над своими произведениями.

Иногда эти рисунки связаны с находящимся подле них текстом, иногда как будто не имеют к нему никакого отношения, но и в том и в другом случае они являются драгоценным материалом, раскрывающим подчас то, что занимало мысль и чувства поэта или бессознательно владело им в тот или иной момент его творчества.

На полях черновиков Полтавы с удивительной настойчивостью повторяется один и тот же рисунок—рисунок виселицы с висящими на ней телами повешенных.

На листе 58 тетради 2371 (рукописное отделение Ленинской библиотеки), содержащей черновики Полтавы, Пушкиным нарисована перекаладина с тремя повешенными на ней телами. На листе 62/2 изображен повешенный во фраке со связанными ногами и свернутой на бок головой. На следующем 63 листе—2 рисунка повешенных.

Однако, самое замечательное, что на том же 63 листе кроме того нарисована еще одна большая виселица с телами пяти повешенных. Тот же рисунок виселицы с пятью повешенными повторяется в уменьшенном виде внизу страницы²⁷.

Пять повешенных—это, конечно, пять казненных декабристов.

Рисунок виселицы с пятью телами вскрывает подоплеку той навязчивости, с которой мотив виселицы, повешения владел Пушкиным в период работы его над Полтавой²⁸.

Память о погибших декабристах была своего рода трагическим аккомпанементом, сопровождавшим, реляцию Пушкина о Полтавской победе, даваемый им в своей поэме апофеоз Петра.

На пути к этому апофеозу Петра—апофеозу самодержавия, торжествующего над „друзьями кровавой старины“, над „преступным“ Мазепой и его мятежными приверженцами,—вставал скорбный и злобещий образ виселицы с болтающимися на ней телами пяти „государственных преступников“.

Как примирял в себе Пушкин этот апофеоз торжествующей государственности с памятью о виселице, воздвигнутой на валу кронверка Санкт-Петербургской крепости 13 июля 1826 года?

В связи со всем этим, новую и совсем неожиданную выразительность приобретает одно в высшей степени странное произведение Пушкина—стихотворный отрывок, известный под названием *Опричник*, написанный приблизительно в одно время с *Полтавой*²⁹.

Опричник, который на „лихом коне“ спешит, летит на любовное свидание, на „грозной площади“ вчерашней казни наткнулся на виселицу с качающимся на ней трупом одного из „лихих изменников царя“. Испуганный конь „под плетью бьется, храпит и фыркает и рвется назад“. Но опричник с силой заставляет его „вихрем проскакать—в столбы“, по другому варианту „под трупом“—вперед. (Разрядка наша.—Д. Б.).

6

Отношение Пушкина к декабризму и декабристам отнюдь не было, как это склонны представлять себе многие исследователи, прямолинейно-определенными. На самом деле отношение это было весьма сложным, во многом противоречивым, складывалось из ряда моментов, почти противоположных друг другу.

В тридцатые годы сам Пушкин осмыслял восстание 14 декабря 1825 года как движение старинного, родовитого, просвещенного, но в то же время обнищавшего, потерявшего большую часть своих поместий, деклассирующегося городского слоя дворянства, имевшее целью снова вывести этот слой к управлению государством, к власти, которую его представители утратили, но на которую, с их точки зрения, они имели все права.

„Шестисотлетний дворянин“—Пушкин принадлежал как раз к этому слою древнего, но оскудевшего дворянства. Дело декабристов было в значительной степени „классовым делом“ Пушкина (относительно понимания Пушкиным декабристского движения см. примечание на стр. 28). И мы знаем, что юноша Пушкин был, действительно, очень близок „вольнолюбивой“ идеологии декабризма, что одно время он прямо мечтал вступить в тайное общество. В „вольных“ стихах молодого Пушкина декабристы находили самих себя—отзвук и выражение своих идей, чаяний, настроений.

Однако, изначально принадлежа к тому социальному слою, который высрал своих представителей на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 года, Пушкин, в своем личном экономическом и социальном бытии с годами начал явно выходить за его пределы.

Экономически поэт жил не доходами со своих поместий, не государственной, главным образом, военной службой, как подавляющее большинство декабристов. Пушкин был одним из первых в России писателей-дворян, для которых занятия литературой были не побочным делом, не развлечением, а основным источником существования—профессией³⁰.

Идеологически живя со своим классовым слоем, экономически Пушкин уже был не с ним. Новая экономика, чем дальше, тем сильнее давила и на его идеологию, воздействовала на нее, исподволь ее видоизменяла.

Профессионалом-писателем, живущим на доходы со своего поэтического „ремесла“ (слово, настойчиво употреблявшееся самим Пушкиным), поэт твердо почувствовал себя в 1823—1824 годах. К этому времени относится и явное охлаждение Пушкина к своему юношескому „вольному-слию“*.

Но, несмотря на это, позиция Пушкина в отношении декабристов продолжала оставаться двойственной. С декабризмом для Пушкина была не только связана память о его собственных молодых увлечениях, его юношеском жаре и пыле,—среди деятелей декабризма были его ближайшие „друзья и товарищи“, — социальные „братья“ Пушкина, от которых „блудный сын“—писатель-профессионал—ушел, но к которым он не мог не испытывать непреодолимой, чисто кровной привязанности.

Социальная диалектика Пушкина—борьба старой идеологии и новой экономики—до конца проявилась и в той лихорадке нетерпения и нерешительности, которая охватила его при получении известий о том, что творится в Петербурге после смерти Александра I. Она толкнула его в сани, которые должны были везти его, по его собственному признанию, прямо на квартиру Рылеева накануне восстания, другими словами, почти прямо на Сенатскую площадь, и она же заставила его крикнуть кучеру „назад“ при малейшем даже не препятствии, а призраке препятствия (заяц, перебежавший дорогу), возникшем на его пути**.

* Характерно, что в стихотворении „Арион“ сам Пушкин также приписывает отличность своей судьбы от судеб декабристов своему особливому среди них положению—„певца“. Правда, это дано здесь в „высоком“ романтическом плане—„таинственность“ певческого призвания. Но самый факт связанности особого от декабристов пути Пушкина с его литературным прищем подмечен вполне правильно.

** В только что опубликованных новых отрывках из „Записок“ декабриста Н. И. Лорера имеется весьма интересное сообщение, согласно которому попытка Пушкина самовольно выехать в Петербург объясняется прямым вызовом Пушкина, известившим поэта „условным письмом о начале восстания“ (см. статью М. Нечкиной „О Пушкине, декабристах и их общих друзьях, по неисследованным архивным материалам“ в „Каторге и ссылке“, кн. 4, 1930, стр. 20—24).

Катастрофа 14 декабря потребовала от поэта окончательного определения своей позиции в отношении декабристов. Пушкину оставалось или погибнуть с декабристами, в дело которых он перестал верить за несколько лет до того, или стать на путь компромисса, „примирения“ с правительством. Третьего исхода не было.

Вначале поэт как будто еще храбрится. „Положим, что правительство... захочет прекратить мою опалу,—пишет он Жуковскому, примерно, через месяц после 14 декабря,—с ним я готов уговариваться (буде условия необходимы), но вам решительно говорю не отвечать и не ручаться за меня. Мое будущее поведение зависит от обстоятельств, от обхождения со мною правительства“ (Письмо от второй половины января 1826 г.).

Но еще через месяц боевой тон Пушкина явно падает: „Как бы то ни было, я желал бы вполне и искренно (слова „вполне“ и „искренно“ подчеркнуты самим Пушкиным—Д. Б.) помириться с правительством“,—пишет он Дельвигу и добавляет: „В этом желании, конечно, более благоразумия, нежели гордости с моей стороны“ (Письмо около 15 февраля 1826 г.).

Самый факт компромисса для поэта, таким образом, несомненен. Однако, тут же в нем возникает и бессознательное стремление оправдать этот компромисс не только в глазах других, но и в своем собственном сознании.

Оправдать же его можно было, лишь осудив в той или иной форме дело декабристов. Процесс пересмотра, переоценки своей юношеской идеологии начался в Пушкине, как уже указывалось, еще до 14 декабря.

В полемике с Рылеевым по вопросу о положении писателя, вопросу, как будто частному, но на самом деле тесно связанному с его общим мировоззрением, Пушкин противопоставляет рылеевскому—чрезмерно „поэтическому“, романтически приподнятому, искажающему реальные соотношения—подходу к действительности большую „прозаичность“, „трезвость“, „благоразумие“ своих суждений: „Милый мой, ты поэт и я поэт, но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав“,—пишет он Рылееву за полгода до восстания (Письмо от второй половины июня—июля 1825 года).

Это более прозаическое, трезвое отношение к действительности заставляет его „смеиваться над неумеренностью суждений“ Рылеева, находить „неумным“ чрезмерный гражданский пафос „Дум“ и „Войнаровского“. К тому же порядку мыслей относится, кстати, совершенно аналогичное определение около того же времени Пушкиным Чацкого, который является признанным литературным воплощением декабриста: „Чацкий совсем не умный человек“ (Письмо к П. А. Вяземскому от 28 янв. 1825 г.; см. еще письмо А. А. Бестужеву после 25 янв. 1825 года).

Катастрофа, постигнувшая выступление декабристов, как бы целиком подтвердила прогноз Пушкина. Категоричнее становятся и суждения его о декабрьском движении: о восстании декабристов отзывается он теперь, как о прямом „безумии“ (Письмо Жуковскому от начала марта 1826, „Записка о народном воспитании“ и др.). „Безумие“ это состояло, по мысли Пушкина, в несоответствии, с одной стороны, замыслов и планов декабристов, с другой—средств, которыми они располагали для их выполнения, в зияющем неравенстве силы правительства и сил „заговорщиков“.

В 1826 году, в записке „О народном воспитании“, Пушкин писал: „... должно надеяться, что люди, разделявшие образ мыслей заговорщиков, образумились; что, с одной стороны, они увидели ничтожность своих замыслов и средств, с другой—необъятную силу правительства, основанную на силе вещей“.

Это неравенство, несоответствие „ничтожных средств“ и „необъятной силы“, приведшее к катастрофе, несомненно заключало в себе для Пушкина некий глубокий драматизм. Однако, не будем себе закрывать на это глаз, оно же в сознании поэта неоднократно возникало и как нечто комическое.

Эта двойственность восприятия Пушкина сказалась и в его творчестве. С одной стороны, мы имеем в нем Медного Всадника, в центре которого стоит горестный и „печальный“ образ „бедного безумца“ Евгения, поднимающего свой бессильный кулак на медного исполина Сенатской площади (См. ниже этюд о Медном Всаднике). С другой—отрывки из десятой главы Онегина с их приравниванием деятельности Северного тайного общества, закончившейся декабрьским восстанием, „заговорам между лафитом и клико“, „безделью молодых умов“, „забавам взрослых шалунов“. К этим отрывкам непосредственно примыкает проникнутое, хотя и горькой, но явной иронией определение Пушкиным 14 декабря, данное им в показаниях по делу об „Андре Шенье“: „Нешастный бунт, уничтоженный тремя выстрелами картечи и взятием под стражу всех заговорщиков“. Наконец, сюда же относится пушкинская карикатура на Кюхельбекера в день 14 декабря с нелепо огромным нестреляющим пистолетом в руке.

Однако, наряду с интеллектуальным осуждением дела декабристов, эмоционально „участь нещастных“, постигшая их „ужасная“ кара глубоко затрагивала и волновала поэта. „Повешенные повешены,—пишет он кн. Вяземскому, вскоре после исполнения приговора над декабристами,—но каторга 120 друзей, братьев, товарищей, ужасна“ (Письмо от 14 августа 1826 года).

Замечательно, что буквально то же, окрашенное яркой эмоциональностью, неприкрытым лиризмом, название декаб-

ристов „братьями, друзьями, товарищами“ Пушкин повторяет в официальной, адресованной непосредственно царю записке „О народном воспитании“: „Вероятно, братья, друзья, товарищи погибших успокоятся временем и размышлением, поймут необходимость и простят оной в душе своей“. Эта эмоциональная близость Пушкина делу и судьбе декабристов проявляется в его явном сочувствии драме „бедного Евгения“. Она же породила такие его лирические произведения, как знаменитое „Послание в Сибирь“, как „19 октября 1827 г.“ и некоторые другие.

Наконец, в Пушкине жило не только сочувствие декабристам, в нем присутствовало и сознание некоторого соучастия им. Так создался его „Арион“.

Больше того,—поэт, памятуя свою близость к людям и к идеям декабризма в дни своей молодости, памятуя свою „случайно“, как ему казалось, неосуществившуюся попытку ехать в Петербург в декабре 1825 года, неоднократно обращался мыслью к тому, что и на него могла бы распространиться кара, постигшая декабристов. Известные слова „и я бы мог как шут...“, записанные поэтом рядом с рисунком, изображающим повешенных декабристов, не являются одинокой обмолвкой. К размышлениям этого же рода относится в какой-то мере и выпущенная Пушкиным строка о Ленском, который „мог... быть повешен, как Рылеев“, и неоднократные, хотя, правда, и в шуточной форме, но весьма характерные упоминания поэтом в своих стихах о виселице в применении уже к самому себе.

Изнывая в тишине.
Не хочу я быть утешен;
Вы ж вздохнете ль обо мне,
Если буду я повешен,—

читаем, например, в стихотворении, вписанном Пушкиным в альбом Е. Н. Ушаковой в 1827 году. Но особенно любопытна в этом отношении ситуация молодого Гринёва из Капитанской дочки, может быть, произвольно, но, на наш взгляд, несомненно воспроизводящая ситуацию самого Пушкина среди декабристов: Гринёв избегает казни повешеньем, постигающей всех его товарищей и неизбежно долженствовавшей постигнуть его самого, в силу чистой случайности.—своего рода зайца, перебежавшего дорогу,—„за ячьё его тулупчика“, подаренного им нечаянно встреченному на зимнем пути незнакомому бродячему казаку.

Сознание компромисса и стремление как-то оправдать этот компромисс, интеллектуальное отталкивание и осуждение и, вместе с тем, эмоциональная близость и сочувствие, граничившие в свое время с прямым соучастием,—таков сложный комплекс, породивший все разнообразие оценок и отношений

зрелого Пушкина к декабризму и декабристам, создавший длинный ряд самых разноречивых произведений, в той или иной мере связанных с реминисценциями о 14 декабря,—ряд, в котором трагический Медный Всадник соседит с безобидно веселой карикатурой на „сумасшедшего Кюхлю“, лирически задушевные „Послание в Сибирь“ и „Арион“ с ироническими, порой почти издевательскими отрывками из десятой главы Онегина.

Весь этот противоречивый комплекс мыслей и настроений живет и действует в поэте и в 1828 году, когда им была написана П о л т а в а.

К этому времени относится уже упоминавшийся нами стихотворный ответ Пушкина Катенину,—ответ, в котором он решительно отклоняет призыв Катенина вернуться к „бейронскому пению“—к „вольным стихам“ юности, мотивируя это своим стремлением к „покою“, нежеланием „пожинать лавр“ „нищего Корнеля и сумасшедшего Тасса“, как правильно комментирует соответствующие строки Ю. Тынянов (Архаисты и новаторы, стр. 175).

Еще непосредственное сознание неизбежности компромисса, целиком принимаемого поэтом, выражено им в тогда же написанном ответе В. С. Филимонову по поводу поэмы последнего „Дурацкий колпак“:

Вам музы, милые старушки,
Колпак связали в добрый час
И, прицепив к нему гремушки,
Сам Феб надел его на вас.
Хотелось в том же мне уборе
!Пред вами нынче щегольнуть
И в откровенном разговоре,
Как вы, га многое взглянуть;
Но старый мой колпак изношен,
Хоть и любил его поэт:
Он поневоле мной заброшен:
Не в моде нынче красный цвет.

Особенно любопытно, кстати сказать, сопоставление строки: „но старый мой колпак изношен“ со словами об Евгении из Медного Всадника, который после своего неудачного бунта, проходя по Сенатской площади, „колпак изношенный сымал“. В свете такого сопоставления наглядно лишний раз вскрывается истинный потаенный смысл Медного Всадника, как и интимно-личная окраска этого жеста „бедного Евгения“ перед памятником Петра.

В том же 1828 году снова, опять-таки в шутливой форме, возвращается поэт и к мысли об угрожавшей ему виселице. Он вписывает в альбом А. П. Керн:

Когда помилует нас бог,
Когда не буду я повешен,
То буду я у ваших ног,
В тени украинских черешен.

Замечательно, что последняя строка, как известно, прямо заимствована из одновременно написанной *Полтавы*.

Шутливая форма четверостишия прикрывает собой весьма серьезные опасения и раздумья поэта этого времени.

Летом 1828 года возникает дело о Гавриилиаде. Раскрытие авторства Пушкина в отношении Гавриилиады угрожало поэту весьма тяжелыми последствиями. Он почти уже собирался ехать „прямо, прямо, на восток“. Пушкина несколько раз вызывали на допросы. Закончилось это тем, что поэт написал письмо лично к царю, переданное им через следственную комиссию в запечатанном конверте. Содержание этого письма неизвестно. Однако, некоторые исследователи, с нашей точки зрения, не без основания, полагают, что в письме Пушкин откровенно признался в своем авторстве. Если это так, то, конечно, признаваясь, Пушкин должен был отнести Гавриилиаду, как это было сделано им ранее в отношении своих „вольных стихов“, к ошибкам и заблуждениям юности, указать, что в своем новом творчестве он идет по совершенно другому пути. Наглядной иллюстрацией этого нового пути и должна была явиться *Полтава*. *Полтава* начата в период расследования дела о Гавриилиаде. Н. О. Лернер относит письмо Пушкина к Николаю ко времени после 28 августа 1828 г.; первая песнь *Полтавы* датируется 3 октября; 7 октября происходит одно из заседаний комиссии для расследования дела о Гавриилиаде; 9 октября—дата второй песни *Полтавы*, 16—третьей и последней (См. „Труды и дни Пушкина“. Изд. 2-е, стр. 177—178). В рукописях Пушкина черновые наброски *Полтавы* знаменательно перемежаются с подготовительными набросками ответов Пушкина следственной комиссии по делу о Гавриилиаде.

Полтаву Пушкин бросил на чашу весов, чтобы уравновесить другую чашу, на которой лежала, угрожающе отягивая ее вниз, к самой земле, Гавриилиада.

И Пушкин успел в этом. Поэма о самодержавном пращуре, торжествующем над бунтовщиком Мазепой, не могла не прийтись по вкусу Николаю. Действительно, мы знаем, что он ставил *Полтаву* особенно высоко. Недовольный слишком „личной и неприличной“ критикой Булгариным пушкинского *Онегина*, Николай в соответствующей записке к Бенкендорфу характерно добавлял: „Хотя я совсем не извиняю автора, который сделал бы гораздо лучше, если бы не предавался исключительно этому весьма забавному роду литературы (царь имеет в виду *Онегина*), но гораздо менее благородному, нежели его *Полтава*“.

В Полтаве в своем осуждении линии бунта против самодержавия, следовательно, и линии декабризма, Пушкин заходит так далеко, как ни в одном из своих произведений. Мазепа в бунте против Петра не только не рассчитал сил, отваживаясь на борьбу с „самодержавным великаном“ („Нет, вижу я, нет, Орлик мой, поторопились мы не к стати: расчет и дерзкий и плохой, и в нем не будет благодати...“ и т. д.),—Пушкин раскрывает в бунте „героя свободы“, Мазепы, глубоко личные цели, личную корысть. Мазепа в поэме Пушкина терпит не только физическое, но и полное моральное поражение.

В самом процессе писания Пушкиным Полтавы была какая-то лихорадочность, напряженность, пришпоренность. „Полтаву написал я в несколько дней, далее не мог бы ею заниматься и бросил бы все“,—сознается он сам.

В одновременно написанном Опричнике раскрывается, с нашей точки зрения, причина этой лихорадочной торопливости, вскрывается самим поэтом скорее всего несознаваемое, творческое тайное тайных его Полтавы. Поэт, растоптавший в лице Мазепы одного из „лихих изменников царя“, силой нудит свое оторопелое вдохновение вихрем мчаться вперед, между перекаладинами виселичных столбов, задевая за трупы повешенных.

7

Литературно новая идеологическая позиция Пушкина сказала не только в новой трактовке „изменника русского царя“, подчеркнуто, с прямым вызовом противопоставляющей себя трактовке того же образа поэтом-декабристом Рылеевым, сказывается она и в совсем особом, действительно „оригинальном“ жанре Полтавы.

В молодости, в период своих „вольнлюбивых мечтаний“, „вольных стихов“, „сумасшедшего“ увлечения творчеством Байрона, Пушкин в отмену завещанного XVIII веком, созданного в эпоху подъема экономической мощи и классовой силы дворянства жанра „высокой“ героической поэмы-эпопеи, создает новый жанр „лирической поэмы“.

„Лирическая поэма“ Пушкина, в центре которой стоял мятежный герой-одиночка, отпавший от своего класса, уходящий от него в другую социальную среду, была ярким выражением настроений и чувствований того социального слоя родовитого деклассированного дворянства, представители которого вышли в 1825 году на Сенатскую площадь, к которому в значительной степени принадлежал и юноша Пушкин.

В Полтаве характерно сказывается явное стремление поэта вернуться к прежнему, некогда отвергнутому и осмеянному им жанру.

В рассказ о любовной интриге Мазепы и Марии вводится описание важного исторического события—Полтавской битвы. Байронический герой—Мазепа, обрисованный, как мы видели, самыми непривлекательными, самыми антипатичными чертами, постепенно вытесняется другим образом: взамен отпавшего от своего коллектива героя-одиночки на первый план выходит фигура другого героя, предводителя коллектива, выразителя его воли и стремлений—эпическая фигура Петра.

Описание Полтавской битвы дается Пушкиным в стиле „победной“ классической оды с характерными реминисценциями из одописцев XVIII века—Ломоносова, Петрова, Державина (см. статью Б. Коплана „Полтавский бой Пушкина и ода Ломоносова“, „Пушкин и его современники“, вып. XXXVI II—XXXIX, Лгр., 1930. В дополнение указанных исследователями параллелей из 3-ей песни Полтавы и од Ломоносова и Петрова, мы можем прибавить явную реминисценцию из Державина. У Пушкина: „Вдруг слабым манием руки на русских двинул он полки“. У Державина: „И тихим манием руки сзывает вокруг себя полки“ („На переход альпийских гор“).

Меняется, архаизируется и самый язык Полтавы. Наряду с „низкими“, „простонародными“ выражениями, словарь Полтавы изобилует высокими речениями, усеченными формами и т. д. Этот частичный отказ Пушкина от своей же собственной языковой реформы не без иронии отмечался современными ему критиками.

„Его щедротою безмерной... что-то будто славянское!“—писал один из них:—„и договор, и письма тайны“... верно усечения опять входят в моду!“ (Отзыв Надеждина в „Вестнике Европы“).

Вернуться к чистым формам героической поэмы XVIII века Пушкин, поскольку его Полтава не была стилизацией, конечно, не мог.

Современная ему критика с неодобрением отмечала отсутствие единого плана, двойственность композиции, „раздвоенные действия“ Полтавы, заключающей в себе две или даже „несколько поэм“.

С точки зрения канонов и прежней, „героической поэмы“ и поэмы новой, „байронической“, Полтава, действительно, не выдерживает никакой критики.

Однако, в этой „неканоничности“ и заключается все художественное своеобразие произведения Пушкина.

В Полтаве мы являемся свидетелями своеобразного борения двух жанров—жанра эпической и лирической поэмы, борения, сказывающегося и в двойственности композиции, и в сопоставлении разных героев, и в колебании Пушкина в вопросе о названии поэмы: сперва поэт, как мы уже упоминали,

хотел назвать ее *Мазепой*, в конце концов назвал *Полтавой*.

В незаконном, соединяющем в себе два прямо противоположных жанра произведении Пушкина с исключительной наглядностью отображается живой процесс творческой эволюции поэта, с замечательной яркостью выступают все „откуда“ и „куда“ и его жизни и его творчества.

8

Новая психоидеология Пушкина, новая его позиция по отношению к правительству обуславливали глубокое социальное одиночество поэта в современности. Пушкин нигде не был своим. Правительство и близкие к нему социально-общественные круги не могли ему забыть его связей с декабристами, „возмутительных“ стихов его молодости, друзья декабристов—„либералы“, наоборот, не прощают ему „примирения“ с правительством³¹.

В известном стихотворении, характерно озаглавленном *Друзьям* и написанном незадолго до *Полтавы*, вначале 1828 года („Нет, я не льстец, когда царю хвалу свободную слагаю...“) Пушкин вынужден прямо оправдываться в этом своем примирении. Стихи написаны далеко не в тонах официальных славословий режима. В них отчетливо звучит та же тема „милости к падшим“—замаскированный призыв к царю простить ссыльных декабристов, который был прямо высказан и в ранее написанных *Стансах*:

Я льстец! Нет, братья, льстец лукав:
Он горе на царя накличет,
Он из его державных прав
Одну лишь милость ограничит.
Он скажет: презирай народ,
Гнет природы голос нежный!
Он скажет: просвещения плод
Разврат и некий дух мятежный..

И мы прекрасно знаем, что так во времена Александра I и Николая I и говорили. Поэт высказывает здесь, правда, до известной степени робко, в отрицательной форме целую программу, явно противоположную программе официальной николаевской России, программу, которую в положительной форме, полным голосом ему никак бы не дали произнести. И замечательно, что отозвавшийся с похвалой об этих стихах Николай все же печатать их не позволил.

Однако, те, к кому были адресованы стихи, те, кого поэт называет в них „друзьями и братьями“, встретили их решительным осуждением. „Стихи Пушкина „К друзьям“—просто дрянь“, писал один из „друзей“, поэт Языков, недавний близкий приятель Пушкина, своему брату.

Соответственно одинок был Пушкин в это время и в своей литературной работе. Поклонники байронических „Южных поэм“ Пушкина осуждали в Полтаве стремление поэта „создать эпическую поэму“, „невозможную в наше время“ (Белинский). „Посвятив первые две песни преимущественно истории любви Мазепы и Марии, Пушкин окончил свою повесть вместе с концом второй песни, и в отношении к главному интересу поэмы всю третью песнь можно назвать лишнею“. — писал И. Киреевский.

Даже Фаддей Булгарин ставил Полтаву на третье место „по достоинству сочинений Пушкина“, т.е. после Цыган и Бахчисарайского фонтана.

Наоборот, сторонники старых, „классических форм“ в искусстве считали, что Пушкин, осложнив повествование об „одном из самых и самых счастливых происшествий царствования Петра Великого“ романической новеллой о любви Мазепы и Марии, „унизил“ самую идею героической поэмы.

Так, по словам критика „Галатеи“, название поэмы Полтавой „неверно“ (то же, кстати, находил и Белинский). „Полтава в пушкинском произведении составляет только эпизод—не более“, на сумасшествии Марии, „казалось, и должна была кончиться повесть, не имея притязания на название поэмы“.

Надеждин шел еще дальше, прямо утверждая, что в Полтаве Пушкин, этот „гений на карикатуры“, дал „просто-напросто пародию“.

Полтавой Пушкин вступил на ту „свободную дорогу“ одинокого, непризнанного современниками творчества, по которой, как сам он думал, его влек его „свободный ум“, по которой на самом деле двигала его железная логика его социального бытия.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

1

Евгений Онегин—центральное произведение Пушкина.

Работой над ним заполнены почти все двадцатые годы— время полного расцвета пушкинского творческого гения: Онегин начат в 1823 году, через три года по окончании Руслана и Людмилы (к „друзьям Людмилы и Руслана“ прежде всего и адресует Пушкин свой роман), закончен в конце 1831 года, за пять с небольшим лет до смерти поэта; кроме того Пушкина почти до самого конца жизни не оставляла мысль вернуться в той или иной форме к продолжению Онегина.

Первых читателей и ближайшую критику особенно поражала „содержательность“ Евгения Онегина, его огромная бытовая насыщенность, широчайший захват Пушкиным в свой „роман в стихах“ современной ему русской действительности.

После появления первых же глав Онегина один из современников писал, что в них „проходит перед глазами старая и новая Россия, жизнь во всех ее проявлениях“. Белинский называет Онегина „энциклопедией русской жизни“.

Географический горизонт романа, в самом деле, исключительно широк: Петербург, Москва, деревенское захолустье, север, Поволжье, Кавказ, Крым, Одесса (в „Странствии Онегина“).

Зато классовый горизонт Евгения Онегина ограничен.

В центре Онегина, не только занимая его первый план, но и заполняя почти все пространство романа, стоит изображение дворянской России. Если на ряду с этим мы встречаем подчас в Онегине мимолетные зарисовки жизни и быта иных сословий,—они, входя в „свободную вместительную раму“ романа короткими эпизодами, играют в нем роль почти не большую, чем те описания природы, которые так щедро рассыпаны по иным его главам.

Все главные действующие лица Евгения Онегина—дворяне.

Из второстепенных персонажей не дворянами являются только няня Татьяны, ключница дяди Онегина, да француз-гувернер Трике, но все они составляют неизбежную подробность, аксессуар дворянского поместного быта того времени. И только среди бессловесных „статистов“ романа, далеко на заднем плане, за образами его скучающих, любящих, радующихся и страдающих главных героев, за толпами веселящихся, танцующих, играющих в вист помещиков, помещиц, светских дам, „модных чудаков“, наполняющих его строфы, изредка мелькают мгновенные силуэты лакеев, спящих на барских шубах, кучеров, иззябших в ожидании своих господ, петербургского разносчика, купца, пастуха, дворовых девушек, обновляющего на дровнях зимний путь крестьянина..

В определение Белинского следует внести уточняющую поправку: роман Пушкина на самом деле является „энциклопедией жизни русского дворянства 20-х годов прошлого века“.

Мало того, Евгений Онегин написан не только о дворянах, но и поэтом-дворянином.

Это ясно сказывается хотя бы в тех „жанровых“ деревенских картинах, попутных легких зарисовках „низкой природы“, крестьянского быта, которые встречаем, да и то со специальными оговорками, в двух-трех местах романа.

Вот, например, начало 5-й главы — наступление зимы: деревья усыпаны зимним серебром, вокруг блистательный ковер снегов, все ярко, все бело; крестьянин, торжествуя, едет на дровнях, там дальше „летит кибитка удалая“, даже „сороки на дворе“ веселые, а шалуну—дворовому мальчишке, заморозившему себе палец, „и больно и смешно“.

Тон всего описания бодрый, радостный, приподнятый.

Это глядит на деревенскую зиму Татьяна „из окна“ помещичьего дома.

В таких же мажорных, радостных тонах описывается наступление весны (начало 7-й главы), осень (гл. 4-я). И здесь характерные эпитеты: ясный, блистающий, веселый, радостный, славный.

Деревенская страда, тяжелая трудовая крестьянская жизнь совершенно отсутствует в этих описаниях: с песнями собирают девушки ягоды в барском саду, распевает за пряхей крестьянка в своей „избушке“ и перед ней уютно „трещит лучина“.

Когда-то в одном из своих „вольных“ юношеских стихов Деревня (1819 г.), Пушкин, увлеченный „свободолюбивыми“ идеями своих друзей—будущих декабристов, с горечью и гневом писал о „диком барстве“, которое „присвоило себе насильственной лозой и труд, и собственность, и время земледельца“, о „тощем рабстве“, влачащемся „по браздам

неумолимого владельца“, о „дворовых толпах измученных рабов“ и т. п.

Правда, и там непосредственное восприятие рисовало поэту идиллические картины „светлых ручьев“, „душистых скирдов“: „двух озер лазурные равнины, где парус рыбака белеет иногда, за ними ряд холмов и нивы полосаты, вдали рассыпанные хаты, на влажных берегах бродящие стада, овины дымные и мельницы крылаты; везде—следы довольства и труда“.

Обличительные строфы о рабах и рабстве, так не вяжущиеся с первой частью стихотворения, возникали не в результате непосредственного восприятия, а шли от „ужасной мысли, омрачающей душу“—учений французских философов-просветителей, либеральных идей того времени.

В Евгении Онегине никакая „ужасная мысль“ не омрачает деревенских восприятий автора.

Позднее в Болдине, в 1830 году, Пушкин совсем по-иному взглянет на деревенскую действительность (как результат этого иного восприятия возникнут *Шалость*, *История села Горюхина*), здесь вместе со своей Татьяной он видит деревню из помещичьего окна, глазами молодого, здорового, довольного дворянина-помещика.

Однако, русское дворянство ко времени Пушкина, отличаясь в имущественном и правовом отношении от всех других сословий, вместе с тем не было чем-то единым, однородным во всех своих частях. Дворянство распадалось на несколько слоев с неодинаковым имущественным достатком, с неодинаковой степенью силы и влияния.

Как мы видели, Пушкин в современном ему дворянстве резко различал три слоя: старинное, но оскудевшее дворянство—потомков удельных князей и бояр, „новое дворянство“—придворную знать, богатое и влиятельное чиновничество, наконец,—мелкопоместное, провинциальное дворянство.

Сам Пушкин происходил из древнего дворянского рода. Однако, ко времени рождения поэта род Пушкиных захирел, пришел в упадок. Родители поэта вели столичную барскую жизнь; воспитывали сына в привилегированном учебном заведении. Однако, дохода с двух сравнительно небольших имений им не хватало, они постоянно нуждались в деньгах.

Сам поэт,—выражаясь его же словами, „аристократ именем и воспитанием“,—вынужден был жить не на помещичьи доходы, а главным образом на „трудовые деньги“—свой литературный заработок.

Таим образом—по своему происхождению Пушкин принадлежал к старинному родовитому дворянству; по воспитанию, связям родителей и личным отношениям—к богатому великосветскому придворному кругу; по своей литературной профессии—к трудовой разночинной интеллигенции, по его

собственному, несколько ироническому определению, к „мещанству“.

Все эти особенности классового и экономического бытия Пушкина — сложная перепутанность его социальных корней — сказались на всем творчестве поэта. Отразились они с очень большой силой и на Евгении Онегине.

Ими обусловлено наложение Пушкиным красок, бессознательное распределение света и теней, невольные пристрастия и отталкивания от различных образов своего романа, отдельных его персонажей, различных сторон изображаемой им действительности.

Евгений Онегин не только — „энциклопедия жизни русского дворянства“, но и написана она поэтом-дворянином, принадлежавшим к слою родовитого и экономически оскудевшего, но просвещенного, передового дворянства, постепенно все более и более сходящего со своих командных классовых высот, вливавшегося в среду трудовой разночинной интеллигенции.

2

Центральным образом романа Пушкина, как подчеркивает само название, является образ Евгения Онегина.

В образе Евгения Онегина Пушкин снова изображает „характер“, который с самого начала 20-х годов неотступно мучил и занимал его творческое воображение.

Впервые этот характер был выдвинут Пушкиным в Кавказском пленнике (1820—1821 г.), в образе Пленника, о чем писал впоследствии сам поэт: „Кавказский пленник — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил“ (Критические заметки).

И потребность „сладить“ с этим характером, как увидим, не только в художественном, но и в психологическом и в социологическом отношениях, была одним из основных творческих импульсов, обративших Пушкина к написанию Евгения Онегина.

А сильна была эта потребность потому, что образу своего Пленника Пушкин ставил чрезвычайно серьезные и ответственные задачи.

В образе Пленника Пушкин хотел не только угадать, раскрыть свою собственную внутреннюю сущность („Характер Пленника неудачен. Это доказывает, что я не гожусь в герои романтического стихотворения“ — письмо В. П. Горчакову 1821—1822 г.), но и дать охватывающее типическое изображение своего поколения — „молодежи 19-го века“ („Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века“, — то же письмо).

После первой, насквозь проникнутой литературностью—многообразными литературными воздействиями, специфически литературными задачами—и никак не связанной с реальной современностью, пробы пера—первой крупной вещи Пушкина—поэмы *Руслан и Людмила* (1817—1820 г.),—*Кавказским Пленником* открывается ряд его произведений, прямо направленных на современность, произведений, в которых мы сталкиваемся с двойным стремлением и процессом—процессом самопознания, самораскрытия и процессом познания окружающей действительности.

Кавказский пленник, как сказано, явился „первым неудачным опытом“ на этом пути. И одной из основных причин „неудачности“ характера Пленника была именно эта его первоначальность, повлекшая за собой эскизность, недорисованность, непроясненность образа.

Это отмечала и современная критика. Кн. Вяземский о Пленнике писал: „Он только означен слегка, мы почти должны угадывать намерение автора и мысленно пополнять недоконченное в его творении“.

На недостаточно резко обозначенную „пресыщенность“ Пленника „жизнью и ее наслаждениями“ указывал Пушкину и Чаадаев („вымыл мне голову за пленника—он находит, что он недостаточно blasé; Чаадаев по нещастию знаток по этой части“—письмо П. А. Вяземскому 1823 г.).

С отзывами друзей соглашался и сам поэт: „Все это слабо, молодо, неполно“, писал он о характере Пленника в 1829 г.

Второй основной причиной неудачности характера Пленника Пушкин считал его немотивированность.

Характер Пленника дан был статически, внесен в поэму в готовом виде.

Уже в 1822 году, только посылая поэму для напечатания, в черновом наброске сопроводительного письма, Пушкин писал о характере „главного лица“: „Да и что за характер? Кого займет изображение молодого человека, потерявшего (истощившего) чувствительность в каких (-то) нещастиях, неизвестных читателю“.

С такими же „неизвестными нещастиями“ приходилось читателю мириться и в характере Алеко, героя *Цыган* (1823—1824 г.), относящегося к той же серии образов, что и Пленник, и Евгений Онегин.

И Пушкин не только констатировал эту немотивированность, статичность характера своего „главного лица“, но и стремился с этим бороться, тут же чувствуя, однако, что рамки жанра „романтического стихотворения“—романтической поэмы—ему для этого тесны.

И дальше мы увидим, что задание Пушкина, действительно, прямо противоречило поэтике романтической поэмы, почти механически выводило Пушкина за ее пределы.

„Характер главного лица приличен более роману, нежели поэме“, писал он Гнедичу в 1822 году (черновой набросок).

В этом признании—первый зародыш замысла того „лирического романа в стихах“, который Пушкин начал почти сейчас же вслед за окончанием Кавказского пленника в неосуществленной Тавриде (1822 г.), и который осуществил в начатом год спустя Евгении Онегине.

Действительно, только в „широкой вместительной раме“ романа смог Пушкин развернуть свой образ динамически—раскрыть выдвинутый им характер в его происхождении, во всех подробностях его сложения и развития, не только показав, из каких элементов, под влиянием каких причин—„нещастий“—возник подобный характер в современной ему русской действительности, но пытаясь установить причины и самих этих „нещастий“, обнажая социальные и бытовые корни „онегинства“.

Правда,—это следует сейчас же оговорить—в самом романе Пушкин, как будто, главную роль в сложении характера Онегина отдает именно бытовым факторам—воспитанию и им обусловленному образу жизни своего героя.

В то же время социальную природу его он с полной отчетливостью раскрывает как будто за пределами романа—в последующих произведениях: Моей родословной, Родословной моего героя и непосредственно связанных с последними художественных прозаических набросках и журнальных статьях, написанных после Онегина, почти сейчас же за его окончанием.

И следует тут же сказать, что у Пушкина, как у художника, так это и должно было происходить.

Сперва перед ним должен был встать в непосредственной данности образ его героя—представителя современной молодежи, пушкинского поколения; образ, одновременно,—при помощи его собственного творческого прозрения и уже осуществленных литературных образцов,—и увиденный Пушкиным вне его, среди сверстников и современников, и обнаруженный поэтом в себе самом, в своих личных внутренних переживаниях.

Потом уже началось постепенное раскрытие, осознание этого образа, прояснение его генезиса, развития.

Так бытовые и литературные корни образа, вставшего перед Пушкиным впервые Кавказским пленником, были раскрыты в Онегине, так социальные его корни были рационализированы, обнажены в позднее написанных Родословных, прозаических отрывках, набросках статей о дворянстве и т. п.

Но разница здесь только в большей степени осознанности, проясненности, только в большем раскрытии все одной и той же психологической сущности,—„характера“, с которым

он „насилу сладил“. Да и затем,—исследователю позволено только проходить путь поэта в обратном направлении, с самого начала освещая его тем светом, который сам поэт обретает только в его конце.

Мало того, если в самом романе и не дано Пушкиным полного социально-экономического генезиса Онегина, не раскрыта вся социальная генеалогия последнего, то все же мы имеем в нем на этот счет существенные и определяющие указания.

Вопрос о социальном происхождении типа Онегина—о его „предках“—был выдвинут в известной статье историка В. О. Ключевского. В этой статье Ключевский дает ряд высокохудожественных реконструкций так называемых „предков Онегина“, но должно прямо сказать, что вышивает он по своей собственной исторической канве, не только не считаясь с рядом конкретных указаний пушкинского текста, но иногда (например, в изображении отца Онегина, которого он заставляет „окончательно переселиться в деревню“,—ошибка, как увидим, исключительно грубая,—характеризуя его строками, относимыми Пушкиным к Татьяне) и прямо ему противореча.

По видимости, следует он за Пушкиным только в превеликом значении, которое придает ему воспитанию Онегина.

В несоответствии получаемого предками Онегина образования требованиям жизни усматривается им основная причина формирования той особой породы „лишних людей“, по его меткому слову, „типических исключений“ русской действительности, которая с особой силой выразилась в самом Евгении Онегине.

Воспитание, культурно-бытовое окружение, среда, конечно, играют не малую роль в развитии человеческих характеров, но все это в конечном счете вторичные факторы, обусловленные в свою очередь первичным социально-экономическим рядом.

К выяснению социально-экономического генезиса Онегина мы прежде всего и обратимся.

В самом романе Пушкин в родословии Онегина не восходит дальше его отца, который, живя и служа в Петербурге, „земли отдавал в залог“:

Служив отлично, благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно
И промотался, наконец.

Зато чрезвычайно подробно о родовом происхождении главного мужского образа, повторяющегося и в „романтических поэмах“ Пушкина и в его „романе в стихах“, поэт

рассказывает нам в незаконченном отрывке, набросанном в 1833 году, через два года по окончании Евгения Онегина, и опубликованном под весьма знаменательным названием Родословная моего героя—не героя какого-нибудь данного произведения, а „моего героя“, вообще.

Родословная моего героя тесно связана с Евгением Онегиным. Пушкин написал ее в том же 1833 году, когда думал взяться за продолжение Онегина. Родословная написана той же „онегинской строфой“ (в творчестве Пушкина кроме Онегина и Родословной эта знаменитая строфа не встречается больше ни разу), в том же шутивно-говорном стиле, что и пушкинский „роман в стихах“.

Мало того, у нас есть прямые доказательства, что Родословная одно время в творческом сознании Пушкина являлась продолжением Онегина: в рукописи Пушкин в нескольких местах зачеркивает фамилию „Езерские“ и пишет вместо нее „Онегины“.

Из Родословной моего героя о роде Езерских-Онегиных узнаем следующее:

Езерские-Онегины происходят из старого могучего рода Рюриковичей—„от тех вождей, чей в древни веки парус дерзкий поработил брега морей“. Предки их были знатны и богаты, имена их „блестели“ „в века старинной нашей славы“: „они и в войске и в совете, на воеводстве и в ответе служили доблестно царям“.

Однако, „служа царям“, они не забывали своей классовой чести и достоинства: Езерский Варлаам, славившийся „гордыней боярской“, „шел под тяжкий гнев“ царя, отстаивая свое „место“ за царской трапезой.

Этот мотив верности предков Езерского-Онегина своему классовому духу здесь Пушкин только слегка отмечает, подробно развив его в Моей родословной, написанной несколько ранее, в период окончания Онегина, в 1830 году, и, как сейчас увидим, существенно дополняющей Родословную моего героя. Там всех своих предков он заставляет отличаться „упрямства духом“, аналогичным „боярской гордыне“ Варлаама Езерского-Онегина.

Предельного подъема род Езерских-Онегиных достиг при первых Романовых:

Когда от думы величавой
Приял Романов свой венец,
Как под отеческой державой
Русь отдохнула наконец,
А наши враги смирились,—
Тогда Езерские явились
В великой силе при дворе,
При императоре Петре ..
Но, извините, статья может,

Читатель, вам я досадил;
Ваш ум дух века просветил,
Вас спесь дворянская не гложет,
И нужды нет вам никакой
До вашей книги родовой.

Этот обрыв родословия Езерского-Онегина на императоре Петре далеко не случаен.

Из многочисленных высказываний Пушкина в других местах мы прекрасно знаем его отрицательное отношение к социальной „революции“ Петра, уничтожившей и унизившей старинное родовитое дворянство. Несомненно, „при императоре Петре“ и его преемниках—„императрицах“ и должен был произойти роковой перелом в судьбе Езерских-Онегиных³².

Обрыв рассказа на Петре получает особую многозначительность, да и кроме того продолжать его было бы ненадежно в цензурном отношении. У Пушкина был соответственный опыт с неразрешенной царем к печати Моей родословной (1830 г.). Последняя, как уже упоминалось, теснейшим образом и в идеологическом и в стиховом отношении связана с Родословной моего героя. Обе Родословные сверх того черпают исторический материал из третьей родословной—собственной „родословной“ поэта, составленной им около того же времени под названием Родословная Пушкиных и Ганнибалов (1830 г.).

Из Моей родословной мы знаем и то, как должен был продолжаться этот рассказ:

Упрямства дух нам всем подгадил:
В родню свою неукротим,
С Петром мой пращур не поладил
И был за то повешен им.

Дальнейшее было в том же роде:

Мой дед, когда мятеж поднялся
Средь петергофского двора,
Как Миних, верен оставался
Паденью Третьего Петра.
Попали в честь тогда Орловы,
А дед мой в крепость, в карантин,
И присмирел наш род суровый...

То-есть опять борьба за старое, за „третьего Петра“, даровавшего знаменитые указы о вольности дворян, против „мятежа“ (в Родословной Пушкиных и Ганнибалов Пушкин называет дворцовый переворот, возведший на престол Екатерину II, схоже—„возмущением“) снова усилившей столь ненавистное Пушкину „новое дворянство“,—„Орловых“,—Екатерины.

Последние строфы Родословной моего героя рисуют картину полной деклассации „темного потомка некогда знатного рода“: „герой“ совершенно оторван от

экономической базы своего класса, не имеет поместий, а служит мелким чиновником—„коллежским регистратором“.

Конец этот характерен для тех последних выводов, к которым Пушкин пришел в своих многолетних раздумьях о судьбах русского дворянства. В Евгении Онегине Пушкин до этих выводов еще не дошел.

Однако, в своем предпоследнем звене Родословная моего героя совершенно совпадает с Евгением Онегиным—отцы обоих героев домысливают последние остатки былых родовых богатств: у Онегина—„долгами жил его отец... земли отдавал в залог... и промотался наконец“; дед Езерского—„имел двенадцать тысяч душ, из них отцу его досталась осьмая часть и та сполна была давно заложена, потом дробилась, продавалась“ (вариант „и ежегодно продавалась“)...

Таким образом, вся разница между Родословной моего героя, плюс Моя родословная, и Евгением Онегиным в том, что в первой подробно рассказана постепенная деградация рода героя, а в Евгении Онегине Пушкин прямо приводит нас к ее последнему акту (то, что Евгений получает наследство от дяди,—несущественный эпизод: к этому времени характер Евгения вполне сложился, да и нет сомнения, что „порядка враг и расточитель“ Евгений, помогавший своему отцу „проматывать“ его „земли“, пустит по ветру и имяне дяди).

Мало того, в Евгении Онегине Пушкин не ограничивается указанием на материальный ущерб своего героя.

Наряду с материальным падением, разложением, раздроблением богатств, владений старого знатного рода идет параллельный процесс биологического вырождения рода Онегиных.

Пушкин начинает роман многозначительным указанием, что его герой—„наследник всех своих родных“.

Комментируя в упомянутой статье о „предках Онегина“ это указание, Ключевский справедливо замечал: „Изучая Онегина, мы все более убеждались, что это, прежде всего, явление вымирающее. Припомните, что он „наследник всех своих родных“, а такой наследник обыкновенно последний в роде. У него есть и черты подражания в манерах, и гарьольдов плащ на плечах, и полный лексикон модных слов на языке, но все это не существенные черты, а накладные прикрасы, белила и румяна, которыми прикрывались и замазывались значки беспотомственной смерти“.

К сожалению, метко приметив и истолковав это указание Пушкина, Ключевский не сделал из него тех чрезвычайно важных выводов, которые в нем содержатся*.

* Отметим еще, что в черновых набросках Родословной моего героя Пушкин подчеркивает, что у деда героя также был только один сын, отец последнего.

Эта неизбежная „беспотомственность“, сужденная Онегину, в свою очередь, также неоднократно подчеркивается Пушкиным.

Не случайно отвращение Онегина к браку и семейной жизни. Не одной только вежливостью продиктован его знаменитый ответ Татьяне:

Когда бы жизнь домашним кругом
Я ограничить захотел;
Когда б мне быть отцом, супругом
Приятный жребий повелел,
Когда б семейственной картиной
Пленился я хоть миг единый...
Но я не создан для блаженства,
Ему чужда душа моя...

Все это говорит об отсутствии у Онегина какой-либо озабоченности в отношении продолжения своего рода, коего он являлся последним представителем, о полной атрофии в нем естественного родового инстинкта.

Пушкин снова возвращается к этой теме в 1833 году, в наброске ответа друзьям, которые призывали его продолжать Онегина, находя, что роман не завершен, не доведен до естественных границ, ибо его герой „жив и не женат“:

Вы говорите справедливо,
Что странно, даже неучтиво,
Роман, не кончив, перервать...
Что должно своего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере, уморить...

В варианте стоит еще выразительнее: „наперекор судьбы женить“.

Пушкин сознавал, что женить Онегина значило бы поступить „наперекор судьбы“, что такие, как Онегин, не бывают „супругами и отцами“.

Биологическое вымирание и классовый, экономический ущерб—вот те „нещастия“, „нещастия“ не личные, а социальные, которые сыграли главную роль в формировании „характера“ Онегина, его психики, в образовании строя его мыслей и чувств.

Сам Пушкин „отличительными чертами“ этой психики, как мы видели, считал „равнодушие к жизни и ее наслаждениям, преждевременную старость души“.

В Кавказском пленнике—этом подготовительном этюде к Онегину—„преждевременную старость души“ Пушкин обозначил только слегка. Недаром некоторые друзья поэта, как указывалось, отзывались о Пленнике, что он „недостаточно blasé“ (пресыщен).

В Онегине „преждевременная старость души“ развернута во всю ширь.

Мотив „равнодушия к жизни и ее наслаждениям“, мотив „скуки“, „жестокой хандры“, подстерегающей на всех путях— и в „свете“, и дома, и в городе, и в деревне, и в бесцельных „странствиях“ по российским градам и весям— становится в мироощущении Онегина основной, доминирующей нотой.

Евгений Онегин в лице своего заглавного героя— подлинный роман скуки.

„Недуг... подобный английскому сплину, короче— русская хандра им (Онегиным) овладела“... „Ему наскучил света шум“... „Жестокая хандра за ним гналась в шумном свете, поймала, за ворот взяла и в темный угол заперла“.

„Зевота“ становится его единственной реакцией на все жизненные явления. „Онегин дома зевая, зевая, за перо взялся, но—ничего не вышло из пера его“; принялся читать, но и в книгах нашел ту же „скуку“.

Получив известие о смертельной болезни дяди, о возможности получения столь нужного наследства, он мыслит: „Какая скука с больным сидеть и день и ночь“.

После смерти дяди Онегин поселяется в деревне счастливым обладателем „заводов, вод, лесов, земель“. Однако уже через два-три дня „увидел ясно он, что и в деревне скука та же“, и здесь „хандра ждала его на страже, и бегала за ним она, как тень иль верная жена“.

Та же „скука“ заранее представляется зевающему у себя дома Онегину и в гостях, у соседей.

Действительно, вот он возвращается с Ленским после первого посещения Лариных: „Ну, что ж, Онегин? Ты зевашь.“—Привычка, Ленский.—„Но скучаешь ты как-то больше.“—Нет, равно“.

Получив „посланье Тани“, он хоть и „живо тронут был“, в ответ говорит ей о скуке семейной жизни—„роз Гименя“: „зевоты хладная чреда“,—о „скучной жене“, „проклинаящей судьбу“.

Попав на именины к Лариным и на короткое время развлекшись тем, что возбудил ревность в Ленском, Онегин снова зевает, „скукой вновь гоним“.

После убийства Ленского та же скука выгоняет его из „своего селенья“ в кибитку, „в странствия без цели“:

Убив неопытного друга,
Томленье сельского досуга
Не мог Онегин одолеть.
Решился он в кибитку сесть.
Раздался колокольчик звучный,
Ямщик ударил, засвистал,
И наш Онегин поскакал
Искать отрады жизни скучной
По отдаленным сторонам,
Куда, не зная точно сам.

„Странствия“ Онегина „по отдаленным сторонам“ в роман не вошли. Пушкин в последней главе, приведя Онегина на светский раут, ограничился одной строфой, в которой упоминал об этих странствиях. После убийства Ленского Онегиным—

..... овладело беспокойство,
Охота к перемене мест...
Оставил он свое селенье...
И начал странствия без цели.
И путешествия ему,
Как все на свете, надоели...

Однако, в первоначальном замысле должна была быть особая глава, специально посвященная описанию этих „странствий без цели“.

От нее сохранились частью черновые, частью законченные наброски многих строф, значительное количество которых было опубликовано Пушкиным в приложении к роману.

Если настроения „скуки“, „сплина“, „хандры“ Онегин неизменно влечет за собой по всем главам романа, то в так называемом „Странствии Онегина“ эти настроения сгущаются до страшной силы некоего душевного недуга, душевной чумы, „черного сплина“, до решительного отрицания всей действительности, в которой нет ничего, способного победить эту неизбывную „тоску, тоску“.

„Тоска, тоска“ становится дорожным припевом скитаний Онегина, рефреном, подхватываемым каждой строфой:

Тоска, тоска... Спешит Евгений
Скорее далее... Теперь
Мелькают мелком, будто тени,
Пред ним Валдай, Торжок и Тверь...
Пыль вьется... Вот Евгений мой
В Москве проснулся на Тверской.

(стр. IV).

Тоска, тоска... Он в Нижний хочет,
В отчизну Минина. Пред ним
Макарьев суетно хлопочет.

(стр. VI).

Тоска... Волга
..... его зовет...
Поплыл он вниз реки.

(стр. VII).

На берегу каспийских вод
Торговый Астрахань открылся...
Каспийских вод брега сыпучи
Он оставляет тот же час.
Тоска... он едет на Кавказ.

(стр. VIII).

Здесь, на минеральных водах, где „у струй целебных больных теснится бледный рой“,

Питая горьки размышленья
Среди печальной их семьи,
Онегин взором сожаленья
Глядит на дымные струи.

И мыслит грустью отуманен:
„Зачем я пулей в грудь не ранен,
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик,
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе,
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма. Ах, создатель“...

И восклицает:

„Блажен, кто стар! Блажен, кто болен!
Над кем лежит судьбы рука,
(Вариант: Блажен, чья смерть уже близка),
Но я здоров, я молод, волен,
Чего мне ждать? Тоска, тоска!“

С этой „тоской“, „безумной тоской“, конечно, ни в какое сравнение не может идти та несколько оперная „мрачная тоска“ по воле и по любимой женщине, которая на некоторое время владеет Кавказским пленником.

Комментируя только что цитированные нами „горькие размышления“ Онегина, Белинский писал: „В двадцать шесть лет так много пережить, не вкусив жизни, так изнемочь, устать, ничего не сделав, дойти до такого безусловного отрицания, не перейдя ни через какие убеждения—это смерть“.

Это—в мире и в нас, скажем мы, ссылаясь на установленные нами социальные корни Онегина.

Для наилучшего пояснения характера Онегина Пушкину, как указывалось, чрезвычайно важно было установить причины, его образовавшие: причины „нещастий“,—писал он по окончании Кавказского пленника,—„недуг, которого причину давно бы отыскать пора“, пишет он об онегинской хандре.

Бессознательно, высоким художественным чутьем почувствовав и показав глубокую социальную причину „недуга“ Онегина, Пушкин, не будучи социологом, естественно, пытался обнаружить ее в чем-то более близком, более непосредственно данном—в воспитании своего героя, навеянных литературных воздействиях, наконец, в той рассеянной „светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года“, подробному описанию которой посвящена вся первая глава романа.

Отрицать, что искусственное иностранное воспитание Онегина—„сперва madame за ним ходила, потом monsieur ее сменил“—еще более способствовало отрыву его от русской жизни, от окружающей действительности, конечно, не приходится.

Несомненно этому нерусскому воспитанию следует приписать отчасти и то, что столь мало озабоченный будущей

судьбой своего рода, Онегин столь же мало интересовался его прошлым.

Это отсутствие интереса к своей „книге родовой“, это равнодушие к старине—Онегин „равно зевал среди модных и старинных зал“—сам Пушкин, кстати сказать, вменял в особую вину своему герою.

Несомненен и несколько литературный характер „охлаждения“ Онегина, его „разочарования“ во всем, его равнодушия к жизни.

С начала двадцатых годов в русском обществе получила чрезвычайно широкое распространение поэзия Байрона. Как известно, немалое влияние оказал Байрон и на Пушкина. По собственному признанию Пушкина, в молодости он от поэзии Байрона „сходил с ума“.

Знаменитому герою Байрона, Чайльд-Гарольду, Пушкин неоднократно уподобляет и своего Онегина, так же, как и его автор, увлекавшегося „певцом Гяура и Жуана“.

„Черта охлажденного чувства, достойная Чайльд-Гарольда“, замечает Пушкин по поводу неодобрения Онегиным современных театральных постановок. „Прямым Онегин Чайльд-Гарольдом“, читаем в другом месте.—Еще в одном месте уш кин величает Онегина „доморощенным Байроном“.

Наконец, устами Татьяны Онегин как будто прямо обвиняется в том, что он—„чужих причуд истолкованье, москвич в гарольдовом плаще“, „пародия“ на героев Байрона.

Правда, с этим последним приговором, как увидим дальше, сам Пушкин решительно не согласен, что, однако, не мешает ему в „Странствии Онегина“, по его собственному признанию, пародировать байроновские Путешествия Чайльд-Гарольда.

Русский байронизм, в частности байронизм Пушкина, находит свое надлежащее истолкование только в свете социологического рассмотрения.

Пушкин, как и его Онегин, не просто подражал Байрону. Схожие образы и Пушкина, и Байрона, как и некоторых других современных им европейских писателей, порождены были схожими же социальными условиями, с одной стороны, создавшими подобные характеры в действительной жизни, с другой—с неизбежностью направившими на них творческое внимание обоих поэтов.

Об этом надлежит сказать несколько слов.

Конец XVIII и начало XIX века ознаменовались великими потрясениями и переменами в экономическом строе всей Европы. Переход на машинное хозяйство, индустриализация Англии и вслед за ней других европейских государств, образование мощной буржуазии, Великая французская революция—с разных сторон расшатывают старый, сложившийся веками, феодально-дворянский порядок.

Дворянство сдает свои позиции правящего класса, разоряется, мельчает, приходит в упадок. Великая коллективная спайка, общность целей и интересов, объединявшие сочленов молодого, жизнеспособного класса, ослабевают. Представители падающего, хиреющего дворянства перестают ощущать крепкую вековую опору под собой и вокруг себя, в то же время чувствуя себя никчемными, лишними в складывающемся помимо них и вопреки им мире общественных отношений.

Лучшие, наиболее одаренные среди них чувствуют себя на развалинах своего распадающегося класса словно великанами среди пигмеев.

Историческая обусловленность крепко держит их в пределах их класса, не дает выйти за них, и в то же время ничто в этих пределах—ни устарелый, утративший свои социальные оправдания и удерживающийся только силой инерции, быт, ни отжившая классовая философия и мораль не способны удовлетворить их, вызывают к себе ненависть, презрение.

Это развивает в них те настроения отщепенства, индивидуализма, „демонизма“, которые так характерны для представителей падающего, клонящегося к ущербу класса.

Таковы социальные основы творчества и учителя Байрона, Шатобриана, и самого Байрона и, наконец, бесчисленных его „подражателей“ в других европейских странах.—социально-психологическая подпочва европейского „байронизма“.

Русский байронизм эпохи 20-х годов был подражанием, „модой“, но самая возможность этой моды, успех, обаяние байроновских героев объяснялись тем, что и Россия переживала в это время подобные же социальные процессы. Правда, в Европе, в частности, в Англии, эти процессы развернулись во всю ширь, в России же они только еще намечались.

Этим и объясняется то, что байронические образы возникали первоначально на европейской почве. У нас они несколько опережали действительность. Характерен в этом отношении отзыв одного современного Пушкину критика его романа, любопытный также и тем, что автор его метко приметил упадочность, „декадентский“ характер некоторых, по крайней мере, байронических образов:

„Время Чайльд-Гарольдов, слава богу, не настало для нашего отечества: молодая Россия не участвовала в жизни западных государств, и народ, как человек, не стареется чужими опытами“.

Социально-историческая действительность, соответствовавшая „жизни западных государств“, у нас и в самом деле еще не наступила, но элементы, из которых она должна была сложиться, уже были налицо, были приведены в движение.

Словом, для Онегина пресловутый гарольдов плащ был одеждой, сшитой иноземным портным, но пришедшейся ему как раз по плечу.

Несомненно, что „охлаждение“, „скука“ Онегина были в известной степени порождением и его рассеянного светского существования.

Сам Пушкин подчас идет в этом направлении очень далеко, давая „охлаждению“ Онегина чисто-физиологическую мотивировку, объясняя его чуть ли не головной болью от чересчур обильно выпитого шампанского:

Нет: рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум;
Красавицы не долго были
Предмет его привычных дум:
Измены утомить успели;
Друзья и дружба надоели,
Затем, что не всегда же мог
Beef—steaks и страсбургский пирог
Шампанской обливать бутылкой
И сыпать острые слова,
Когда болела голова.

Это место дало возможность Писареву в своей известной обличительной статье об Онегине-Пушкине писать: „Скука Онегина не имеет ничего общего с недовольством жизнью... Эта скука есть не что иное, как простое физиологическое последствие очень беспорядочной жизни, состояние, которое обыкновенно посещает каждого кутилу на другой день после хорошей попойки“—и приравнивать состояние Онегина к состоянию человека, не выносящего рисового пуддинга, потому что он однажды объелся им.

Однако, мы видели, что „скука“ Онегина,—пусть она и оказывалась до некоторой степени следствием его уродливого воспитания, и вызывалась некоторым подражанием модным литературным образцам, и являлась в известной мере результатом слишком бурно проведенной молодости,—была в то же время неким органическим недугом, естественным состоянием души последнего представителя вымирающего древнего рода.

Что это так, доказывается, между прочим, следующим.

„Скука“, „тоска“ Онегина, не меняя своей качественной сущности, принимает под пером поэта еще более острые и зловещие очертания. В самый разгар работы над Онегиным, Пушкиным была написана *Сцена из Фауста* (1825 г.). Некоторые современники поэта наивно связывали ее с попыткой Пушкина померяться силами с Гете, считая продолжением гетевского *Фауста*.

Однако, уже Белинский справедливо отметил, что „между нею и гетевским *Фаустом* нет ничего общего“. Точно также Писарев правильно писал: „Эта так называемая *Сцена из Фауста* составляет превосходный комментарий к Евгению Онегину“.

Однако, не поняв Онегина, Писарев не понял и этой сцены.

И, действительно, если мы сравним Сцену из Фауста с Евгением Онегиным, мы увидим, что она является развитием той же темы, темы скуки, как основной ноты человеческого бытия—„вся тварь разумная скучает“,—которая с такой силой звучит и в Онегине, в особенности, в главе „Странствий“.

Мефистофель спрашивает Фауста:

Скажи, когда ты не скучал.
Подумай, поищи. Тогда ли,
Как над Виргилием дремал...
Тогда ль, как розами венчал
Ты благосклонных дев веселья...
Тогда ль, как погрузился ты
В великодушные мечты,
В пучину темную науки,
Но, помнится, тогда со скуки,
Как арлекина, из огня
Ты вызвал, наконец, меня.
Я мелким бесом извивался,
Развеселить тебя старался,
Возил и к ведьмам, и к духам,
И что же, все по пустякам.

Особенно любопытно бросающееся в глаза сходство переживаний Фауста, после того как он овладел Гретхен,—охватившей его „тоски и скуки ненавистой“—с являющейся как бы бытовым к ним комментарием картиной семейной жизни, набрасываемой Онегиным Татьяне:

Супружество нам будет мукой:
Я сколько ни любил бы вас,
Привыкнув, разлюблю тотчас...
Что может быть на свете хуже
Семьи, где бедная жена
Грустит о недостойном муже
И днем, и вечером одна;
Где скучный муж, ей цену зная,
Судьбу, однако ж, проклиная,
Всегда нахмурен, молчалив,
Сердит и холодно ревнив.

Скукой мотивируются все действия Фауста.

В поисках „способа как-нибудь рассеяться“, Фауст готов вызвать беса, отправиться „и к ведьмам, и к духам“, овладеть невинной девушкой, наконец, „со скуки“ предаться разрушению, начать все уничтожать вокруг. Вспомним знаменитое его поручение Мефистофелю, которым и заканчивается Сцена:

Фауст.

Что там белеет? Говори.

Мефистофель.

Корабль испанский трехмачтовый,
Пристать в Голландию готовый...

На нем мерзавцев сотни три,
Две обезьяны, бочки злата,
Да груз богатый шоколата,
Да модная болезнь: она
Недавно вам подарена.

Фауст.

Все утопить.

Здесь образ „скучающего“ Фауста, воплощение „недуга“ снедающей скуки доведены до своих крайних пределов.

Онегин добрее и человечнее (его поступок с Татьяной, бережность к Ленскому в начале их отношений и т. п.), хотя тут же невольно вспоминаешь последующее, разрушение им „со скуки“, „зевая“, мира и счастья Ленского.

Но „скука“ точно так же является постоянной мотивировкой всех его действий, как и действий Фауста.

Становясь сельским жителем, Онегин очень рад, что „прежний путь переменил на что-нибудь“. Свои помещичьи мероприятия, направленные как будто на пользу крестьян, он предпринимает, „чтоб только время проводить“.

„Чтоб только быть чем-нибудь“, „заняться чем-то“. Онегин меняет маску на маску, являясь попеременно Мельмотом, космополитом, патриотом, Гарольдом, демоном, доморощенным Байроном и т. д. и т. д.

Вот характерное описание одного из таких превращений:

Наскуча или слыть Мельмотом
Иль маской щеголять иной,
Проснулся раз он патриотом
Дождливой, скучною порой.
Россия, господа, мгновенно
Ему понравилась отменно,
И решено—уж он влюблен,
Уж Русью только бредит он...

Одним словом, и Евгений Онегин в лице своего заглавного героя, и Сцена из Фауста—все это, хотя и по разному, но об одном.

И Фауст, и Онегин—воплощения одного и того же открытого Пушкиным и в себе самом, и среди своих современников образа, только в Сцене из Фауста образ этот дан в условно-фантастических формах гетевского средневековья, а в Евгении Онегине—в реально-бытовом плане пушкинской современности. Критики, в лице Белинского и Писарева, чрезвычайно резко отзывались об образе пушкинского Фауста.

„Фауст Пушкина,—писал Белинский,—не измученный неудовлетворенной жаждой знания человек, а какой-то пресытившийся гуляка, которому уже ничего в горло нейдет“.

Еще резче оценка Писарева: „Ясно, что пушкинский Фауст—совсем не Фауст и совсем не высшая натура, а просто развеселый купеческий сынок, которому свойственно не топить трехмачтовые испанские корабли, а разрушать большие зеркала в русских увеселительных заведениях“.

Об этом отзыве Писарева не приходится говорить всерьез.

Интересно только рядом с ним указать, что в своем образе Фауста-Онегина—воплощении не развеселого купеческого сынка, а дворянина на ущербе, вырождающегося слоя русского дворянства—Пушкин предвосхищает самые острые формы европейского декадентства, имевшего возникнуть только несколько десятилетий спустя.

Фауст, „со скуки“ приказывающий топить испанский корабль, невольно вызывает в сознании тот основной и зловещий образ разрушительной „скуки“, под знак которого поставлено все творчество отца европейского декадентства, Бодлера,—скуки, которая хотела бы всю землю превратить „в груды развалин“, „одним зевком поглотить весь мир“.

Перечисляя многообразных страшилищ, „зверье“ человеческой души, Бодлер находит между ними одно—„самое отвратительное, самое злобное, самое бесчеловечное“:

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes, ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;
C'est l'Ennui—L'oeil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houca...

Равным образом „Странствия Онегина“ всем своим внутренним тоном невольно припоминают нам Voyage того же Бодлера—путешествие по „малому и однообразному“ земному миру,—„пустыне скуки“, путешествие, последовательно заканчивающееся знаменитым гимном смерти, символически завершающим всю его книгу.

Здесь следует оговориться. Устанавливать какую бы то ни было аналогию между Пушкиным и Бодлером, конечно, является *pensens'om* с точки зрения традиционной истории литературы, исключительно на „влияниях“ и „заимствованиях“ писателей друг у друга строившей свои эволюционные и параллельные ряды.

Между тем, наличие декадентских, условно говоря, „бодлеровских“, образов и мотивов в творчестве Пушкина,—деклассирующегося дворянина, весьма тяжело и болезненно, как мы видели, переживающего гибель своего класса,—при социологическом рассмотрении не представляет собой ничего неожиданного и удивительного.

Гораздо удивительнее, что исследователи, загнипнотизированные пресловутым „душевым здоровьем“ Пушкина, до сих пор их в его творчестве не замечали.

Подробнее об этих „декадентских“ образах и мотивах мы скажем в своем месте. Теперь отметим только весьма характерное „оправдание“ личности и поступков Онегина со стороны одного новейшего критика, которому упадочные, разрушительные элементы пушкинского героя пришлось особенно по вкусу:

„Нет сомнения, что перед судом рассудка и человечности, Татьяна, упрекая Онегина в безумии, вполне права. Да, тогда, в деревне, она, в самом деле, была моложе и лучше, и счастье было так возможно: стоило только протянуть, руку. Но есть суд иной и на нем-то правым, быть может окажется Онегин, отвергший счастье, когда ему стоило протянуть за ним руку, и пожелавший его именно тогда, когда для его достижения понадобилось разрушить семейный мир любимой женщины и опозорить ее в глазах света. Может быть, перед этим же „неправым“ судом Онегин оказался бы прав и тогда, когда, отрекшись сам от легкого счастья, он не дал вкусить сего меда и своему другу, и легкомысленно убил его во цвете лет“ и т. д.

Это—выдержка из статьи поэта Минского „Заветы Пушкина“, напечатанной в юбилейном пушкинском номере „Мира искусства“ в 1899 году.

Защита Онегина поэтом-модернистом, одним из зачинателей нашего новейшего декадентства, весьма знаменательна.

Вернемся к нашему анализу.

Из „пестрых глав“ романа Пушкина, из „полусмешных, полупечальных“ его строф возникает трагический образ доподлинно „последнего в роде“—какого-то живого мертвеца, при жизни уже ставшего вне жизни, „для всех чужого“ и всему чуждого, „ничем не умеющего заняться“, не способного завязать ни одного узла с действительностью, взирающего на „мелькающие мельком“ перед ним лица, дни, города, как на „ряд докучных привидений“, мечтающего о „блаженстве“ болезни, близости смерти, как об источнике хоть какой-нибудь надежды, как хоть о каком-нибудь жизненном импульсе:

Но это кто в толпе избранной
Стоит безмолвный и туманный?
Для всех он кажется чужим.
Мелькают лица перед ним,
Как ряд докучных привидений.
Что—сплин иль страждущая спесь
В его лице? Зачем он здесь?
Кто он таков? Ужель Евгений?

Таким показывает нам Пушкин своего героя в последней главе, когда „и путешествия ему, как все на свете, надоели“, и он снова является в петербургском „светском“ кругу.

Ясно, что между ним и этим кругом—целая пропасть.

Еще резче подчеркивает это Пушкин в первоначальном наброске:

Кто там меж ими в отдалении,
Как нечто лишнее стоит?
Ни с кем он, мнится не в сношеньи,
Почти ни с кем не говорит.
Один затерян и забыт,
Меж молодых аристократов,
Между налетных дипломатов,
Для всех он кажется чужим;
Толпа мелькает перед ним,
Как ряд привычных привидений...

Онегин справедливо считается в нашей литературе родоначальником „лишнего человека“. Из приведенных строк видно, что Пушкин не только первый создал у нас этот тип, но первый же употребляет и соответственное выражение, задолго до того, как Тургенев своим рассказом „Дневник лишнего человека“ (1850 г.) ввел его в общий оборот.

Образ „лишнего“ Онегина социально близок Пушкину— „темному“ „потомку старинных бояр“, „обломку униженных родов“, как называет себя сам поэт в Моей родословной.

Этим объясняется „сердечная любовь“ поэта к своему герою (гл. 6, стр. XVIII). Вопреки „людей недоброхотству“, которое „в нем не щадило ничего“, поэт особенно охотно отмечает положительные стороны Онегина. Онегин, будучи „сноснее многих“ и „вчуже чувство уважая“, жалеет разрушить детский строй души Ленского: „охладительное слово в устах старался удерживать“. В поступке с Таней он „явил души прямое благородство“. В нем есть и „гордость“ и „прямая честь“.

Характерны эти качества—благородство, гордость, честь— всё специфические, рыцарски-дворянские добродетели.

Но особенно подчеркивает Пушкин превосходство Онегина, противопоставляя его окружающей среде—безличной посредственности, наполняющей светские залы и гостиные обеих столиц—„езде встречаемые лица, необходимые глупцы“—бесчисленным NN, тем,—

Кто смолоду был молод,
. . . кто во-время созрел,
Кто постепенно жизни холост
С летами вытерпеть умел,
Кто странным сном не предавался,
Кто черни светской не чуждался,
Кто в двадцать лет был фронт иль хват,
А в тридцать выгодно женат,
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов,
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился,
О ком твердили целый век:
NN прекрасный человек.

Таково светское окружение Онегина, петербургское высшее дворянское общество— „светская чернь“.

Московское дворянское общество попроще, постаромоднее, но столь же безнадежно ограничено и монотонно:

В них не видно перемены,
Всё в них на старый образец:
У тетушки княжны Елены
Все тот же тюлевый чепец;
Все белится Лукерья Львовна,
Все также жжет Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скуп.
У Пелагеи Николавны
Все тот же друг мосье Финмуш,
И тот же шпиц, и тот же муж;
А он все клуба член исправный,
Все так же смирен, так же глух,
И так же ест и пьет за двух...

Внутренние интересы этого общества вполне отвечают его внешнему облику:

Татьяна вслушаться желает]
В беседы, в общий разговор,
Но всех в гостиной занимает
Такой бессвязный пошлый вздор;
Все в них так бледно, равнодушно,
Они клеветуют даже скушно;
В бесплодной сухости речей,
Расспросов, сплетен и вестей
Не вспыхнет мысли в целы сутки,
Хоть невзначай, хоть наобум,
Не улыбнется томный ум,
Не дрогнет сердце хоть для шутки,
И даже глупости смешной
В тебе не встретишь, свет пустой!

Когда же взор поэта останавливается на мгновение на отдельных фигурах этой „толпы избранной“, этого „цветы столицы“, этих „образцов знати и моды“, получают безнадёжно-отрицательные портретные характеристики.

Вот один—

Он важен, красит волоса,
Он чином от ума избавлен...

(Альбом Онегина).

Вот другой—

. женатый
На кукле чахлой и горбатой
И семи тысячах душах...

Вот —

... Проласов, заслуживший
Известность низостью души.

Вот —

... при всех своих звездах
Прависин, цензор непреклонный:
Недавно грозный сей Катон
За взятки места был лишен.

Вот—

...Сенатор сонный,
Проведший с картами весь век,
Для власти нужный человек...

Вот—

У стенки фертик молодой
. диктатор бальный
Стоит картинкою журнальной,
Румян, как вербный херувим,
Затянут, нем и недвижим.

Вот—

. . . путешественник заветный,
Перекрахмаленный нахал... и т. д. и т. д.
(Из набросков XXV—XXVI строф 8-й главы).

Исключение Пушкин делает разве только для „запоздавшего в прошедшем веке“ „старика в душистых сединах, по старому шутившего отменно тонко и умно, что нынче несколько смешно“, да, может быть, для мужа Татьяны, „изувеченного в сраженьях“, „важного генерала“, однако, оставляемого им почти в тени и охарактеризованного только двумя с половиной ироническими строками:

. всех выше
И нос и плечи поднимал
Вошедший с нею генерал.

Если мы всмотримся в социальный состав всей этой светской толпы, всех этих Проласовых, Прависиных, сенаторов сонных, „избавленных от ума чином“, всех этих „молодых аристократов“, этих NN, „спокойно, в очередь, добивающихся славы, денег и чинов“,—мы увидим, что почти всё это—представители „чиновной аристократии“, того „нового дворянства“, дворянства выслуги, а не рода, на которое старинный „шестисотлетний“ дворянин Пушкин изливал впоследствии свою ненависть и презрение в родословных, прозаических отрывках и журнальных статьях.

На фоне этой „светской черни“, вся жизнь которой наполнена погоней за „деньгами и чинами“, европейски-образованный, „живший и мыслящий“ Онегин с его „невольной преданностью мечтам“, с его „благородством“, „гордостью“ и „честью“, действительно, является единственным положительным исключением.

Отсюда и гневная отповедь Пушкина тем снисходительно-насмешливым голосам, которые раздаются из этой „благоразумной“ толпы при виде „безмольного и туманного“ Онегина, вернувшегося из своих бесцельных странствий, отповедь, в которой поэт в известной степени защищает Онегина и от (главой раньше) чересчур поторопившейся формулировать его Татьяны.

И надо заметить, что это „превосходство“ Онегина—не только произвол поэта, идеализирующего социально-близкий ему образ, но и исторический факт.

Если мы обратимся к письмам, дневникам, мемуарным памятникам пушкинской эпохи, мы убедимся, что „онегинские“ настроения—скука, хандра, резкий скептицизм, замкнутость в себе, в своих безрадостных одиноких переживаниях—владели многими лучшими передовыми людьми, представителями деклассирующейся дворянской интеллигенции того времени (поэт Батюшков, декабрист Николай Тургенев, Чаадаев и многие другие)³³.

В образе Онегина Пушкин, как мы убедились, подводит под эти настроения прочную социальную базу.

„Франты и хваты“, „светская чернь“, „новая знать“, „новое“ чиновное дворянство—выражаясь терминами Пушкина, „аристократия чиновная“—и „для всех чужие“, от всего отрешенные, „не разделяющие ни общих мнений, ни страстей“, „сумрачные и печальные чудачки“, „безмолвные и туманные“ Онегины—обреченные одиночки, последние потомки старых вымирающих дворянских родов,—опять-таки пользуясь его терминами, „аристократии родовой“,—такова безотрадная и безнадежная картина городского столичного дворянского общества, развернутая в Евгении Онегине Пушкиным.

Такому обществу нечего противопоставить недугу Онегина; мало того,—в таком обществе его недуг—и недуг, как мы видели, смертельный, действительно,—„лучше здоровья“.

А раз так, то и само это общество обречено на недолгое существование.

„Я без прискорбиа никогда не мог видеть уничтожения наших исторических родов,—говорит герой Романа в письмах (прозаический отрывок, написанный Пушкиным в период окончания Онегина; его персонажи очень напоминают героев последнего). Древние фамилии приходят в нищенство, новые поднимаются и в третьем поколении исчезают опять“.

„Смотря около себя,—вторит ему Пушкин уже от своего собственного лица,—я сожалел, видя, как древние дворянские роды уничтожались, как остальные упадают и исчезают, как новые фамилии, новые исторические имена, заступив место прежних, уже падают, ничем не огражденные...“.

В самом начале своего романа Пушкин, как мы видели, задумался над причинами „недуга“ Онегина—его „скуки“, „хандры“.

В результате творческой работы над романом, развернувшим во всю широту образ „молодого дворянина“ Онегина, образ столь широкой и меткой типичности, что современная ему критика писала: „не одного человека, но целый класс людей представил он (Пушкин) в его портрете“—поэт пере-

ходит от раздумий над причинами самоубийственной онегинской хандры, при жизни выводящей его из ряда живых, парализующей в нем всякую деятельность, все жизненные проявления, к более общим размышлениям о причинах недуга того „целого класса людей“, который стоит за его „портретом“, о причинах упадка социально-близкого Пушкину слоя старинного русского дворянства.

Этими размышлениями продиктован целый ряд произведений Пушкина, начатых, по большей части, в последний период его работы над *Онегиным*.

„Тем я и кончу,—пишет своему другу герой только что цитированного нами *Романа* в письмах,—выйду в отставку, женюсь и уеду в деревню. Звание помещика есть та же служба. Заниматься тремя тысячами душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши. Небрежение, в котором мы оставляем наших крестьян, непростительно... Мы оставляем их на произвол плута—прикащика, который их притесняет, а нас обкрадывает. Мы проживаем в долг наши будущие доходы и разоряемся: старость нас застает в нужде и хлопотах. Вот причина быстрого упадка нашего дворянства: дед был богат, сын нуждается, внук—идет по миру“.

Здесь мы сталкиваемся с целой стройной социально-экономической теорией, выдвигаемой Пушкиным.

Дворянство сильно, поскольку оно сидит на земле,—источнике его классово-экономической мощи,—живет в своих поместьях, вотчинах,—прочно держится на хозяйственно-экономических корнях. Дворянин и исторически, и по своей социально-экономической природе—помещик. Перестает он быть помещиком, и—„вот причина быстрого упадка нашего дворянства: дед был богат, сын нуждается, внук—идет по миру“. Мы видим, что точно такой была родовая участь и героя *Родословной Езерского-Онегина*, дед которого „имел двенадцать тысяч душ, из них отцу его досталась осьмая часть и та сполна была сперва заложена, потом дробилась, продавалась, а сам он жалованьем жил и регистратором служил“, и самого *Евгения Онегина*, вынужденного предоставить всё наследство отца „жадному полку заимодавцев“.

Душевный мир *Онегина*, его „тоска, сплин, скука, хандра“, является, по Пушкину, результатом его извращенного социального бытия, которое, в свою очередь,—результат ненормальности бытия экономического.

Так, стараясь объяснить „сознание“ своего героя, Пушкин вынуждается обратиться к его классово-экономическому „бытию“.

Психология на наших глазах оборачивается социологией.

Однако, Пушкин, как свойственно всякому большому поэту, мыслил не отвлеченными теориями, а живыми пластическими образами.

Необходимость возврата дворян из городов в свои имения, как единственное средство борьбы против упадка дворянства, предстала ему, прежде всего, в живых художественных образах сельского поместного быта, изображением которого заняты средние главы Евгения Онегина.

3

Старинному дворянину, европейски-просвещенному Онегину, как и самому Пушкину, чуждо и неприятно пошлое, безличное, занятое погоней за „деньгами и чищами“ „новодворянское“ светское общество. Однако, еще менее способно прийти к нему по душе грубое и необразованное деревенское туземное дворянство.

И сам Онегин, и Ленский брезгливо сторонятся от всякого общения с „господами соседственных селений“.

Ленский „бежал их беседы шумной“ ибо—

Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне,
Конечно, не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем,
Ни острою, ни умом,
Ни общежития искусством;
Но разговор их милых жен
Гораздо меньше был умен.

(Вариант: „но разговор крикливых (писк.) жен еще был менее умен“).

Онегину, когда к нему приезжали его соседи, „подавали с заднего крыльца донского жеребца“.

Эти чувства разделяет со своими героями и сам Пушкин.

Описывая соседей, съехавшихся на именины к Татьяне, Пушкин дает полный набор „господ соседственных селений“, рисуя их чертами самыми неприглядными.

Здесь: „толстый Пустяков“, „Гвоздин, хозяин превосходный, владелец нищих мужиков“, „Скотинины, чета седая, с детьми всех возрастов, считая от тридцати до двух годов“, „уездный франтик—отставной канцелярист—Петушков“, „Буянов—в пуху, в картузе с козырьком“,—наконец, „отставной советник Флянов, тяжелый сплетник, старый плут, обжора, взяточник и шут“.

Таков дворянско-уездный, мелкопоместный pendant дворянско-столичным, светско-чиновным—Петербургу и Москве.

Несколько позднее в том же Романе в письмах, замысел которого, как сказано, находится в несомненной

связи с Евгением Онегиным, Пушкин устами героя, Владимира З. дает окончательную формулировку сельскому мелкопоместному дворянству.

Владимир пишет своему другу, „живучи в чужой деревне, глядя на управление мелкопоместных дворян“:

„Эти господа не служат и сами занимаются управлением своих деревушек, но, признаюсь, дай бог им промотаться, как нашему брату! Какая дикость! Для них еще не прошли времена Фонвизина, между ними процветают Простаковы и Скотинины“³⁴.

Итак, и в деревне так же, как и в столицах, социальная болезнь разорившегося великосветского Онегина для Пушкина лучше, предпочтительнее социального здоровья благополучествующих „мелкопоместных“ дворян:

„Дай бог им промотаться, как нашему брату! Какая дикость!“ и т. д.

Это превосходство Онегина выражено символически и в знаменитом сне Татьяны.

Онегин—в кругу чудовищ—„хозяином шайки домовых“—это тоже искаженное изображение реальных соотношений.

Критика угадывала параллельные черты в описании тех „адских привидений“, среди которых пирует Онегин, и соседей-гостей, съехавшихся на семейный праздник к Лариным.

„Из мира карикатур мечтательных поэт переносит нас в мир карикатур существенных“, писал в связи с этим один из современных Пушкину критиков по поводу только что вышедшей 5-й главы Онегина.

Справедливость этой догадки подтверждается текстовыми сопоставлениями:

Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ...

(Сон Татьяны).

Лай мосек, чмоканье девиц,
Шум, хохот, давка у порога...

(Приезд соседей).

Но особенно любопытен первопечатный вариант описания „чудовищ“:

Там суетливый еж в ливрее...
Там мельница в мундире пляшет...

В сне Татьяны—в нарочитом искажении, в чудовищных гротесках поэт зарисовывает то же мелкопоместное дворянство, которое несколькими строками позднее предъявляет в его собственном, почти не уступающем сну, виде—в шумной „галлерее карикатур“, съехавшихся „целыми семьями“ на „веселый праздник имени“ к Лариным.

Интересно отметить, что дядю-богача Онегина (не случаен и этот атрибут богатства, которым Пушкин наделяет

дядю—„деревенского старожила“—в противоположность его брату, разоряющемуся городскому жителю—отцу Онегина) поэт изображает явно без тех пренебрежения и сарказма, которыми проникнуты его зарисовки представителей „дикого мелкопоместного дворянства“.

Легкий очерк этого „деревенского старожила“, „скупого дяди-богача“, „хозяина заводов, вод, лесов, земель“ начат словно бы тем же ироническим пером, которым заполнялся альбом Онегина:

...Деревенский старожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил.

Однако, в описании образа жизни дяди, самого его жилья, из-под этой иронической характеристики сквозят черты явного сочувствия, сочувствия, которое, все усиливаясь, создаст некоторое время спустя отмеченные буквально теми же чертами образы умного и хозяйственного старика Берестова из Барышник-крестьянки, умного и сурового старика Гринева из Капитанской дочки.

Все кругом проникнуто простотой и патриархальностью:

Почтенный замок был построен,
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен,
Во вкусе умной старины.
Везде высокие покои,—
В гостиной штофные обои,
Портреты дедов на стенах
И печи в пестрых изразцах...

В покое, где жил старик,—

Все было просто: пол дубовый,
Два шкафа, стол, диван пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил.
Онегин шкафы otvorил:
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливку целый строй,
Кувшины с яблочной водой
И календарь осьмого года:
Старик, имея много дел,
В иные книги не глядел.

Эта немудреная патриархальность жизни дяди еще рельефнее проступает в рассказе „старушки-ключницы“ в 7-й главе:

..... старый барин здесь живал.
Со мной, бывало, в воскресенье
Здесь, под окном, надев очки,
Играть изволил в дурачки,
Дай бог душе его спасенье,
А косточкам его покой
В могиле, в мать-земле сырой.

Между тем быт крупнопоместного дяди," как мы видим из приведенных цитат, мало чем отличается от быта других „господ соседственных селений“, „дикого мелкопоместного дворянства“.

И Пушкину в дяде привлекательна не его крупнопоместность, а принадлежность его, как и самого Онегина, к старинному родовитому дворянству, его верность традициям „умной старины“—эти „портреты предков“, которые висят на обитых штофом стенах его гостиной.

Что это так, доказывает следующее:

„Дикие“ мелкопоместные дворяне—не „герои романа“ великосветского Пушкина. Поэт касается их только вскользь: вместе с сюжетом Мертвых душ он передает их изображение во всецелое пользование другому писателю, вышедшему из недр этого мелкопоместного быта,—Гоголю.

Однако, среди мелкопоместного дворянства одна семья сосредоточивает на себе в Евгении Онегине пристальное творческое внимание Пушкина.

Это семья Лариных.

Тот же Владимир Z. свою горькую тираду против „господ соседственных селений“, „господ мелкопоместных дворян“ заканчивает словами: „это, впрочем, не относится к родственнику, у которого я в гостях. Он очень добрый человек, жена его очень добрая баба, дочь очень добрая девушка“.

„Семейство“, в котором гостит Владимир Z., совершенно соответствует семье Лариных.

К Лариным тоже ни в какой мере не относятся те жесткие и презрительные слова, которыми Пушкин бичует остальных „господ соседственных селений“, в характеристике их, так же, как в характеристике великосветско-„новодворянского“ окружения Онегина, выпадая из того беззлобно-иронического, легко-пародийного тона, в котором написано подавляющее большинство „полусмешных, полупечальных“ строф Онегина.

В описании семьи Лариных, „мелкопоместность“ которой в то же время, как дальше увидим, упорно подчеркивается Пушкиным, впервые на страницах его романа дается некий определенно положительный образец дворянского быта.

Даже, как всегда ироническая, характеристика Лариных, даваемая Онегиным, звучит скорее похвалой:

. простая русская семья,
К гостям усердие большое,
Варенье, вечный разговор
Про дождь, про лен, про скотный двор.

Визит к Лариным, хотя и не разогнал зевоты Онегина, но определенно расположил его к ним: „Ларина проста, но очень милая старушка“.

Старик Ларин— „добрый малый,-в прошедшем веке запоздалый“, „сердечно любящий свою жену“—

Покойно жизнь его катилась:
Под вечер иногда сходилась
Соседей дружная семья,
Нецеремонные друзья,—
И потрунить и позлословить,
И посмеяться кой о чем.
Проходит время; между тем
Прикажут Ольге чай готовить;
Там ужин, там и спать пора,
И гости едут со двора.

Описание семейной жизни стариков Лариных проникнуто определенным сочувствием—каким-то особенно теплым и мягким колоритом. Негодующее презрение, с которым Пушкин отзывается о провинциальных мелкопоместных дворянах, здесь уступает место ласковой, добродушной иронии.

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины *;
У них на маслянице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод;
В день Троицын, когда народ,
Зевая, слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слезки три;
Им квас, как воздух, был потребен,
И за столом у них гостям
Носили блюда по чинам.
И так они старели оба,
И отворились, наконец,
Перед супругом двери гроба,
И новый он приял венец.
Он умер в час перед обедом,
Оплаканный своим сеседом,
Детьми и верною женой
Чистосердечней, чем иной.
Он был простой и добрый барин,
И там, где прах его лежит,
Надгробный памятник гласит:
Смиранный грешник, Дмитрий Ларин,
Господний раб и бригадир
Под камнем сим вкушает мир.

И таким ровным, ясным светом светится для Пушкина этот неприхотливый, „мирный“, „простой“, „верный“ привычкам „милой старины“, быт, что даже и столь неприглядные подробности крепостной жизни, как хотя бы то, что „простая

* Чтение рукописи, искажаемое большинством изданий, произвольно печатающих: „мирной старины“ (ср. в стихотворении 1825 г. «П. А. Осиповой» строку, в которой поэт признается в своей склонности «вздыхать о милой старине»).

милая старушка“ Ларина „брила лбы“ и „служанок била (вариант: секла) осердась“, как-то не останавливают на себе его несочувственного внимания, получают характер какой-то особой идиллической патриархальности.

Этот ясный ровный свет словно распространяется от Лариных и на все их окружение.

Так поэт заставляет сходиться во 2-й главе к Лариным „соседей добрую семью“, словно бы забывая, что состоит эта „добрая семья“ не из иного кого, как из тех же всё Пустяковых, Мизинчиковых, Дуриных, Гвоздиных, Скотининых, Фляновых,—беспощадные характеристики которых он дает несколькими главами ниже.

Откуда же возник „мирный“, „добрый“ и „простой“ быт Лариных в местах, населенных всеми этими Скотиниными, Гвоздиными, Пустяковыми? Являются ли отличительные черты их семейного и бытового уклада—эти особенно свойственные ему „простота и доброта“ (Ларины—„простая русская семья“, старик Ларин—„добрый малый“, „простой и добрый барин“, его жена—„простая“, „милая старушка“,—результатом их личных психических качеств, делающих из них столь отрадное исключение среди остальных „господ соседственных селений“—Простаковых и Скотининых? Или этот уклад, по Пушкину, как-то социологически обусловлен, и его Ларины являются типическим выражением не просто „добрых помещиков“, а какого-то особого слоя в современном ему дворянстве?

Внимательный анализ пушкинского текста вынуждает именно к этому последнему заключению.

До конца социальный облик Лариных, в той же мере, как социальный облик Онегина, будет прояснен Пушкиным за пределами романа, в произведениях непосредственно следовавших за ним и в значительной степени с ним связанных.

Но, подобно Онегину, семья Лариных уже в самом романе отмечена Пушкиным хотя и беглыми, на первый взгляд словно бы случайными, но, на самом деле, весьма определяющими чертами.

Ларин—екатерининский военный, очевидно, армеец (он отчетливо противопоставлен тому, другому, по которому вздыхала в молодости его жена—„славному францу, игроку и гвардии сержанту“), прошедший свою службу не в столицах за картами, а в боевых походах (Ленский в детстве играет его „Очаковской медалью“).

Если мы вспомним отношение к гвардии, „шаматонам“ гвардейцам старика Гринева, заставляющего своего сына, от рождения записанного сержантом гвардии, послужить в армии,—эта мимолетная черта приобретает известную характерность.

Вспомним гнев того же Гринева за чтением „придворного календаря“, в котором он вычитывал о наградах Екатерины

ее любимчикам, и возникшее в результате этого чтения решение отправить сына не в столицу, под начало „майора гвардии князя Б.“, а в глухой Оренбург, к „Андрею Карловичу Р... старинному товарищу и другу“.

В свете Моей родословной, Родословной моего героя, статей и отрывков 1830 года, в которых Пушкин набрасывает со своей точки зрения новейшую историю русского дворянства, все эти мелкие указания получают далеко не случайный характер.

И граф Миних, при котором „служил в молодости“ старик Гринев и который „верен оставался паденью третьего Петра“, и „старинный товарищ и друг“ Гринева, принужденный после Петербурга служить в глухой дыре, на далекой окраине, и, наконец, сам Гринев, вышедший в отставку „в 17... году“ (видимо, 1741. год—год дворцового переворота, возведшего на престол Елизавету) и живший с тех пор в своей симбирской деревне (вспомним из черновиков Родословной моего героя Матвея Арсеньевича Езерского, который „Елизаветой сослан был в свой поместья; там он жил“) — все они противопоставляются Пушкиным тому слою „нового дворянства“ — „Орловым“, — представители которого совершали головокружительные карьеры, торгуя „святыней совести“ (верность „святыне совести“ старик Гринев почитал самым ценным родовым свойством Гринева), ловя рыбу в мутной воде дворцовых переворотов.

„Попали в честь тогда Орловы, а дед мой в крепость, в карантин“ — читаем в Моей родословной.

Кстати, любопытно отметить, что по первоначальному замыслу Капитанской дочки роль князя Б. должен был играть как раз Орлов.

Старик Ларин, вышедший в отставку в сравнительно незначительном чине бригадира, живший доходами с одной своей небогатой деревеньки, также не принадлежал к этому слою „нового дворянства“ — потомков „денщиков“, „певчих“, „хохлов“, как и старик Гринев.

Что касается жены Ларина, — до замужества она жила в Москве, в родовитой („княжна Алина, ее московская кузина“), но обнищавшей (насильная выдача замуж за малосостоятельного Ларина), хотя и старавшейся из последних сил поддерживать столичное существование („она была одета всегда по моде“...) дворянской семье.

Женившись, „разумный муж“ Дмитрий Ларин навсегда уехал „в свою деревню“, вернулся на свою природную классово-экономическую почву.

„Добрый и простой“ быт Лариных, который поэт изображает с таким сочувствием и теплотой, возникает, по Пушкину, как результат этого возврата.

Что это так, доказывает нам с полной несомненностью другое место в *Онегине*.

Как известно, под именем секунданта Ленского, Зарецкого, Пушкин вывел своего личного недруга того времени, известного Толстого-американца. И Пушкин не пожалел черной краски для его изображения.

Однако, рассказывая о превращении Зарецкого, некогда городского картежника и буяна, в „мирного помещика“ (Зарецкий, подобно Лариным, поселяется в деревне), Пушкин невольно начинает опысывать его новый помещичий быт с тем же сочувствием и буквально в тех же выражениях („мирный“, „добрый“, „простой“), что и быт Лариных (гл. 6, стр. IV).

Характерно и то, что Онегин, который, как мы помним, спасался с заднего крыльца от визитов своих соседей, с Зарецким „видался с удовольствием“.

Этот мотив ухода дворянина из города—„домой“, „в свои родовые поместья“ после *Евгения Онегина* становится одним из самых повторяющихся, навязчивых мотивов творчества Пушкина.

На появление этого мотива у Пушкина, конечно, могли оказать известное влияние идеи Руссо, воспринятые поэтом и непосредственно, и через творчество Шатобриана и Байрона. Однако, любопытно не столько самое это наличие „руссоизма“ в мышлении и творчестве Пушкина, сколько та специфически классовая окраска, которую придает Пушкин идее возврата к простой, естественной, неповрежденной жизни.

Уход из города в деревню, на природную социально-экономическую почву, составляет основной пафос *Романа в письмах* (1829—1830), начинающегося письмом героини, навсегда уехавшей из Петербурга, из „света“, в „глухую деревню“, „домой“, „к бабушке“, также бывшей „некогда в большом свете“ и заканчивающегося мечтаниями героя „выйти в отставку, жениться и навсегда уехать в свою Саратовскую деревню“, в чем, как уже было указано, им усматривается единственное средство борьбы с „быстрым упадком нашего дворянства“.

Тот же мотив отъезда навсегда в свои родовые деревенские гнезда встречаем в *Истории села Горюхина* (1830), *Барышне-крестьянке* (1830), *Дубровском* (1832—1833), *Капитанской дочке* (1833—1834).

Социально-экономическую мотивировку этому „уходу“, почти дословно повторяя выше приведенные рассуждения героя *Романа в письмах*, Пушкин снова дает в 1833 году, в рукописных вариантах *Родословной моего героя*:

Мне жаль, что мы, руке наемной
Дозволя грабить свой доход,
С трудом ярем неволи темной
Влачим в столице круглый год,

Что не живем семьею дружной
В довольстве, в тишине досужной,
Старая близ могил родных.
В своих поместьях родовых...
Что наши села, нужды их
Нам вовсе чужды; что науки
Пошли не впрок нам, что проста
Из бар мы лезем в tiers état,
Что будут нищи наши внуки...

Мы видели, что об этом „побеге усталого раба“ на „покой и волю“—в отчизну дальнюю трудов и мирных нег“—в родовую деревеньку, в Болдино—сам Пушкин мечтает все последние годы своей жизни.

„Юность не имеет нужды в at home, писал он в уже цитировавшейся нами приписке к стихотворению „Пора, мой друг, пора“... Зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу, тогда удались он домой“.

И вздыхал: „О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню“..

В ряду этих „находящих подругу“ и „удаляющихся at home“, „домой“ героев Пушкина первым был „разумный“ муж Дмитрий Ларин.

Подведем некоторые итоги.

Итак, Ларины, видимо, принадлежали к тому же слою старинного, обнищавшего дворянства, что и Онегины (петербургский и московский его варианты).

Но в то время, как отец Евгения Онегина продолжал „отлично, благородно“ служить в Петербурге, доматывая остатки своего состояния,—Ларин, выйдя в отставку, „разумно“, по слову Пушкина, уехал с молодой женой из Москвы, в свою небогатую родовую деревеньку. В оторванном от своей социально-экономической почвы столичном светском быту раззоряющегося русского барина сложилась упадочная фигура „странного спутника“, двойника Пушкина, его Евгения Онегина.

В возвращенном этой социально-экономической почве „простом“, „мирном“, верном заветам „старины“ деревенском быту Лариных возникает другой основной образ романа, контрастный образу Онегина, „милый идеал“ Пушкина, его Татьяна.

4

Образ Татьяны Пушкин развертывает так же широко, как и образ Онегина. Он показывает нам ее семью, подробно рассказывает об ее воспитании, времяпрепровождении, вкусах.

Характер Татьяны складывается в обстановке, почти во всем противоположной той, в которой образовался характер Евгения.

Евгений растет в городе, Татьяна—в деревне. Евгений ведет ненормальную городскую жизнь, „утро обращает в

полночь“, „едет с бала в постель“, в то время как трудовой Петербург пробуждается к новому дню.

Татьяна живет „простой“, патриархальной сельской жизнью, ложится и встает вместе с природой: летом—на рассвете, как „только край земли светлеет“, зимой—„при свечах“, умывает снегом „лицо, плеча и грудь“ и т. д.

Однако, принадлежность и Онегина и Татьяны к одному дворянскому классу кладет предел той цепи антитез, которую протягивает между своими героями Пушкин.

Он бы явно хотел обозначить контраст между Онегиным и Татьяной с еще большей резкостью, чем получил возможность сделать это.

Так, одной из причин отрыва Онегина от живой и деятельной русской жизни, как указывалось, Пушкин считал искусственное иностранное воспитание Онегина: „Сперва madame за ним ходила, потом monsieur ее сменил“.

Развитие Татьяны Пушкин сперва хотел сделать совершенно самобытным, свободным от всяких нерусских, чужеродных воздействий. В черновых набросках строф о Татьяне Пушкин вначале написал:

Ни дура английской породы,
Ни своенравная мамзель...
Не портили Татьяны милой.
Фадеевна рукою хилой
Ее качала колыбель...
Стлала ей детскую постель.
„Помилуй мя“ читать учила,
Бову средь ночи говорила...

Однако, художник-реалист быстро вступает в Пушкине в свои права.

Русская дворянская действительность не отвечала тайным мечтаниям поэта о самобытно-русском, свободном от всяких влияний женском культурном образе.

Гораздо согласнее с ней было то, что в окончательном тексте Татьяна:

... по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала,
И выражалася с трудом
На языке своем родном...

Мало того, Пушкин находил нужным дать в руки Татьяны „французскую книжку“, сделать ее жадной читательницей иностранных романов, заставить „влюбиться в обманы и Ричардсона, и Руссо“.

Пушкинские дворяне, жившие в своих поместьях, читали мало.

О старике Ларине поэт отмечает, что „он не читал никогда“. Единственным чтением другого „деревенского старожилы“—дяди Онегина—был „календарь осьмого года“: „старик в иные книги не глядел“.

Ничего не читала в деревне старушка Ларина.

О чтении Татьяны Пушкин, наоборот, говорит с особенной настойчивостью.

С романами, с „Ричардсоном и Руссо“ в простую, патриархально-замкнутую деревенскую жизнь Татьяны врывается городская, культурная струя.

И эта начитанность, „культурность“ Татьяны составляет весьма важную черту в ее общем облике.

Мы уже видели, что особенный, резко непохожий на жизнь остальных „мелкопоместных дворян“ быт Лариных не элементарен, пришел из города, представляет собой продукт взаимодействия городской культуры и деревенской „простоты“.

И в стариках Лариных „простота“ одолевает: отсутствие культурных интересов в жизни самого Ларина, „в прошедшем веке запоздалого“, опрощение „его верной жены“.

При дальнейшем выветривании элементов города и культуры „простой“, патриархальный быт Лариных грозит превратиться в „дикость“ Простаковых и Скотининых, в обычное существование окрестных „мелкопоместных дворян“.

Однако, заглохшие в родителях элементы культуры вновь возникают в их дочери, своеобразно уживаясь с порожденными деревенской жизнью элементами „простоты“: городская, культурная и, с точки зрения Пушкина, достаточно ядовитая струя нейтрализуется в Татьяне совсем другими влияниями.

Заставив Татьяну, в соответствии с реальными условиями тогдашней действительности, выражаться лучше по-французски, чем по-русски, и держать „французскую“ книжку в руках, Пушкин одновременно с особой настойчивостью подчеркивает ее укорененность в родную, классовую, „русскую, простонародную“ почву.

Любопытно, что Пушкин, помимо образа Татьяны, сделал в своем романе еще одну попытку противопоставить Онегину некий положительный образ молодого дворянина, представителя молодежи XIX века.

Это—образ Ленского.

Детство Онегина прошло в городе, Ленского—в деревне.

И психический строй Ленского как будто совершенно противоположен онегинскому строю. „Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень не столь различны меж собой“...

В Онегине—„преждевременная старость души“, в Ленском—самая пылкая, самая восторженная молодость.

Казалось бы,—вот источник живых оздоравливающих сил, вот то, что можно противопоставить разрушительной городской онегинской хандре.

Однако, на деле душевный строй Ленского оказывается сам слишком непрочен.

Недаром Онегин относится к своему молодому другу, как к хрупкой игрушке, „охладительное слово в устах стараясь удержать“.

Явно, что если бы Онегин захотел сыграть с ним ту роль, какую в стихотворении *Мой Демон* сыграл с Пушкиным его неназванный друг (кстати, прототип этого стихотворения—А. Н. Раевский, можно думать, послужил прототипом и самого Онегина),—от душевного мира Ленского ничего бы не осталось.

Мало того, восторженный юноша Ленский с его „неуспешней увянуть душой“ оказывается уже сам тронут минорными литературными воздействиями, подсказывающими ему ту же онегинскую тему „преждевременной старости души“: „он пел поблеклой жизни цвет без малого в осьмнадцать лет“.

Пушкин объясняет это неорганичностью развития Ленского, оторванностью его от русской почвы. После детства в деревне, богатый Ленский уехал в „дальние страны“, получил воспитание „под небом Шиллера и Гёте“.

Его „возвышенные чувства“, „дух пылкий“, „всегда восторженная речь“, его „вольнолюбивые мечты“, как и „кудри черные до плеч“—отрасли и развились не на русской почве. Они—„учености плоды“,—продукт вывоза из этих „дальних стран“, из „Германии туманной“, „поскакать“ куда ему дали возможность его доходы.

Но—„на чужой манер хлеб русский не родится“,—замечает Пушкин в *Барышне-крестьянке* по поводу англomanии Григория Ивановича Муромского.

Отсюда и явная неорганичность, непрочность душевного строя „полурусского“ Ленского с его „геттингенской душой“, отсюда та судьба, которая, по Пушкину, скорее всего должна постигнуть его при соприкосновении с доподлинной русской действительностью,—превращение своеобразного пылкого мечтателя в обыкновенного „деревенского старожил“, одного из тех „господ соседственных селений“, пестрая и гротескная галерея которых показана Пушкиным в 5-й главе:

Прошли бы юности лета,
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился;
В деревне, счастлив и рогат,
Носил бы стеганый халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Попагубу б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И, наконец, в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

Таким образом, Ленский, хотя и по иному, но не менее, чем Онегин, оторван от своей природной почвы, от социально-исторической русской действительности.

Замечательно в этом отношении, что в черновом варианте конца VII главы Пушкин дает Онегину тот же эпитет, что и Ленскому: „Пою... я полурусского героя“.

Мало того, первоначально Пушкин хотел придать Ленскому черты „мятежника“.

В черновиках 2-й главы о Ленском читаем: „крикун, мятежник и поэт“.

В окончательном тексте Пушкин „мятежность“ Ленского ослабил, оставив ему только „вольнолюбивые мечты“.

Однако, в пропущенной XXVIII строфе 6-й главы, посвященной гаданьям о возможной судьбе Ленского, снова нагалакиваемся на характерную строку: „он мог... быть повешен, как Рылеев“.

Эта попытка как-то связать Ленского с декабризмом дает новый интересный штришок для уяснения отношения зрелого Пушкина к декабристам, в которых он видел, с одной стороны, „тщетные“ попытки деклассированного дворянства вернуть себе права и преимущества, отнятые у него „революцией“ Петра, с другой—„влияние чужеземного идеологизма“, связанное „с пребыванием наших войск во Франции и Германии“ (Записка О народном воспитании).

В общем стремлении связать в той или иной форме с декабризмом и Онегина (в уничтоженной 10-й главе) и Ленского,—сделать первого декабристом „со скуки“ (об этом подробнее см. ниже, в этюде о Медном Всаднике), а второго—под „влиянием чужеземного идеологизма“—также несомненно сближение обоих образов, как продуктов оторванности от почвы, от реальности.

Но, конечно: до конца несмешивающийся с толпой, трагический в своей роковой отмеченности и обреченности, „охладелый“ великосветский Онегин несколькими головами выше „охладевшего“ и опустившегося заурядного деревенского старожиле.

Отчетливо противопоставляется оторванному от почвы, „полурусскому“ Ленскому „простая русская семья“ Лариных.

Характерно, что Пушкин, отмечающий богатство Ленского, одновременно усиленно подчеркивает небогатство, бедность Лариных (гл. 2, стр. XXII а; гл. 7, стр. XXVI и XXXV; гл. 8, стр. XLVI и др.).

В малосостоятельности Лариных, очевидно, усматривается им некий социально-экономический признак, являвшийся верной гарантией той „простоты“, патриархальной замкнутости их быта, недоступности его внешним чуждым влияниям (равным образом, Пушкиным усиленно подчеркивается отда-

ленность поместья Лариных от города, от столицы; см. гл. 3, письмо Татьяны; гл. 7, стр. XXXV; гл. 8, стр. XVII, XLIV и др.), которые были ему в нем так пленительны:

„Простая русская семья“, ее глава—„простой и добрый барин“, жена его—„проста, но очень милая старушка“.

Вспомним, кстати, с каким ласково-ироническим сочувствием описывает Пушкин самое это „опрошение“ Лариной после ее переезда из Москвы в деревню, тот процесс, при котором с ее облика „краски чуждые с летами спадали ветхой чешуей“:

Бывало писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспев;
Корсет носила очень узкий,
И русский Н, как N французский
Произносить умела в нос;
Но скоро всё перевелось:
Корсет, альбом, княжну Полину,
Стишков чувствительных тетрадь
Она забыла - стала звать
Акулькой прежнюю Селину,
И обновила, наконец,
На вате шлафор и чепец.

В деревенском уединении, в „глуши забытого селенья“, в „диком саду“, в „простой русской семье“, среди „привычек милой старины“ растет „русская душою“ Татьяна Ларина.

Повторяем, Пушкин всячески подчеркивает близость Татьяны к „русской“, „простонародной“ почве.

Самое имя Татьяны, впервые вводимое Пушкиным в поэзию, звучит „простонародно“: с ним „неразлучно воспоминанье старины иль девичьей“.

Несмотря на то, что в своем воспитании Татьяна явно не избежала вмешательства „мамзели“, ее детство и отрочество проходят одновременно в тесном общении с няней, „Филиппьевной седой“, от которой она слышит и русские народные сказки—„страшные рассказы“ и рассказы про „старые года“, с которой ведет разговоры о „простонародной старине“.

Насколько Татьяна была проникнута „преданиями“ этой „простонародной старины“ показывает нам знаменитый сон Татьяны, в котором Пушкин с большой художественной тонкостью раскрывает внутренний бессознательный мир своей героини, целиком сотканный из мотивов и из образов русских народных сказок ³⁵.

„Мирный“, „простой“, патриархально-деревенский, „русский“ быт вернувшихся домой Лариных—антитеза рассеянно-светскому, европейски-искусственному, городскому быту разоряющихся Оцгиных.

В Татьяне Лариной, этой „барышне уездной с французской книжкою в руках“, утонченной мечтательнице, умывающей снегом „лицо, плеча и грудь“—Пушкиным дан некий синтез.

Элементы города, культуры обезвреживаются в ней „диким садом“—здоровой и естественной деревенской действительностью и в то же время поднимают эту действительность—„дикий быт“ мелкопоместных Скотининых и Простаковых—на иную, более высокую ступень.

Это энергично подчеркивается Пушкиным, дающим в своей Татьяне как бы вторую степень идеализации дворянского быта, возвращенного „дому“, „отчизне“, „родовому селенью“—своим природным социально-экономическим корням.

Хороша, не похожа на окружающих „простая русская семья“ Лариных—говорит нам поэт.

Но Татьяна настолько своеобразнее и лучше всех остальных ее членов, что „в семье своей родной“ она „казалась девочкой чужой“ и с полным правом могла писать Онегину: „Я здесь одна, никто меня не понимает“.

Герой и героиня—достойны друг друга.

Онегин—выше столичной, светско-чиновной черни; Татьяна—выше „мелкопоместной дикости“—всего ее деревенского окружения.

В Онегине Пушкиным дано изображение болезни, рокового и неизлечимого недуга, поражающего лучших представителей дворянства, оторвавшихся от присущей им социально-экономической почвы.

В Татьяне показана возможность оздоровления, омоложения дворянства, возвращенного своему „отчему дому“, земле, родным корням—залог спасения класса.

Встреча Онегина и Татьяны—центральный фабульный узел Евгения Онегина.

В ней же сосредоточен основной социальный смысл романа Пушкина.

Исходом этой встречи, тем, кто одолеет, восторжествует в ней—Онегин или Татьяна, болезнь или выздоровление—определяются для Пушкина судьбы всего дворянства.

Здесь следует снова оговорить, что Пушкин в Евгении Онегине является художником-реалистом по преимуществу, что сам он в значительной степени не волен в тех сочетаниях и разрешениях, которые он придает образам своего романа.

В движении и развертывании его он бессознательно подчиняется не художническому капризу, не произволу, наконец, не личному своему желанию повернуть дело так или иначе, а внутренней правде создаваемых им образов, непрерывно, как об этом свидетельствуют черновики и подготови-

тельные наброски, поверяемых и исправляемых объективной действительностью.

Замечательно, что сам поэт явно хотел бы оздоровить, спасти Онегина Татьяной: на фабульном языке романа—соединить их во взаимной счастливой любви.

По началу он и намеревался влюбить Онегина в Татьяну при первой же их деревенской встрече:

В постеле лежа, наш Евгений
Глазами Байрона читал,
Но давь невольных размышлений
Татьяне милой посвящал.
Проснулся он сегодня ране—
И мысль была всё о Татьяне.
„Вот, новое!“ подумал он:
„Неужто я в нее влюблен?
Ей-богу это было б славно!
Я рад... Уж го-то б одолжил!
Посмотрим!—и тотчас решил
Соседок навещать исправно,
Как можно чаще, всякий день...
Решил—и скоро стал Евгений
Как Ленский..

(гл. 3, стр. V а, начало VI а; рукопись Ленинской библиотеки, тетр. 2369, л. 50, транскрипцию см. у М. Гофмана „Пропущенные строфы Евгения Онегина“, Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV, стр. 86—88).

Между тем, такой исход несомненно противоречил бы упадочной, „декадентской“ природе онегинского образа.

Для ущербленного, вывихнутого из всех социальных корней, вырождающегося Онегина не было возврата к „старине“, к утраченным формам своего классового бытия.

Жизнь в деревне с „простою девицей“, в окружении „простой русской семьи“ для него—„зевоты хладная чреда“. Он предпочитает такой жизни „странствия без цели“.

Пушкин почувствовал это и быстро отказался от своей первоначальной попытки, сохранив следы ее только в черновом наброске одной из строф.

И, однако, неизбежность печального исхода нескрываемо его огорчала:

. . . Надо мне скорей
Развеселить воображенье
Картиной счастливой любви,
Невольню, милые мои,
Меня стесняет сожаленье...

пишет Пушкин после того, как Онегин отвергает любовь Татьяны.

А несколько ранее, сознав невозможность счастливого завершения отношений Онегина и Татьяны в настоящем, Пушкин прямо мечтает о другом историческом привидении, где такое счастливое завершение возможно, о „романе на старый лад“:

Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны,
Да нравы нашей старины.
Перескажу простые речи
Отца иль дяди-старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка;
Несчастной ревности мученья.
Разлуку, слезы примиренья;
Поссорю вновь и наконец
Я поведу их под венец.

И эта потребность счастливого исхода была в Пушкине так сильна, что сейчас же за окончанием Евгения Онегина он пишет новое произведение, в основу которого положена та же фабульная схема, в героях которого мы без труда узнаем несколько измененных Онегина и Татьяну, но произведение со счастливым исходом.

И замечательно,—это не историческое произведение, а повесть из современной жизни, но для того, чтобы получить возможность счастливого исхода, Пушкин вынужден, как увидим, прибегнуть к своеобразному социологическому эксперименту—дать своих новых героев на отчетливо-измененной социально-экономической основе.

Итак, безрезультатность деревенской встречи с Татьяной для Онегина предопределена с самого начала.

В такой же мере предопределено увлечение Татьяны Онегиным, увлечение, оправданное и психологически—бесспорным превосходством Онегина над всеми этими Буйновыми, Пыхтиными, Петушковыми—и социологически: Татьяна, как мы видели, принадлежала к тому же, приблизительно, слою дворянства, что и Онегин; ко многому, с чем она сталкивалась в Онегине, она должна была испытывать бессознательное, кровное притяжение.

Отметим, кстати, что Пушкин также было наделил ее некоторыми „декадентскими“ чертами—влечением к „ужасному“, к „гибельному“: „тайну прелесть находила и в самом ужасе она“; „погибну,—Таня говорит,—но гибель от него любезна“...

Однако, он не дал этим чертам окрепнуть в ней и оказать сколько-нибудь заметное влияние на ее душевный строй.

Весь вопрос в том, уцелеет ли в этой встрече Татьяна, удастся ли тем здоровым, почвенным элементам, которые в ней имеются, восторжествовать над „погибельными“, но влекущими элементами ущерба и разложения, которые несет в себе Онегин.

Пушкин разрешает этот вопрос в пользу Татьяны.

Когда после отъезда Онегина, Татьяна проникает в его „молчаливый кабинет“, и в ее руки попадает „выбор“ любимых книг Онегина, те „несколько творений“, которые „он из опалы исключил“, и среди них на первом месте „певец Гяура и Жуана“—Байрон,—„ей открылся мир иной“.

Но этот мир, мир ее Онегина не оказывает на нее влияния, не заражает ее, она не принимает его в душу, оказывается вне его.

То новое, что ей открылось в произведениях Байрона, только помогает ей, „яснее, слава богу“,—„нонъять того, по ком она вздыхать осуждена судьбою властной“.

При этом Татьяна оказывается настолько чужда внутреннему строю Онегина, что его „байронизм“ начинает казаться ей чуть ли не простым и банальным „подражанием“, „истолкованьем чужих причуд“ „пародией“.

„Простая дева“, „русская душою“, верная „преданьям престонародной старины“, решительно торжествует в ней над упадочными „байроническими“ элементами вымирающей городской дворянской верхушки.

Внутренняя победа Татьяны над Онегиным—этим выходцем из города, рафинированнейшим продуктом городской дворянской культуры,—обнаруживает всю силу, всю крепость ее оздоровленной прикосновением к земле, к своей классовой почве „простой“, „русской“ души.

Однако, поэт не удовлетворяется этим.

Из „дикого сада“, из мирного и простого деревенского быта он ведет свою Татьяну как бы в самое сердце врага—в город, в „высший свет“, чтобы здесь не только заставить ее одержать над Онегиным вторую и уже бесспорную, окончательную победу, но и развернуть на ней свой положительный идеал „истинно дворянского“.

Некоторые критики, кстати сказать, упрекали Пушкина в психологической недостоверности столь быстрого превращения Татьяны из „уездной барышни“, „смиренной девочки“, „несмелой, бедной и простой“ в „знатную даму“, „величавую законодательницу зал“, „богиню роскошной царственной Невы“.

Однако, установленный нами социальный генезис Лариных оправдывает поэта. Вступление Татьяны в свет было в сущности возвращением ее в привычную обстановку, в которой жило и действовало несколько поколений ее предков.

Последняя глава Е в г е н и я О н е г и н а—апофеоз „истинной дворянки“ Татьяны.

Всё в Татьяне и вокруг нее дышит подлинным высоким аристократизмом.

Отпечаток утонченного, просветленного аристократизма лежит на ее внешности:

Она была не гороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей..
Все тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut...

И дальше:

Никто б не мог ее прекрасной
Назвать, но с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar. *

Духом подлинного внутреннего аристократизма проникнута гостиняя Татьяна—этот для Пушкина образец, очаг „истинно-дворянской“ культуры:

В гостининой истинно-дворянской
Смеялись щегольству речей
И щекотливости мешанской
Журнальных, чопорных статей.
Хозяйкой светской и свободной
Был принят слог простонародной
И не пугал ее ушей
Живою странностью своей.
Никто насмешкою холодной
Встречать не думал старика,
Заметь воротник немодной
Под бантом шейного платка.
И земляка - провинциала
Хозяйка спесью не смущала,
Для всех гостей она была
Равно проста, равно мила.
Лишь путешественник залетной
Блестящий лондонский нахал,
Порой улыбку возбуждал
Своей осанкой беззаботной,
И быстро обмененный взор
Ему был общий приговор.

В этом описании петербургской гостининой Татьяны опять-таки отчетливо намечен тот синтез культуры и „простоты“, „светскости“ и „простонародности“—лучших элементов города и лучших элементов деревни, дворянского родового поместья, дворянского „отчего дома“,—синтез, о котором мы уже говорили и воплощением которого была для Пушкина его

* Любопытно, что по образцу „истинной дворянки“, великосветской Татьяны, Пушкин хотел бы воспитать и свою жену: „Ты знаешь, как я не люблю,—учит он ее,—все, что пахнет московской барышнею, все, что не comme il faut, все, что vulgar. Если при моем возвращении я найду, что твой милый, простой, аристократический тон изменился, развежусь, вот-те Христос...“ (письмо от 30 октября 1833 г.).

Татьяна: „хозяйкой светской и свободной был принят слог простонародной...“, „земляка-провинциала хозяйка спесью не смущала, для всех гостей она была равно проста, равно мила“.

В этом синтезе и заключается для Пушкина его идеал „истинно-дворянского“, „истинно-дворянской“ культуры.

В верности хотя и невольно покинутому „бедной Таней“, но до конца остающемуся „святыней“ ее души „отчуму дому“, „дикому саду“, „бедному жилищу“—и заключается для поэта все ее превосходство над бездомным, ни во что не верящим, лишенным каких бы то ни было святынь, по выражению самого Пушкина, „проигравшим все ставки жизни“, Онегиным.

На этом контрасте строится судьба их второй и последней встречи—„в высшем свете“.

Онегин, к концу романа, вспыхнув внезапной, „магнетической“ страстью к Татьяне, восторгается в ней „не этой девочкой несмелой, влюбленной, бедной и простой“, той „которой он пренебрегал в смиренной доле“ и, очевидно, продолжал бы пренебрегать и посейчас, „но равнодушно княгиней, но неприступно богиней роскошной царственной Невы“, „величавой“ и „небрежной“, „законодательницей зал“.

Между тем, новая Татьяна—это только цвет, развившийся на корнях Татьяны прежней.

Мало того, всю ее отличительность, все ее обаяние придает ей в глазах самого поэта как раз то, что под наружными чертами светской „богини“, „величавой законодательницы зал“ в ней, не поврежденная, не подавленная ими, живет прежняя „простая дева с мечтами, сердцем прежних дней“,—та самая, к которой был так равнодушен Онегин; что на свою жизнь в высшем свете она смотрит, как на грустный долг; что „вихрь света“ со всеми его „блеском“, „шумом“, „пышностью“ и „чадом“ для нее неприманчив; что в душе ее не замирает память и мечта о „местах, где в первый раз“ она встретила Онегина,—о той, другой, подлинной, природной, незамаскированной жизни русского дворянства:

А мне, Онегин, пышность эта—
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,—
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...

Ощущение этого долга—

... Я другому отдана;
Я буду век ему верна—

в этом смысле—не только личная добродетель, не только дорисовка, высокого, безмерно выше всего окружающего— всех „светских“ правил и приличий—„идеального“ строя души Татьяны, но приобретает и социологическое значение.

Пути Онегина и Татьяны социологически расходятся „навсегда“.

Выпавший „навек“ из своего классового коллектива, „безмолвный и туманный“ одиночка Онегин снова пускается в „странствия без цели“—то ли на Сенатскую площадь— декабризм „со скуки“,—то ли на погибельный Кавказ (между этими двумя исходами, как известно, колебался Пушкин, одно время намереваясь продолжить роман десятой главой), то ли прямо „ко прадедам“, чем почти и завершается роман в его теперешнем виде:

Бледнеть Онегин начинает...
Онегин сохнет, и едва ль
Уж не чахоткою страдает.
Все шлют Онегина к врачам;
Те хором шлют его к водам.
А он не едет; он заране
Писать ко прадедам готов
О скорой встрече ..

Полуиронический тон, в котором поэт рассказывает об этом „угасании“ Онегина от безнадежной любви, не должен нас слишком смущать.

На протяжении последней главы мотив „угасания“ героя повторяется снова и снова.

В „страстном посланье“,—которое „смелей здорового, больной, княгине слабою рукой он пишет“,— читаем:

Я знаю: век уж мой измерен;
Но, чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я...—

и опять это больше, чем любовная галантность или даже любовная западня, размеренно коварный шахматный ход ловкого и опытного Дон-Жуана.

Когда Онегин едет в последний раз к Татьяне, Пушкин снова роняет о нем: „идет на мертвеца похожий“.

Конечно, и здесь можно подумать, не ирония ли это поэта над своим „неисправленным чудачком“, хотя настойчивая повторяемость мотива „болезни“, „угасания“ уже сама по себе знаменательна.

Но окончательно рассеивает все сомнения сцена последнего свидания Онегина и Татьяны, одно из безусловно-

серьезных,—безнадёжно-трагическое, исполненное „тоски безумных сожалений“—мест романа.

Княгиня

. . . на Онегина глядит
Без удивления, без гнева...
Его боль ной, угасший взор,
Молящий вид, немой укор,—
Ей внятно всё. . .

Мы остановились на этом так подробно потому, что на мотив „угасания“ Евгения к концу романа ни друзья Пушкина, советовавшие ему продолжать роман, ибо герой его „жив и не женат“, ни позднейшая критика как-то не обращали внимания.

Между тем, внешне непоследовательный (вспомним в главе „Странствий“, непосредственно предшествовавшей возвращению Онегина в Петербург, его жалобы: „Я молод, жизнь во мне крепка“, „я здоров, я молод...“), такой исход романа—„угасание“ героя—решительно отвечает существу образа—„последнего в роде“, оторвавшегося от своих социально-экономических корней, вымирающего дворянина—Онегина.

В Татьяне (имея в виду установленное нами социологическое значение ее образа),—его единственное спасение. Без Татьяны—„угасание“, смерть—его единственная участь.

Наоборот, Татьяна „на век“ утверждается в своем классе, становится „законодательницей зал“, носительницей и оберегательницей истинно-аристократической, „истинно-дворянской“ культуры: .

К ней дамы подвигались ближе,
Старушки улыбались ей;
Мужчины кланялись ниже,
Ловили взор ее очей;
Девицы проходили тише
Пред ней по зале...

В этом смысле не случайно счастливым соперником выпавшего из своего классового коллектива Онегина оказывается стоящий в нем обеими ногами—„знатный и богатый князь“, „изувеченный в сраженьях“ „генерал“.

Правда, сама Татьяна объясняет свое замужество тем, что ее „с слезами заклананий молила мать; для бедной Тани все были жребии равны“...

Однако, мы вправе напомнить и самому поэту, и его бедной Тане строфы XXV—XXVI предыдущей 7-й главы. Старушка Ларина жалуется в них своему соседу:

Как быть? Татьяна не дитя...
Пристроить девушку, ей-ей,
Пора; а что мне делать с ней?

Всем наотрез одно и то же:
Нейду...
Буянов сватался—отказ,
Ивану Петушкову—тоже;
Гусар Пыхтин гостил у нас;
Уж как он Танею прельщался,
Как мелким бесом рассыпался!
Я думала: пойдет, авось;
Куда! и снова дело врозь.

За „изувеченного в сраженьях генерала“ Татьяна пошла. И, повторяем, это не случайно.

В программах задуманной в 1830—32 г.г.—период, непосредственно примыкающий к окончанию Онегина,—статьи о дворянстве Пушкин определяет дворянство, как независимое военное сословие par excellence: „Что составляет дворянство в государстве?—Военные люди, которые составляют войско государево“³⁶.

„Изувеченный в сраженьях“ генерал,—в этом смысле, лучшее выражение основной классовой доблести дворянства.

Отпавший от своего класса, его природы и призвания, бездомный скиталец, вымиравший дворянин—Онегин; утверждающаяся в своем классе, „век верная“ ему, хозяйка и законодательница „истинно-дворянской гостиной“—Татьяна,—таков основной социальный смысл романа Пушкина.

5

Итак, социальное содержание Евгения Онегина заключается в описании жизни и быта современного Пушкину русского дворянства.

В характере этого описания сказывается не только общая принадлежность Пушкина к дворянству, но и специфическое положение его внутри дворянского класса.

Социально-чуждые и социально-враждебные ему группы дворянства—„новое дворянство“, придворная „светская чернь“ и „дикое“ мелкопоместное провинциальное дворянство—находятся на художественной периферии романа, изображены в немногих резко-сатирических строфах.

В художественном центре романа находятся представители социально-близкого ему слоя старинного, но оскудевшего дворянства.

Дальнейшая судьба этого слоя составляет основную внутреннюю проблему романа, может быть, и неосознанную до конца художником.

Развертывается эта судьба в двух главных и антитетичных по отношению друг к другу образах романа—самом Евгении Онегине и Татьяне.

В опустошенном полумертвецe, вымиравшем Онегине дано изображение болезни, рокового и неизлечимого недуга, поражающего, по Пушкину, лучших представителей дворян-

ства, оторвавшихся от присущей ему социально-экономической почвы.

В исполненном утренней свежести, содержательной внутренней жизни облике Татьяны поэтом как бы демонстрируется возможность оздоровления, омоложения дворянства, при условии возврата его „отчему дому“, земле, родным корням.

Картинами „доброто и простото“ быта Лариных, образом возникшей в этом быту „истинной дворянки“—Татьяны—Пушкин бессознательно агитирует за этот возврат.

После Евгения Онегина идея возврата дворян из города, из столицы „в свой родовые поместья“ становится одной из любимых мыслей Пушкина, которую он, как уже было указано, проводит в целом ряде своих произведений.

Классовое бытие самого Пушкина не только продиктовало ему основные художественные образы его романа, но обусловило и его личное отношение к созданным героям.

И в себе самом, и в своих сверстниках Пушкин заметил наличие одной психической особенности, которую сам он определил, как „преждевременную старость души“.

Пушкин разрисовал эту „преждевременную старость души“ самыми поэтическими красками в неопределенно-условном, едва намеченном, романтически-непроясненном образе Кавказского пленника.

В Евгении Онегине Пушкин взглянул на нее более прозаически. В реалистически-законченном образе Онегина „преждевременная старость души“ предстала результатом смертельного социального недуга известного слоя русского дворянства.

По рождению, семейной обстановке в доме родителей, личным пристрастиям и связям поэт, как указывалось, принадлежал как раз к этому старинному, но оскудевшему дворянскому слою.

Однако, не только поэтическим гением, но и самым своим бытием писателя-профессионала, он выходил за пределы этого слоя.

Отсюда на ряду с раскрытием, прояснением образа идет в Пушкине одновременный процесс отодвигания его от себя, его „преодоления“.

Это выражается даже во внешней установке образа.

В Кавказском пленнике Пушкин, как было указано, еще всецело сливает себя с личностью героя. „Характер пленника неудачен. Это доказывает, что я не гождусь в герои романтического стихотворения“, пишет он сам.

В Евгении Онегине поэт с самого начала отделяет себя от героя, оставляя его, однако, в тесной связи с собой,

в качестве своего „добрého приятеля“, „спутника“, почти двойника, идущего с ним по жизни „путем одним“.

На протяжении романа связь эта то ослабляется, то снова крепнет.

Поэт то ощутимо отступает от своего героя, иронически созерцает его со стороны, подчас с прямым удовлетворением заявляет о своей с ним „разности“ („всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной“, гл. I, стр. LVI), то снова сближается с ним, не только идя „путем одним“, но и сливаясь почти до полного тождества (напр., гл. 8, стр. XI и XXIX), а иной раз и прямо подменяя его собой (гл. 4, стр. XXXVII—XXXIX).

В этих то отталкиваниях, то отталкиваниях от своего героя решающим моментом является создание контрастного Онегину образа Татьяны.

Борьба Пушкина с образом Онегина объективируется в отношении Онегина и Татьяны.

Увлечение Татьяны Онегиным, постепенное осознание ею его природы—внутренняя победа Татьяны,—наконец, к концу романа, окончательное ее над ним торжество—таковы этапы этой борьбы.

В направлении от Онегина к Татьяне движется и сам Пушкин, все более и более отрываясь от своего „спутника странного“—воплощения социального недуга близкого Пушкину слоя русского дворянства, все тверже следуя „верному идеалу“ Татьяны, явившемуся для Пушкина залогом возможности социального оздоровления, воплощением положительных начал „истинно-дворянской“ культуры.

В окончательном отрыве Татьяны от Онегина—„я другому отдана, я буду век ему верна“—поэт всецело сливается со своей героиней.

В той же XLVIII строфе последней главы, в которой „навек“ уходит от Евгения Татьяна, „навсегда“ расстается со своим героем и сам Пушкин:

Здесь героя моего...
Читатель, мы теперь оставим
Надолго... Навсегда. За ним
Довольно мы путем одним
Бродили по свету. Поздравим
Друг друга с берегом. Ура!
Давно б (не правда ли?) пора!

„Верный идеал“ Татьяны и был тем „берегом“, на который ступил поэт после долгих, почти десятилетних, „странствий без цели“ вместе со своим „странным спутником“—Евгением.

Однако, неумолимая логика социального бытия Пушкина, двигавшая и направлявшая и его классовое самосознание и его художественное творчество, неумолимо влекла его далее.

Уже в самом романе „берег“ начинает осыпаться под ногами поэта.

За пределами же романа не только реалистический, с примесью земной грубой глины, образ Онегина, но и „сотканный из лучшего эфира“, „идеальный“ образ героини—Татьяны подвергается дальнейшему характерному превращению—„снижению“.

Окончательного прояснения классовое самосознание Пушкина достигает, как мы видели, в знаменитую болдинскую осень 1830 года, в течение которой поэт заканчивал и отделял последние главы Онегина.

Прояснению этому способствовал целый ряд объективных толчков. Однако, немалую помощь оказал здесь Пушкину и его „роман в стихах“.

Евгений Онегин явился для Пушкина замечательной творческой лабораторией, где в живой галлерее человеческих образов ему предстало все основное идеологическое содержание его историко-публицистических статей 1830 года, прозаических отрывков, „родословных“—произведений, в которых он заговорил о той же всё столь волнующей его классовой, дворянской проблеме уже непосредственно—не на языке образов, а на языке понятий.

Разделение дворянства на два слоя—старинного и нового дворянства—столь близкую сердцу Пушкина „аристократию родовую“ и столь ненавистную ему „чиновную аристократию“; горестное сознание упадка старинного дворянства; идея возврата падающего, разоряющегося в городах дворянства, на землю, „домой“, „в свои родовые поместья“, на природную социально-экономическую почву, в качестве единственной возможности социального оздоровления, спасения—все это уже было показано в его „романе в стихах“ в образах Евгения и его светского окружения, Лариных, Татьяны.

Окончательному воплощению „верного идеала“—образа Татьяны, на который поэт накладывает завершающие штрихи в последней главе, соответствует и предельное обострение в Пушкине его дворянского самочувствия, его гордости своим „шестисотлетним“, „истинным“ дворянством.

Высокий строй души „истинной дворянки“ Татьяны, высококультурная атмосфера ее „истинно-дворянской гостиной“—является не только лучшим выражением, но как бы и лучшим оправданием этой гордости.

Однако, действительность и тут не отвечала чаяниям и идеалам поэта.

И, подобно тому, как раньше она вынудила Пушкина, первоначально мечтавшего о самобытно-русском женском характере, изобразить свою „простую деву“ „с французской книжкой в руках“, она же заставила его внести ряд

существенных поправок и ограничений в первоначально „идеальную“ атмосферу „истинно-дворянской гостиной“ Татьяны.

Описание „истинно-дворянской гостиной“ Татьяны было дано нами в первоначальной редакции, написанной Пушкиным в 1830 году в сельском уединении, в Болдине, вдали от жизни того петербургского светского общества, идеализованную картину которого он нам рисует³⁷.

В 1831 году, после женитьбы, когда поэт глубже, чем когда-либо, погружается в светский „омут“, он кардинально переделывает сюда относящиеся строфы.

„Истинно-дворянская гостиная“ Татьяны (самое это обозначение Пушкиным опускается) наполняется столь резко-отрицательными фигурами, что говорить о каком-либо существенно-облагораживающем воздействии Татьяны на окружающую среду, о какой-либо особой, вносимой ею культурной струе, почти не приходится.

История этой переработки (см. ее описание в вышеуказанной работе М. Гофмана — Пропущенные строфы Евгения Онегина, стр. 261, 266, 276, 291) чрезвычайно поучительна, наглядно демонстрируя ту борьбу, которая происходила в Пушкине между стремлением к идеализации всего светского окружения, всей петербургской атмосферы Татьяны и теми диаметрально-противоположными впечатлениями, которые шли на него из непосредственно-обставшей его в 1831 году, в Царском Селе, великосветской действительности.

Черновики, лежащие в основе новой редакции этих строф, дают беспощадно-сатирические, с явными портретными приурочениями, характеристики обитателей большого света. Это из них были заимствованы нами вышеприведенные зарисовки всех этих Проласовых, Прависиных, Прыгуновых и им подобных.

В окончательном сводном тексте XXIV—XXV строф, отданном Пушкиным в печать, резкость этих черновых набросков снова несколько сглаживается.

Следы этой, так и не разрешенной до конца ни в ту, ни в другую сторону, борьбы носит и упомянутый окончательный текст, несколько механически объединивший первоначальную, пользуясь определением самого же Пушкина, „идеальную“ редакцию этих строф 1830 года с последующей сатирической их переработкой в 1831 году.

Описание салона Татьяны оказывается в нем внутренне-противоречивым.

В XXIII строфе читаем:

..... входят гости.

Вот крупной солью светской злости

Стал оживляться разговор (новая редакция 1831 г.). *

* Имеется черновой вариант: „без эпиграмм, без светской злости“, также характерный, как один из образцов переработки строки в прямо-противоположном смысле.

Перед хозяйкой легкий вздор
Сверкал без глупого жеманства,
И прерывал его меж тем,
Разумный толк без пошлых тем,
Без вечных истин, без педантизма.
И не пугал ничьих ушей
Свободной живостью своей (слегка измененная редакция
1830 г.).

В этом обществе (вторая половина XXVI строфы)—

Путешественник залетной,
Перекрахмаленный нахал,
В гостях улыбку возбуждал
Своей осанкою заботной,
И молча обмененный взор
Ему был общий приговор (слегка измененная редакция
1830 г.).

Однако, кто же составлял это избранное, просвещенное общество, столь быстро и дружно отметившее всю претенциозную пустоту „залетного нахала“, оказавшегося в этом обществе таким бьющим в глаза исключением?

Состав „гостей“ Татьяны раскрывается Пушкиным в XXIV—XXV и первой половине XXVI строф (сплошь новая редакция 1831 г.).

Это, в подавляющем большинстве,—„езде встречаемые лица, необходимые глупцы“; „дамы пожилые в чепцах и рюках, с виду злые“; „несколько девиц, неулыбающихся лиц“; „на эпиграммы падкий, на всё сердитый господин, на чай хозяйский слишком сладкий, на плоскость дам, на тон мужчин“; „***, заслуживший известность низостью души“, наконец, „диктатор бальный“, который „стоял картинкою журнальной... как вербный херувим, затянут, нем и недвижим“.

Это общество, конечно, не может заявлять себя таким умом, таким утонченным аристократизмом, каким заявляют себя гости Татьяны в приведенных XXIII—XXVI (вторая половина) строфах.

В Евгении Онегине это противоречие, повторяем, так и осталось несглаженным и неразрешенным.

Но за пределами романа, во всех последующих произведениях, Пушкин становится решительно на сторону безусловного осуждения светского общества, большого света, выражая его или непосредственно, (Рославлев, отрывки: „Гости съезжались на дачу“... „В Коломне на углу маленькой площади“... Моя родословная и др.), или косвенно—уводом из него своих героев, перенесением действия из столицы, из большого света в „глухую деревню“, в деревенское помещицье гнездо (Отрывки из романа в письмах, Барышня-крестьянка, Метель и мн. др.).

Одновременно с этим поправка на действительность делается Пушкиным и в отношении образа Татьяны, в самом Евгении Онегине остающегося на всей своей „идеальной“ высоте, в последующих же произведениях подвергающегося, как сказано, характерному „снижению“, опрощению.

6

В трех произведениях 1830 года—отрывки из Романа в письмах, Домик в Коломне, Барышня-крестьянка—находим женские образы, содержащие явные реминисценции из образа онегинской Татьяны, и во всех этих произведениях образ любимой героини Пушкина является в сниженном, опрощенном аспекте.

Начнем с Романа в письмах.

Синтетический образ Татьяны, как он складывается в результате всего содержания Онегина в последней его главе,—образ великосветской дворянки, „истинной“ аристократки, развившейся в условиях дворянско-помещичьей, сельской жизни,—как бы снова подвергается здесь обратному процессу своеобразного раздвоения.

Дворянско-помещичий, сельский аспект Татьяны отчетливо дан в Маше—„уездной барышне“, „стройной меланхолической девушке“ лет семнадцати, „воспитанной на романах и чистом воздухе“.

Наоборот, великосветская Татьяна изображена в „старинной дворянке“, истинной, „с головы до ног“, аристократке Лизе, покидающей, однако, светский Петербург и уезжающей навсегда „домой“, в „деревню“.

Этот штришок аристократизма „с головы до ног“ (вспомним описание великосветской Татьяны: „с головы до ног никто бы в ней найти не мог того, что... в высоком лондонском кругу зовется vulgar“) подвергается также характерному снижению через иронию.

Подруга пишет Лизе про героя романа: „Он аристократ, а ты разве не то же именем и воспитанием? Недавно он объявил, что стоит решительно на стороне аристократок, потому что они лучше обуваются. И так, не ясно ли, что ты с головы до ног аристократка?“

Еще резче раздвоение образа, уже с прямым противопоставлением „новой знакомки“, „простой, доброй“ девушки, живущей в „смирённой лачужке“ в Коломне и также наделенной,—полупародийно, полувсерьез,—некоторыми атрибутами деревенской Татьяны,—знатной и богатой графине—в Домике в Коломне.

Любопытно самое имя этой „новой знакомки“—Параша.

Здесь имя героини (вспомним, что уже введение в литературу имени Татьяны, с которым „неразлучно воспоминашь

старины иль девичьей“, Пушкин почитал немало по-этической смелостью) подвергается дальнейшему отчетливому снижению.

Если уже имя Татьяна могло шокировать слух современного Пушкину читателя, как недостаточно „барское“ имя,— что сказать об имени Параша?

Парашей звалась горничная в Графе Нулине. Ларина-мать, в период своей жизни в московском свете, считала это имя не менее „простонародным“, чем Акулька, переделывающая его на французский лад—„звала Полиною Прасковью“.

Между тем имя Параша характерно удерживается в сознании Пушкина 30-х годов. Из Домика в Коломне имя и образ („вдова и дочь... Параша“) целиком переходят в Медного Садовника, где так зовется „мечта“ „бедного чиновника“ Евгения,—героя, в котором, как увидим, социальная линия Евгения Онегина доведена до своего логического завершения.

Однако, едва ли не самое любопытное превращение образа Татьяны находим в третьем произведении 1830 года, в одной из повестей Белкина с весьма характерным, почти символическим, названием Барышня-крестьянка.

Фабула Барышни-крестьянки в основных своих чертах паразитально повторяет фабулу Онегина.

В деревню, пред лицо „уездной барышни“, наделенной Пушкиным теми же чертами, что Таня Ларина, что помянутая Маша из Романа в письмах („те из моих читателей, которые не жила в деревнях, не могут себе вообразить, что за прелесть эти уездные барышни. Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света и жизни почерпают из книжек“), является из столицы „мрачный и разочарованный“ герой—Алексей Берестов.

Героиня ведет себя в отношении к нему не менее эксцентрично, чем Татьяна, обратившаяся к Онегину со своим знаменитым письмом.

Наконец, последняя сцена повести—Алексей, явившись к Муромским рано утром, застаёт Лизу одну, „в белом утреннем платье“, над его письмом—совершенно повторяет последнюю же сцену Онегина.

Существенная разница между Евгением Онегиным и Барышней-крестьянкой в том, что первый заканчивается трагически, вторая разрешается в веселую семейную идиллию.

В Барышне-крестьянке Пушкин как раз и утолил ту потребность в „счастливым исходе“, о наличии у него которой мы выше говорили и которую он не смог удовлетворить в Евгении Онегине.

Но замечательно: для того, чтобы новый Онегин и новая Татьяна смогли соединиться в счастливой любви, Пушкин,

кая мы уже упоминали, вынужден был отчетливо изменить социальную почву, на которой вырастают образы его новых героев.

Отец нового Онегина, „мрачного и разочарованного“ Алексея Берестова, не остается, подобно отцу Евгения Онегина, в городе, а, подобно „разумному мужу“ Дмитрию Ларину, женится на бедной дворянке, выходит в отставку и навсегда уезжает в свою „отдаленную“ деревню, где „заводит суконную фабрику“ и „устраивает доходы“.

Благодаря этому „преждевременная старость души“ его сына, который „явился мрачным и разочарованным, — горил.. об утраченных радостях и об увядшей своей юности“, оказывается, — в противоположность органической ущербности Онегина, — вполне поверхностной, — модной городской шелухой, которой прикрывается здоровая крепкая натура „доброе малое“, — „молодца барина“.

Если Татьяна была несправедлива к Онегину, называя его „истолкованьем чужих причуд“, „пародией“, то к Алексею Берестову эти обозначения подходят в полной мере.

Непроизвольное пародирование им моды и болезни века — „мрачности, разочарованности, преждевременной старости души“ — Пушкиным усиленно подчеркивается.

Собака Берестова зовется Сбогаром, тем самым „таинственным Сбогаром“, героем одного из модных романов, который с таким пиететом упоминается в Онегине, на ряду с героями Байрона.

— Ну что ж? Правда ли, что он так хорош собой? — спрашивает Лиза о Берестове свою горничную Настю. „Удивительно хорош; красавец, можно сказать. Стройный, высокий, румянец во всю щеку“. — Право? А я так думала, что у него лицо бледное. Что же? Каков он тебе показался? Печален, задумчив? — „Что вы. Да эдакого бешеного я и с роду не видывала. Вздумал с нами в горелки бегать“... и т. д.

В черновиках Евгения Онегина, Пушкин, хотевший было, как мы упоминали, сразу же влюбить своего героя в Татьяну, писал:

В постеле лежа, наш Евгений
Глазами Байрона читал,
Но дань невольных размышлений
Татьяне милой посвящал.

К оскудевшему экономически, вымирающему дворянину, Онегину, к глубоко ущербному, смертельно-поврежденному душевному его строю эти строки не подходили, и Пушкин, против своего желания, вынужден был, как указывалось, отказаться и от них, и от первоначального замысла дальнейшего развития романа.

Наоборот, „байронизм“ Алексея Берестова, поставленного на твердую социально-экономическую почву его вернувшимся на землю и „устроившим доходы“ отцом, определяется ими целиком. „Читал глазами Байрона“, а через полчаса играл с дворовыми девушками в горелки.

Выше мы отозвались о Барышне-крестьянке, как о своеобразном социологическом эксперименте Пушкина.

И действительно, если в отце своего нового Онегина, Берестове, дается Пушкиным некий вариант отца Татьяны,— в отце новой Татьяны, Муромском, дан им вариант отца Онегина.

Григорий Иванович Муромский—„настоящий русский барин“, „промотавший большую часть своего имения“. Однако, в противоположность отцу Онегина, Муромский, как и Берестов, навсегда уезжает „в последнюю свою деревню“...

Правда, он и здесь продолжает „проказничать“—ставит дом и хозяйство „на английский манер“—входит в долги, закладывает свое имение.

Но прикосновение к „земле“, к „простонародности“ называется на его дочери самым благоприятным образом, препятствует стать ей своего рода Онегиным в юбке.

Подобно тому, как в Онегине Полина в деревенской глуши превращается в Прасковью, а Селина в Акульку,—воспитанная „дурой английской породы“, Бетси Муромская „в отдаленной губернии“, куда завез ее отец, становится „Акулиной“, барышней-крестьянкой.

И хотя это и не более, как маскарад, но маскарад символический: ведь именно „Акулину“, а не Лизу и тем более не „Бетси“ полюбил в ней Берестов.

Наконец, в Капитанской дочке героиня ее—последнее и завершающее превращение Татьяны—становится барышней-крестьянкой всерьез: отец Маши Мироновой, капитан Мионов, „вышел в офицеры из солдатских детей“.

В той же Капитанской дочке имеем мы в лице Швабрина и последнее завершение образа Онегина.

В этом сдвиге от центра на периферию и отмеченном определенно-отрицательными чертами „герое“, Пушкину удалось, наконец, „сладить“ с тем „характером“, который, начиная с юношески-непроясненного Кавказского пленника тянется почти по всем наиболее значительным его произведениям, достигает наибольшей яркости и силы воплощения в Онегине и снова замирает в произведениях последнего пятилетия жизни поэта.

Одновременно с опрошением и „снижением“ образа Татьяны происходит сдвиг и в классовом самосознании Пушкина. От повышенного переживания своего высокого, „истинного“ аристократизма, своей шестисотлетней родословной—себя в своем навеки утраченном прошлом (1830 год—окончательное

сформирование образа Татьяны), поэт все отчетливее переходит к осознанию и приятию своего настоящего—действительного своего социального бытия—„грамотея“, писателя-профессионала, все настойчивее сопричисляя себя „мещанству“, „третьему сословию“, „состоянию почтенному, трудолюбивому и просвещенному, коему принадлежит и большая часть наших литераторов“.

7

Параллельно эволюции классового самосознания Пушкина идет не только смена и превращение образов его художественного творчества, но и общая эволюция его стиля, по определению самого же поэта, движущаяся в направлении всё большего и большего приближения к действительности—от „романтизма“ к „реализму“, от „стихов“ к „прозе“.

Лучше всего представление об этой эволюции—постепенном нарастании в творчестве Пушкина элементов „прозы“, реализма—может дать рассмотрение трех произведений, преимущественно развивающих одну и ту же фабульную схему, но принадлежащих к трем различным периодам художественной деятельности Пушкина и могущих служить типическим выражением трех основных этапов его творческой эволюции.

Это—Кавказский пленник, Евгений Онегин и Барышня-крестьянка.

Охладелый, разочарованный герой, страдающий „преждевременной старостью души“, попадающий из города на чуждую ему „простонародную почву“, соприкасающийся с „простой девой“, порождением этой крепкой, здоровой почвы, патриархально-простой среды,—такова отчетливо-общая схема всех этих произведений Пушкина.

Однако, одно и то же содержание воплощается в них поэтом в три различные жанровые и стилевые формы.

В Кавказском пленнике эта схема разрабатывается в форме „романтического стихотворения“, преломляется „сквозь магический кристалл“ юношеского „байронизма“ Пушкина.

Все основные элементы „байронической“ поэмы здесь налицо: романтически-непроясненный, загадочно-охладелый герой с роковой отягощенностью „неизвестными нещастиями“—„грозным страданием“, с неопределенно-возвышенными порывами к „священной свободе“, с печатью демонизма на „высоком челе“ („бури немощному вою с какой-то радостью внимал“ и т. п.); экзотическая обстановка: Кавказ, горы; наконец, романтическое содержание (плен, любовь черкешенки, освобождение) с завуалированно-трагическим исходом.

Однако, несмотря на видимое всецелое следование молодого Пушкина „романтическому“ байронову канону, уже в том же Кавказском пленнике проступают некоторые элементы,

не только чуждые, но и внутренне-противоречащие этому канону,—зачатки сказывающегося с самого начала в Пушкине стремления преодолеть им же выдвинутый и героизированный образ.

Прежде всего в Кавказском пленнике характерно нарушается „эстетическое единодержавие“ героя ³⁸.

Женский образ, обязательный в поэмах Байрона, носит у этого последнего чисто-аксессуарный характер.

У Пушкина уже в Кавказском пленнике образ героини не только выступает на первый план, но и становится равноправным основному мужскому образу, даже больше того—оказывается едва ли не героичнее самого „героя“. Не даром друзья и современные Пушкину критики указывали, что поэму правильнее было бы назвать Черкешенкой.

„Конечно, поэму приличнее было бы назвать Черкешенкой“, соглашался сам Пушкин.

Мало того, начиная также уже с Кавказского пленника, женский образ, „героиня“, носит у Пушкина и определенно-контрастную в отношении „героя“ функцию.

Если в лице Пленника, Алеко, Онегина мы имеем дело с порождением искусственной, городской, истощенной почвы,— в лице Черкешенки, Земфиры, Татьяны противопоставляется им по существу реалистический, ибо укорененный в здоровую, естественную, „деревенскую“ почву, „простонародный“ женский образ.

И героиня постепенно одолевает, сдвигает мужчину-героя, попадает в эстетический фокус произведения.

Характерна в этом отношении самая смена названий: Кавказский пленник, Евгений Онегин, но — Барышня-крестьянка, Капитанская дочка.

Но и в основном мужском образе—„характере главного лица“—также оказываются с самого начала элементы, противоречащие каноническому облику „романтического“ героя. О Пленнике опять-таки сам же Пушкин отзывался, что он „не годится“ „в герои романтического ‘стихотворения“, характерно объясняя это наличием в нем „рассудительности“, „благоразумия“, как некоей обычно-человеческой, реалистической черты.

„Зачем не утопился мой Пленник вслед за черкешенкой? Как человек, он поступил очень благоразумно. Но в герою поэмы не благоразумие требуется“.

И эта вторгающаяся прозаическая черта, черта „благоразумия“ в характере Пленника, для поэта была так тревожаще-ощутима, что он даже сомневался в праве своего произведения, задуманного им именно как поэма, на это последнее наименование. „Недостатки этой повести, поэмы или чего вам угодно“, пишет он о Кавказском пленнике в одном из писем 1822 года, а в 1828 году в предисловии

ко 2-му изданию Пленника прямо заявляет: „сия повесть“...

Но если все эти указанные нами элементы несколько нарушали поэтику романтической поэмы, то сказывающаяся одновременно в Пушкине потребность четче, полнее обрисовать характер своего Пленника, рассказать читателю о „несчастиях“, его образовавших, уже прямо выводила поэта за пределы жанра романтической поэмы, для которой живописная загадочность, таинственность героя была как раз одним из самых основных требований,—понуждала Пушкина взглянуть на действительность глазами художника-реалиста.

Из потребности полнее обрисовать характер Пленника и одновременного сознания, что характер этот „приличен более роману, нежели поэме“, вырастает, как сказано, Евгений Онегин.

В характерно смешанной форме „романа в стихах“ элементы реализма, „прозы“ не только чрезвычайно усиливаются, но и вступают в непрестанную борьбу с элементами „поэзии“, на протяжении всего Онегина непрерывно наступая, разоблачая эти последние („ирония“ автора).

В основу Онегина, как мы указали, положена та же фабульная схема, что и в основу Кавказского пленника, но здесь эта схема развернута в ином, чисто-реалистическом плане.

Онегин, как и Пленник, как и Алеко, попадает на контрастную ему „простонародную“ почву, но не в горный черкесский аул, не под „изданные“, „кочевые“ цыганские шатры, а в обычное русское деревенское захолустье.

Характерна и чисто-реалистическая мотивировка отъезда Онегина из города: „он в край далекий полетел“ не в поисках „священной свободы“ (Пленник), не спасаясь от „преследующего“ его за какие-то таинственные преступления закона (Алеко), а всего лишь за дядиным наследством.

Сам Пушкин признавал некоторую зависимость формы Онегина от байронова Дон-Жуана—некоторая зависимость между ними, действительно, и существует³⁹. Однако, если мы вплотную сравним Дон-Жуана с Онегиным, то убедимся, что в основном между ними та же разница, что и между Онегиным и „байроническими поэмами“ самого Пушкина.

В Дон-Жуане—экзотический герой, испанец XVIII в., пускающийся в экзотические путешествия, испытывающий экзотические приключения в самой что ни на есть экзотической обстановке—у дочери корсара, в турецком гареме, в войске Суворова и т. д. и т. д.

В Онегине—современный светский молодой человек, живущий в современном Петербурге 1819 года (роман начат в 1822 году), уезжающий по достаточно реалистическому поводу в-самую что ни на есть реалистическую обстановку.

Это „снижение“ романтического сюжета сказывается и на всех других сторонах романа.

В образе Онегина элементы „поэзии“ и „прозы“ вступают между собой в такую же борьбу.

Онегин по началу задумывается Пушкиным, как некий демонический образ (существует, в частности, теснейшая текстовая связь между черновыми набросками романа и стихотворением „Демон“, обрисовывающим друга Пушкина, А. Н. Раевского, кстати сказать, как это уже нами указывалось, являющегося наиболее вероятным прообразом и Евгения Онегина).

„Сниженный“ в первой главе до степени заурядного „молодого повесы“, демонический прообраз снова проступает в первоначальном восприятии Онегина Татьяной (см. не только письмо и сон Татьяны, но и встречу в саду, гл. 3, стр. XII), чтобы быть окончательно разоблаченным Татьяной же в ее знаменитой „разгадке“ онегинской сущности.

Отношения Онегина и Татьяны целиком повторяют схему отношений Пленника и Черкешенки (сперва отвержение героем любви героини, затем отвержение героиней любви героя), но развиваются и разрешаются они также в реалистическом плане, без всяких внешне-романтических эксцессов.

Такое же „снижение“ романтической поэмы можно проследить на сопоставлении пейзажей Кавказского пленника и Онегина, их языка и проч.

В частности, в отношении пейзажей это сказывается с особенной наглядностью. В романтических поэмах, с одной стороны, с другой—в романе в стихах мы имеем как бы две совершенно различные „природы“—природу поэта-романтика и природу художника-реалиста.

И эта разность двух природ, как известно, резко ощущалась и самим Пушкиным:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум и груды скал...

• Теперь:

Иные нужны мне картины:
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...

Совпадение с романтической поэмой в основной фабульной схеме при неизменном „снижении“ каждого из составляющих ее элементов и придает роману Пушкина его несколько пародийный характер.

Эта полупародийность Онегина иногда заостряется и в прямую пародию, как например в главе „Страстных Онегина“, про которую сам Пушкин признавался, что он в ней переработал некогда столь волновавшие его знаменитые байроновские Странствия Чайльд-Гарольда.

Элементом „прозы“ не удастся достигнуть элементов „поэзии“ только в одном, единственном на протяжении всего романа „потайном убежище“,— в „идеальном“ образе Татьяны, образе, вырастающем, выходящем в эстетический центр романа параллельно с умалением, снижением образа Онегина.

Что значил этот образ для Пушкина, нами было сказано.

Преодолев и разоблачив в реалистическом образе Евгения Онегина, в реалистических формах „романа в стихах“ свой юношески-незрелый мятежный романтизм,— в образе Татьяны Пушкин противопоставляет ему дворянско-консервативный романтизм, романтизм шестисотлетней родословной, чтобы в дальнейшем преодолеть и его—выйти окончательно на пути реализма, взглянуть в глаза исторической правде и социальной действительности. В Барышнике-крестьянке реализм, „проза“ празднуют над поэтом свое окончательное торжество.

От „романтического стихотворения“ через промежуточную форму „романа в стихах“ к подчеркнуто-реалистической повести—таков стилиевой путь автора Евгения Онегина, как мы могли убедиться, органически связанный с общей эволюцией и его сознания и его художественного творчества.

Полупародийная форма „романа в стихах“ была тем легким воздушным мостом, по которому Пушкин спустился с кавказских высот своего юношеского романтизма на „дождливые“ поля и „песчаные косогоры“ белкинского Села Горюхина.

НА РУБЕЖЕ ТРИДЦАТЫХ ГОДОВ

(Болдинская осень 1830 г.).

1

„Я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот, что я привез... 2 последние главы Онегина, 8-ую и 9-ую, совсем готовые в печать. Повесть, писанную октавами (стихов 400). Несколько драматических сцен или маленьких Трагедий, именно: Скупой рыцарь, Моцарт и Сальери, Пир во время чумы и Д. Жуан. Сверх того написал около 30 мелких стихотворений... Еще не всё... написал я прозу 5 повестей...“ (письмо Плетневу от 9 декабря 1830 г.).

Таков, даваемый самим поэтом, перечень произведений, написанных им за три месяца пребывания в Болдине (с начала сентября по самый конец ноября).

Однако, и этот огромный перечень включает в себе далеко „не всё“.

В Болдине же Пушкиным начаты История села Горюхина, Русалка, записан и, видимо, переработан ряд народных песен, наконец, написана „пропасть полемических статей“, „множество статей о критике, об истории русской литературы и проч.“ (письма Пушкина Дельвигу от 4 ноября 1830 и Погодина Шевыреву от апреля 1831, см. „Русский Архив“, 1882, кн. III, стр. 184)⁴⁰.

Эта исключительная интенсивность болдинского творчества * вызвала справедливое удивление исследователей, пытавшихся объяснить ее каждый на свой лад.

Биографы справедливо указывали на совсем особую обстановку, в которой оказался Пушкин в Болдине—„абсолютное одиночество“ поэта, отрезанного от всего мира неожиданно установившимися карантинами, прожившего три месяца „не видя ни души, не читая журналов“, как на „острове, окруженном скалами“ (см. письма Пушкина Плетневу от

* Здесь и далее, говоря о болдинском творчестве, мы имеем в виду только то, что написано Пушкиным в Болдине во время пребывания его там осенью 1830 года.

29 сентября, Н. Н. Гошчаровой от 11 октября, П. А. Осиповой от 5 ноября 1830 г. и др.).

Текстологам удалось установить, что ряд произведений, входящих в состав болдинского списка, был задуман и отчасти набросан поэтом еще в предыдущие годы и в Болдине только получил завершающее оформление (так первый набросок, легший в основу Скупого рыцаря, сделан в 1825 году, Моцарт и Сальери начат в 1826 году, несколько стихов, вошедших в состав Каменного Гостя, написаны не позже 1828 года, первые наброски Осени относятся к концу 20-х, окончательная же ее отделка к 1833 году и т. д.). Как вспомним, сам поэт признавался в своих болдинских октавах: „И тутко мне идет незримый рой гостей, знаков цы давние, плоды мечты моей“.

Историки литературы прежнего типа, интересующиеся, главным образом, установлением пресловутых „влияний“, подыскивали для болдинских произведений великое множество иностранных источников, образцов, аналогий и т. п.

Наконец, психофизиологи, которые также заинтересовались болдинским случаем, объясняли небывалый творческий подъем Пушкина влюбленностью его в невесту, влюбленностью, которая не могла получить прямого разрешения и непроизвольно переключилась в поэтическое творчество.

„На творчестве Пушкина особенно ясно видна связь между подъемом творчества и сильным половым влечением, не сопровождающимся, однако, внешней секрецией. Его лучшие произведения написаны именно при таких условиях. Пушкин, как известно, очень любил Н. Н. Гончарову, свою будущую жену. Первое его сватовство было неудачно: последовал отказ. Наконец, согласие получено. Счастливый жених скачет в Болдино, чтобы достать денег на необходимые расходы и скорее справить свадьбу,—застревает там на целые три месяца, так как в это время вспыхнула эпидемия холеры, и всюду были устроены карантинные пункты. Легко себе представить, вдали от горячо любимой женщины, которой он так добивался и которая согласилась быть его женой“.

Описывая дальше известный нам исключительный подъем поэтического творчества Пушкина в Болдине, автор продолжает: „Для нас этот подъем и плодотворность творчества Пушкина вполне понятны: сильное половое влечение, не получившее прямого вывода, трансформировалось в высшие мозговые процессы—в творчество“ (Проф. Арямов. Основы педологии, изд. 3-ье, М. 1928, стр. 281—282).

Отметим, что и сам поэт, словно предвосхищая новейшие психофизиологические теории, в письме к Дельвигу называл свою болдинскую осень „детородной“ (письмо от 4 ноября 1830 г.).

И тем не менее, факт беспримерности болдинской осени не только в творчестве самого Пушкина, но едва ли и не в истории всего мирового художественного творчества—налицо.

2

Однако, сколь ни удивительна количественная плодovitость Пушкина в Болдине, еще более замечательным является необычайное разнообразие болдинского творчества, его исключительная пестрота.

Поэт не только пишет в это время в стихах, в прозе, в драматической форме, но и словно бы пробует все возможные жанры словесного творчества от тончайшей любовной лирики до ожесточенной полемической статьи, от психологической драмы шекспировских глубины и проникновения, до шутовой стихотворной повести, веселой пародии, нарочито-уплощенной реалистической новеллы.

В составе болдинского творчества имеем: элегию размышления, ряд любовных элегий, отрывок в октавах, отрывок в терцинах, стихотворный диалог, стихотворный монолог, балладу, ряд романсов, сатирический фельетон в стихах, песню, несколько эпиграмм, несколько антологических стихотворений, стихотворную повесть в октавах, главы романа в стихах, так наз. маленькие трагедии, начало драматической поэмы, пародийное историческое повествование, несколько прозаических рассказов, критические статьи и рецензии, научные статьи, журнально-полемические статьи, исторические наброски и т. д. и т. д.

Но самым поразительным является даже не столько разнообразие болдинских произведений, сколько наличие в болдинском творчестве совершенно различных элементов содержания и стиля, зачастую не только полярных друг другу, но, казалось бы, с неизбежностью друг друга исключających.

Между тем элементы эти как-то уживались в творческом сознании поэта.

Наряду с романтической элегией „Для берегов отчизны дальней...“, по мистической экзальтированности почти не уступающей лирике Жуковского, Пушкин привозит из Болдина такую резко-реалистическую зарисовку „низкой природы“, как замечательный и долго смущавший позднейшую критику своим разящим натурализмом отрывок „Румяный критик мой...“, который новейшие исследователи справедливо рассматривают в качестве одного из любопытнейших предварений поэзии Некрасова.

Маленькие трагедии с их изощреннейшим психологизмом, романтической обстановки, фабулы, трагической обреченностью героев, с веющим, как мы постараемся ниже это показать, над ними духом извращенности, упадочничества, соседят в

болдинском творчестве поэта с немудреной бытописью „кроткого“ Ивана Петровича Белкина, с идиллическими картинками русской помещицкой жизни начала XIX века, с пародически-наивным натурализмом Истории села Горюхина.

Если бы не равно-гениальное мастерство, которым отмечены решительно все произведения болдинской осени 1830 года, прямо трудно было бы поверить, что они написаны одним человеком, да еще в одно время—в тесных рамках трех неполных месяцев.

Разноречивость болдинского творчества, конечно, весьма затрудняет его исследование.

Ею, очевидно, объясняется то, что при наличии довольно большого количества работ самого разнообразного характера об отдельных произведениях (в лучшем случае, группах их—работы о маленьких трагедиях, о белкинской прозе), входящих в состав болдинского цикла, не существует ни одного объединяющего исследования, которое ставило бы своей задачей охватить этот цикл целиком.

Правда, А. С. Искос в статье о Повестях Белкина при Венгеровском издании Пушкина пытается установить некоторую общность—по линии, главным образом, сюжета и психологической характеристики героев—между повестями и маленькими трагедиями.

Но, не говоря уже о том, что и эти сближения не всегда убедительны, что, указывая их, автор никак их не мотивирует, отделяясь пышными фразами и общими местами,—А. С. Искос оставляет в своей статье совершенно в стороне не только болдинскую публицистику Пушкина, не только такие произведения, как написанную тогда же Мою родословную, но и всю болдинскую лирику, и Домик в Коломне, и Историю села Горюхина.

Мало того, Искос не только не ставит себе задачей объединить, „увязать“ всё болдинское творчество, но, видимо, и прямо считает его необъединимым. Так, в статье об Истории села Горюхина при том же Венгеровском издании он пишет: „История села Горюхина—произведение в высшей степени любопытное и в значительной степени даже загадочное. Начатое в 1830 году в Болдине же, оно между тем ничего общего не имеет с основными мотивами творчества Пушкина за этот период“ (Под „основными мотивами“ автор, как уже указано, подразумевает мотивы „повестей“ и „маленьких трагедий“—и только).

3.

Уже современная Пушкину критика, отмечая бесконечное разнообразие творчества поэта, материалом для которого служила жизнь и поэзия всех времен и народов, нарекла его Протеем.

Впоследствии способность Пушкина к „перевоплощению“ особенно подчеркнул в своей знаменитой Пушкинской речи Достоевский.

Эта способность к перевоплощению постоянно выдвигается и новейшими исследователями, вплоть до наших дней, в особенности, когда заходит речь о болдинском творчестве.

Однако, ссылка на исключительную „перевоплощаемость“ Пушкина отнюдь не избавляет от необходимости мотивировать болдинское творчество.

Поэтическое творчество Пушкина, вообще, менее всего может быть подведено под понятие пустой эстетической игры.

И говоря о болдинском творчестве, никак нельзя себе представлять, что поэт решал—сегодня буду Дон-Жуаном, завтра—бароном Филиппом, а там напишу любовную элегию или октавы о погоде, а затем попробую смотреть на действительность глазами „кроткого“ Ивана Петровича Белкина,— благо мне это ничего не стоит: ведь я обладаю необыкновенной способностью к перевоплощению.

Современный исследователь так ставить проблему, конечно, не может.

Выбор поэтом тех, а не иных образов, равно как тот, а не иной стиль их оформления должен найти мотивировку, и мотивировка эта может быть обнаружена не в чем ином, как только в социальном бытии поэта.

Только социологический анализ болдинского творчества позволяет нам охватить его во всей его сложности и пестроте, установить некое диалектическое единство в тех противоречивых, разбегающихся в разные стороны элементах, из которых оно складывается.

Нашей задачей и является произвести этот анализ.

С самого начала оговоримся. Исследовать болдинское творчество во всех его подробностях, конечно, немислимо в рамках относительно небольшого этюда.

Наша цель установить некоторые основные разветвления, по которым двигалось творческое сознание Пушкина в Болдине осенью 1830 года, дать общую характеристику каждого из этих разветвлений и, наконец, самое главное, мотивировать их каждое в отдельности и все вместе социальным бытием поэта.

4.

В Болдино Пушкин приехал с тем, чтобы вступить во владение двумястами душ, выделенных ему отцом в связи с женьбой поэта.

Пушкин, до тех пор совершенно оторванный от классово-дворянских экономических корней, живший, по преимуществу, на свой профессионально-литературный заработок, оказался

в совсем новом для него положении владельца крепостных душ, помещика-феодала.

„Раньше в Михайловском, справедливо замечает Щеголев, он был только сын господина, здесь он—глава, самодержец. Он повелевает, а его повелений слушаются: управляющий, бурмистр, староста, земские, сотские и иные мелкие сельские власти“ (Пушкин и мужики, М., 1928, стр. 79).

Классовое, дворянское самочувствие поэта до тех пор носило несколько теоретический, головной характер. Своим реальным бытием литератора-профессионала поэт уже был вне рамок того старинного дворянства, к которому сам он так настойчиво себя причислял.

В Болдине в 1830 году поэт впервые стал на реальную классово-дворянскую почву.

К 1830 году в Пушкине, как мы уже указывали, всё крепче вызревала мысль о необходимости возврата оторвавшегося от поместий дворянства в свои вотчины.

Однако, у поэта никакой своей вотчины не было. Теперь, получив от отца часть родового поместья, поэт словно бы приблизился к возможности осуществления этой мечты.

Влечение Пушкина в область русской истории—мы видели—тесно связывалось в поэте с теми особыми чувствами „гордости“ и „уважения“, которые он питал к своим „историческим предкам“.

Родовое гнездо бояр Пушкиных (Болдино состояло за родом Пушкиных с 1612 г.) должно было оживить интерес поэта к истории своего рода, к роли последнего в истории России, а стало быть, и интерес ко всему ходу русской истории вообще.

Так оно и случилось.

Под влиянием всех этих причин, равно как и тех толчков, о которых мы подробно говорили в этюде о Классовом самосознании Пушкина (полемика с Булгариным о литературной аристократии, полемика с Полевым о русской истории), дворянское самосознание поэта достигает в болдинский период своего кульминационного пункта.

В набросанной в Болдине программе статьи о втором томе Истории русского народа Полевого, Пушкин, в противовес разночинской тенденции Истории Полевого, осознает общий ход русской истории со специфически дворянской точки зрения, высказывая сожаление, что в России „не было феодализма“, заступаясь за местничество, рассматривая уничтожение местничества и реформы Петра Великого—„уничтожение дворянства чинами“—как социальную „революцию“, „которая продолжается и до сего дня“ и т. д.

Одновременно, в Болдине же Пушкин погружается в изучение семейных преданий и бумаг, составляет Родословную Пушкиных и Ганнибалов, готовя удар по

Булгарину и всем упрекавшим его в „чванстве своим шести-сотлетним дворянством“.

Всё это, в связи с предельно-обостренным об эту пору дворянским самочувствием поэта, настойчиво уродит его мысль в прошлое, наполняет ее образами тех веков, в которые дворянство находилось в своей наибольшей силе, стояло на вершине социальной лестницы, было гегемоном истории.

На Западе дворянство сложилось и окрепло, как класс, в средние века, в эпоху феодализма. В это время выработался во всей его законченности самый тип — и психологический, и культурно-бытовой — благородного рыцаря-дворянина, расцвела специфически-дворянская, рыцарская культура.

В соответствии с этим, в программе статьи против Пелевого, Пушкин особенно пристально задумывается над ходом и судьбами западно-европейского феодализма.

В России, по мысли Пушкина, феодализм „не успел развиться... рассеялся во время татар, был подавлен Иваном III, гоним, истребляем Иваном IV“.

Отсутствием феодализма в России поэт объясняет и отсутствие в русском дворянстве исторических и культурных традиций. В поисках этих культурных и исторических традиций дворянства, которые в Болдине Пушкин, — снова подчеркиваем, — с особенной силой в себе ощутил, мысль поэта естественно обращается на Запад, в „рыцарские времена“.

Его новое положение владельца родовой вотчины, владельца душ подсказывает ему ряд невольных аналогий с этими „рыцарскими временами“.

В самый разгар своего болдинского сидения поэт пишет Дельвигу:

„Посылаю тебе, Барон, Вассальскую мою подать... Доношу тебе, моему Владельцу, что нынешняя осень была детородна, и что коли твой смиренный Вассал не околеет от сарацинского падежа, Холерой именуемого, и занесенного нам крестовыми воинами, т. е. бурлаками, то в замке твоём, Литературной Газете, песни трубадуров не умолкнут круглый год“ (письмо от 4 ноября 1830 г.).

Здесь находим все основные атрибуты рыцарского средневековья: замок, вассалы, трубадуры, крестовые воины.

Сходные аналогии возникают в это время и в художественном творчестве Пушкина. В повестях Белкина находим неоднократно название помещичьей усадьбы „замком“:

„Но все должны были отступить, когда явился в ее замке раненый гусарский полковник“ (Метель). В Барышней крестьянке Берестов останавливает свою лошадь „перед крыльцом прилучинского замка“. Вспомним, кстати, что еще раньше, во 2-ой главе Евгения Онегина Пушкин называет замком дом дяди Онегина: „почтенный замок был построен, как замки строиться должны: отменно прочен и

спокоен, во вкусе умной старины". В 7-ой главе, Татьяна посещает „пустынный замок"—барский дом Онегина, покинутый его владельцем.

То, что и уподобление помещицкого дома замку и стилизованное под средние века письмо Дельвигу носят явно шуточный характер—несущественно. Важно, что мысль поэта возвращается в круг этих образов и аналогий.

Да и потом от шутки до серьезного здесь не так уж далеко.

В том же шуточном тоне поэт пишет из Болдина невесте:

„Мой Ангел, только одна ваша любовь препятствует мне повеситься на воротах моего печального замка (на этих воротах, скажу в скобках, мой дед некогда повесил француза, un outchitel, аббата Николь, которым он был недоволен)". (письмо от 30 сентября 1830 г.).

О случае с французом поэт несколько подробнее рассказывает и в Родословной Пушкиных и Ганнибалов:

„Дед мой был человек пылкий и жестокий. Первая жена его... умерла на соломе, заключенная им в домашнюю тюрьму за мнимую или настоящую ее связь с французом, бывшим учителем его сыновей, и которого он весьма феодально повесил на черном дворе".

Таким образом в Болдине Пушкин оказывался вовсе не так уж далеко от подлинного, нестилизованного средневековья.

Любопытнее всего, что едва ли не этой деталью русского помещного средневековья подсказана в Скупом рыцаре, законченном через три недели с небольшим после упомянутого письма невесте, угроза Альбера жиду.

Как! отравить отца! и смел ты сыну...
Иван! держи его! И смел ты мне!
Да знаешь ли, жидовская душа,
Собака, змей, что я тебя сейчас же
На воротах повешу!

5

Обращение мысли и воображения Пушкина к рыцарству, к средневековью, подсказываемое его пребыванием в Болдине, стимулировалось и одновременным воздействием на поэта одного литературного источника.

Скорее всего именно в Болдине Пушкин впервые познакомился с творчеством английского поэта Барри Корнуола (Barry Cornwall), ставшего одним из любимейших его писателей в течение последнего пятилетия жизни и оказавшего довольно значительное влияние на его творчество ⁴¹.

Между прочим исследователи отмечали и бесспорное сходство между необычайной драматургической конструкцией

„драматических сцен“ (Dramatic Scenes) Барри Корнуоля и „маленьких трагедий“ Пушкина, которые, кстати сказать, последний, прямо повторяя название английского поэта, также намеревался сперва наименовать „драматическими сценами“.

От внимания исследователей ускользнуло, однако, что „драматические сцены“ Барри Корнуоля отозвались в „маленьких трагедиях“ и в отношении содержания.

Так, например, фабула Людовико Сфорца—первой из числа отмеченных Пушкиным для русского перевода „сцен“ Корнуоля—находится в несомненном родстве с фабулами двух „маленьких трагедий“ Пушкина Моцарт и Сальери и Каменный гость.

В основе фабулы Людовико Сфорца лежит двойное отравление—„яд за яд“. Сперва Сфорца отравляет своего юного племянника, герцога миланского, затем вдова последнего, уступая для видимости любовным домогательствам убийцы, в свою очередь отравляет его.

Особенно бросается здесь в глаза связь с Моцартом и Сальери.

Правда, в Моцарте и Сальери Пушкин ограничивается только одним отравлением (хотя в сцене Корнуоля непосредственно дано тоже только одно отравление: Людовико отравляет своего племянника между первым и вторым действием; о самом отравлении читатель узнает только из авторского предисловия). Фабула Моцарта и Сальери подсказана поэту, по его собственному указанию, „немецкими журналами“, а не сценой Барри Корнуоля. Да и возник замысел этой „маленькой трагедии“—еще в 1826 году, т. е. задолго до знакомства с творчеством английского писателя.

Наконец, самое главное, в сцене Корнуоля преступления действующих лиц мотивируются достаточно элементарными побуждениями: Сфорца отравляет своего племянника, стремясь захватить его герцогскую власть и овладеть его юной женой; последняя отравляет Сфорца, не только мстя за смерть мужа, но и желая вернуть своему сыну отнятую у его отца власть. Психология преступления Сальери вне сравнения глубже.

И все же, несмотря на всё сказанное, сцена Корнуоля несомненно отразилась в завершающем оформлении Моцарта и Сальери. Корнуоль не только, как уже указывалось, дал Пушкину драматургическую композицию этой его „маленькой трагедии“, как и всех „маленьких трагедий“ вообще, не только схожая фабула—отравление—могла напомнить Пушкину его давний замысел и тем снова поднять последний на поверхность творческого сознания поэта. Между Моцартом и Сальери и Людовико Сфорца существуют и непосредственные текстуальные совпадения. Таково

самое описание отравления—то место, когда Сальери протягивает Моцарту чашу с ядом:

Сальери:

...Ну, пей же.

Моцарт:

За твое

Здоровье, друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух сыновей гармонии.

(Пьет).

Сальери:

Постой,

Постой, постой!.. Ты выпил!.. Без меня?

B Ludovico Sforza:

Изабелла:

Isabella!:

А! Остановись, остановись —

На!

потиме,

Stay, stay—soft, put it down.

Подожди.

Sforza:

Сфорца:

Why, how is this?

Как, от чего?

Isabella:

Изабелла:

Would—would you drink
without me?

Но—разве, разве ты будешь
пить без меня?

Равным образом фабула Каменного гостя—любовь героя к вдове убитого им командора, хотя и сходствует отчасти с ситуацией Людовико Сфорца (любовь Сфорца к вдове отравленного им племянника), в основном возникла в Пушкине, видимо, совсем иным путем*.

Но опять таки между образами двух вдов, одной, притворяющейся влюбленной, другой, влюбленной на самом деле, существуют прямые совпадения.

Even J...

Although a widow, not

Her sorrows quite, am'here' J the

To smile, like April, on you...

(Ludovico Sforza).

„Я вдова, еще не совсем забывшая

свои горести... Я—сквозь слезы улы-

баюсь тебе, как солнце апреля“ (в

подлиннике прямо „как апрель“).

. Бедная вдова,
Все помню я свою потерю: слезы
С улыбкою мешаю, как апрель...

(Каменный гость).

Можно было бы отыскать и еще несколько подобных совпадений, однако, это не входит сейчас в нашу задачу. Да

* Следует, впрочем, отметить, что среди „драматических сцен“ Корнуоля имеется сцена Жуан. Фабула Жуана не имеет ничего общего с фабулой Каменного гостя, однако некоторыми деталями эта сцена Корнуоля также отозвалась в пьесе Пушкина.

и потом для нас гораздо важнее этих в сущности мелких случаев следующий основной факт.

Содержание всех „драматических сцен“ Барри Корнуоля относится к средневековью, к „рыцарским временам“.

Литературное влияние одного писателя на другого всегда неслучайно, всегда имеет некоторую социологическую подоплеку.

Неслучайно и то влияние, которое оказал на Пушкина в Болдине в 1830 году писатель, в предисловии к своим драматическим сценам прямо заявлявший, что он выводит в них „лиц, которые существовали в веках более рыцарских, нежели наш нынешний“.

6

К „векам более рыцарским“ относятся и все (за исключением Моцарта и Сальери, действие которого происходит в конце XVIII века) „маленькие трагедии“ Пушкина.

Для уяснения основного образа, доминанты „маленьких трагедий“ особенно выразительным представляется дошедший до нас рукописный лист, на котором Пушкин выработывал общее название для всех своих „драматических сцен“ (рукописное отделение Ленинской библиотеки № 2376 А, лист 6).

Лист имеет вид обложки или титула. Одно под другим написано несколько названий, между которыми поэт, видимо, колебался: Драматические сцены 1830, Драматические очерки, Драматические изучения, Опыт драматических изучений.

Ниже, занимая почти всё остальное поле листа, тем же пером набросана огромная фигура рыцаря, с головы до ног закованного в железо, со щитом, с мечом у бедра, в шлеме с опущенной стальной решеткой, на фоне рыцарских знамен, оружия, доспехов ⁴².

Образ рыцаря реял над творческим воображением Пушкина при писании всех его „маленьких трагедий“*.

Все герои их или „благородные рыцари“ или „жрецы“. Рыцарственность Скупого рыцаря, барона Филиппа подчеркивается самым названием. Настоячиво подтверждается она и текстом. Характерен, например, разговор между бароном и герцогом, типичный разговор между вассалом и сюзереном.

Б а р о н :

...Бог даст войну, так я
Готов, крихтя, влезть снова на коня;
Еще достанет силы старый меч
За вас рукой дрожащей обнажить...

*) Помимо „маленьких трагедий“ на рыцарские темы написан ряд болдинских стихотворений: „Паж или Пятнадцатый год“, „Пред испанкой благородной...“, „Я здесь, Иневиля...“.

Г е р ц о г:

Барон, усердье ваше нам известно;
Вы деду были другом, мой отец
Вас уважал. И я всегда считал
Вас верным храбрым рыцарем...

Или—вызов бароном на дуэль своего сына, бросающего ему упрек во лжи:—

Б а р о н:

. . . . Ты, ты мне смел!..
Ты мог отцу такое слово молвить!..
Я лгу? И перед нашим государем!..
Мне, мне... иль уж не рыцарья?..

А л ь б е р:

Вы лжец.

Б а р о н:

И гром еще не грянул, боже правый!
Так подыми ж, и меч нас рассуди!

(Бросает перчатку, сын поспешно ее подымает).

Подлинный рыцарь и сын барона—Альбер. Правда, он легкомыслен, нетерпеливо ждет отцовского наследства, но, с другой стороны, Пушкин наделяет его чертами высокого душевного благородства (возмущение при предложении жида отравить отца, помощь из последнего больному кузнецу и т. п.).

Моцарт и Сальери—„единого прекрасного жрецы“.

Идея жреческо-рыцарского служения проникает собой все „маленькие трагедии“. В Скупом рыцаре—это служение золоту, сокровищам; в Моцарте и Сальери—искусству (вспомним Сальериевское „мы все, жрецы, служители музыки“); в Каменном госте—женской красоте, любви; в Пире во время чумы с его хвалебно-молитвенным гимном чуме пирующие—не то рыцари, не то жрецы своего мрачного и величественного сюзерена—черной смерти.

„Маленькие трагедии“ посвящены изображению достаточно низменных „страстей“—скупость, зависть, неутолимое сластолюбие и т. п.

Однако, поскольку носителями этих „страстей“ являются „лица, существовавшие в веках более рыцарских“, и сами эти страсти оказываются как-то своеобразно-облагороженными, поднятыми на высоту почти подвига. Для скупого барона Филиппа его служение золоту—прямое подвижничество.

Мне разве даром это всё досталось...
Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Обузданных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Всё это стоило?
Нет, выстрадай сперва себе богатство,
А там посмотрим, станет ли несчастный
То расточать, что кровью приобрел...

Сальери на замышляемое им убийство Моцарта смотрит, как на некое выпавшее на его долю „избранничество“, как на „тяжкий долг“ во имя спасения искусства:

Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить—не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки... *

На такую же высоту подвига—упоения гибелью, бездной, поединка со смертью—вознесены поэтом и вполне патологическое в основе своей, как мы дальше покажем, приглашение Дон-Жуаном убитого им командора ассистировать при любовном свидании его с его вдовой и „чудовищный“ „пир во время чумы“.

По поводу Моцарта и Сальери Пушкин позднее заметил: „Зависть—сестра соревнования, стало-быть из хорошего роду“.

Из „хорошего роду“ и все страсти героев маленьких трагедий.

7

Однако, творчество Барри Корнуоля притягивало к себе Пушкина не только специальным пристрастием английского автора к средневековью, к рыцарским временам.

Драматические сцены Барри Корнуоля отмечены особой психологической исключительностью фабулы и положений. В предисловии английский поэт сам предупреждает о „странностях вымысла“ своих сцен.

„Странность“ эта заключается в преимущественном внимании Барри Корнуоля к болезненным уклонениям человеческой психики.

„Барри Корнуоль, пишут английские издатели его сочинений, предпочтительно изображает болезненные чувства природы нашей (morbid feelings of-our nature) и даже ее необузданные заблуждения“.

На Пушкина принято смотреть, как на „идеал душевного здоровья“. Так и называется одна из статей о нем довольно известного в свое время психиатра В. Ф. Чижа.

Противопоставляя Пушкина таким „больным“ гениям, как „Эдгард Поэ, Боделер“, автор пишет: „наш великий поэт может служить примером идеального душевного здоровья... мы можем сравнивать произведения Пушкина с произведениями других писателей для того, чтобы уяснить себе—здо-

* Людовико Сфорца в одноименной сцене Корнуоля своему решению отравить племянника дает, кстати, подобную же мотивировку: „I'm borne upon the wings of fate to do some serious act...and will not quarrel with my destiny“ («На крыльях судьбы несусь я совершить дело важное; не буду спорить с назначением моим»). Это—еще один лишний штришок для установления связи Людовико Сфорца с Моцартом и Сальери.

ровым или больным человеком написаны эти произведения“ (Ученые Записки Юрьевского университета, 1899 г.).

Примерно та же точка зрения на поэта прочно установилась в нашей критической литературе, начиная от Белинского и кончая Владимиром Соловьевым. Всякая попытка по-иному взглянуть на творчество Пушкина встречала решительнейший отпор.

Так, в 1899 году, в дни пушкинского юбилея, в юбилейном номере журнала „Мир искусства“ был напечатан ряд статей модернистов—Минского, Мережковского, Соллогуба и др. В большинстве этих статей указывалось на преимущественную близость пушкинского творчества—„заветов Пушкина“—новейшим поэтам—„декадентам“.

Полемизируя с авторами „Мира искусства“, Владимир Соловьев резко восстал против стремления „новых критиков приписать Пушкину психопатизм“, усвоить его „декадентству“. „Свет и огонь пушкинской поэзии шли не из гниющего болота“—гневно писал он („Значение поэзии в стихотворениях Пушкина“. Собр. Сочинений т. VIII, стр. 342, см. еще его статью „Особое чествование Пушкина“).

Впрочем, традиция совершенного „душевного здоровья“, свойственного пушкинскому творчеству, была так сильна, что и сами „декаденты“, в общем, подчинялись ей и только весьма робко указывали на некоторые отдельные произведения поэта, словно бы ей противоречащие.

Так, Мережковский называл в их числе написанный в Болдине в 1830 году Пир во время чумы, болдинские же терцины „В начале жизни школу помню я..“, более поздние Египетские ночи („Пушкин“, 3-е изд. СПб. 1906, см. еще отдельные замечания в его исследовании Лев Толстой и Достоевский, СПб, 1909). Минский, как уже отмечалось нами в этюде об Евгении Онегине, прибавил сюда некоторые особенности характера Онегина, некоторые относительно незначительные штришки из других произведений.

Валерий Брюсов, „очень интересовавшийся темой о „темном в душе Пушкина“, предполагавший посвятить этому вопросу специальную работу (см. посмертный сборник его статей Мой Пушкин, Госиздат, 1929, стр. 3), также усматривал это „темное“, главным образом, в тех же Египетских ночах и Пире во время чумы⁴³.

В статье „Пушкин-мастер“ (Пушкин, сборник Пушкинской Комиссии О-ва Любителей Российской Словесности, М., 1924) он высказывается о близости Пушкина к декадентам еще ограничительнее: „Известно, что „своим“ признавали Пушкина также декаденты и символисты“. „Положим, добавляет Брюсов, декадентам приходилось ссылаться лишь на отдельные выражения (особенно из стихотворения „Не дай мне бог сойти с ума“).

Однако, это традиционное представление о совершенном „душевном здоровье“ пушкинского творчества нуждается в коренном пересмотре.

Прежде всего следует указать, что и исследования новейших психиатров приводят их к точке зрения совершенно противоположной выше приведенной точке зрения В. Ф. Чижа.

Полемизируя с В. Ф. Чижом, д-р Е. Н. Каменева в своей статье „Личность и генеалогия Пушкина с точки зрения современного учения о конституции и наследственности“ („Журнал психологии, неврологии и психиатрии“, М. 1924, т. IV, стр. 182—202) пишет: „Проф. В. Ф. Чиж стремится представить его, как тип идеально уравновешенной, гармонической личности. Тем не менее биография Пушкина, а также многочисленные воспоминания его современников говорят как раз об обратном. Из них мы ясно видим, что Пушкин в действительности был очень далек от идеала душевного здоровья... представлял все особенности, характерные для невротического склада“.

Еще резче „невротический склад“ личности Пушкина подчеркивает другой современный исследователь-психиатр, д-р Я. В. Минц (Материалы к патографии Пушкина, „Клинический Архив гениальности и одаренности“, 1925, т. I, вып. 2, стр. 29—46).

Д-р Г. В. Сегалин, рассматривая наследственность Пушкина, находит черты „психопатизма“, „наследственной отягченности“ и по отцовской и по материнской линиям поэта (там же, т. I, вып. I, стр. 47—48, вып. 2, стр. 96).

Правда, современные исследователи, психологи и психиатры, при изучении психики гениальных людей склонны слишком перегибать палку в сторону душевной неуравновешенности, „психопатизма“ последних.

Авторы поименованных статей кроме того оперируют почти исключительно биографическим и мемуарным материалом, обнаруживая зачастую досадно малую осведомленность и в этом последнем. Однако, и точка зрения проф. Чижа является явно несостоятельной.

И прежде всего против проф. Чижа свидетельствует то, что элементы „темного“, „болезненного“, „декадентского“, ущерба могут быть открыты не только в „отдельных выражениях“ одного-двух произведений Пушкина, а наличествуют в довольно значительном ряде их, окрашивают собой целую полосу его творчества.

При анализе Евгения Онегина мы устанавливали невольно напрашивающуюся аналогию между Сценой из Фауста, отчасти главой о „Странствиях Онегина“ и творчеством одного из тех писателей, которых В. Ф. Чиж с полным основанием включает в число „больных гениев“—творчеством Бодлера („Евгений Онегин, опыт социологического

анализа“, Родной язык в школе, 1927, кн. 5 и 6; перепечатано в настоящей книге).

Любопытно, кстати, отметить, что Брюсовская и такая, казалось бы, характерная именно для нашего времени тема „темного в душе Пушкина“ звучала в связи со Сценой и из Фауста уже для современных Пушкину критиков.

„В отрывке из Фауста, пишет в 1833 г. издатель „Московского Телеграфа“, Н. Полевой, раскрыта темная сторона, тайна, которую с ужасом прочитает в сердце своем каждый человек“ („Сочинения Пушкина“, изд. Поливанова, т. III, стр. 272).

О Бодлере в связи с Пушкиным вспомнил недавно и другой автор, подходящий к рассмотрению творчества Пушкина совсем другим, несоциологическим путем. В. Вересаев в своей последней статье о Пушкине „В двух планах“, цитируя пушкинский набросок 1826 года „Как счастлив я, когда могу покинуть...“, по поводу некоторых его строк замечает: „Совершенно бодлеровские настроения...“ („Красная Новь“, 1929, кн. 2, стр. 216, перепечатана в книге под тем же названием, М. 1929 г.).

Еще раньше этот же отрывок в окружении целого ряда аналогичных по настроению мест из Пушкина и с таким же, примерно, комментарием, хотя и не называя имени Бодлера, приволил Владислав Ходасевич („Поэтическое хозяйство Пушкина“, Лнгр. 1924, стр. 119—120, 146 и др.).

Однако, с особенной силой эти настроения „декадентства“, ущербба выразились в творчестве болдинской осени 1830 года.

Развитию этой темы болдинского „декадентства“ Пушкина, со всей резкостью заявленной нами еще в первом издании нашей брошюры Классовое самосознание Пушкина (М. 1927), и посвящена центральная часть настоящего этюда.

8

Мы видели, что к 1830 году сознание принадлежности к „старинному дворянству“ достигло в Пушкине своей апогейной точки.

В то же время, параллельно с нарастанием в поэте классового дворянского самочувствия, для него всё очевиднее и очевиднее становилось оскудение, упадок, прежде всего, старинного дворянства, а затем и всего „дворянского сословия“ вообще.

Около этого же времени тема упадка дворянской культуры возникает и в его поэтическом творчестве.

К весне 1830 года относится шумевшее его послание К вельможе⁴⁴.

Послание это адресовано одному из обломков XVIII века, типичнейших представителей Екатеринбургской стародворянской

культуры,—кн. Н. Б. Юсупову, по словам И. И. Пушкина, стоявшему „во главе тех, про которых Грибоедов в Горе от ума сказал: „Что за тузы в Москве живут и умирают“ („Записки о Пушкине“, 1927, стр. 81).

Критика отмечала, что в этом послании Пушкиным дана ярчайшая характеристика XVIII века.

В нем же нарисована, однако, и выразительная картина его падения, картина смены культур—замены дворянского XVIII века веком промышленно-буржуазным:

Все изменилось. Ты видел вихорь бури,
Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон,
Под гильотиную Версаль и Трианон,
И мрачным ужасом смененные забавы...
. Смотри: вокруг тебя
Всё новое кипит, бывшее истребя.
Свидетелями быв вчерашнего паденья,
Едва опомнились молодые поколения,
Жестоких опытов собирая поздний плод,
Они торопятся с расходом свесть приход.
Им некогда шутить, обедать у Темиры
Иль спорить о стихах. Звук новой чудной лиры,
Звук лиры Байрона развлечь едва их мог.

Эта тема смены „вёков“—культур с одновременным явным предпочтением миновавшей дворянской культуры является, кстати сказать, одной из типичных тем нашей дворянской поэзии первой трети XIX в.

Словно бы вторя Пушкину, через три года после послания К вельможе, Баратынский в стихотворении Последний поэт писал:

Век шестствует путем своим железным,
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещенья
Поэзии младенческие сны,
И не о ней хлопочут поколения
Промышленным заботам преданы.

„Младым поколениям“, которым „некогда спорить о стихах“, которые „торопятся с расходом свесть приход“ Пушкин сочувственно противопоставляет „благородную праздность“ „дней Екатерины“, великолепный „закат“ „беспечного“ и „насмешливого“ Екатерининского вельможи:

. Ступив за твой порог,
Я вдруг переношусь во дни Екатерины.
Книгохранилище, кумиры и картины,
И стройные сады свидетельствуют мне,
Что благосклонствуешь ты музам в тишине,
Что ими в праздности ты дышишь благородной.
Я слушаю тебя, твой разговор свободной
Исполнен юности. Влиянье красоты

Ты живо чувствуешь. С восторгом ценишь ты
И блеск Алябьевой и прелесть Гончаровой.
Беспечно окружась Корреджем, Кановой,
Ты, не участвуя в волнениях мирских,
Порой насмешливо в окно глядишь на них
И видишь оборот во всем кругообразный.

Заканчивается стихотворение характерной реминисценцией из времен упадка древнего Рима:

Так вихорь дел забыв для муз и неги праздной,
В тени порфирных бань и мраморных палат,
Вельможи римские встречали свой закат...

Послание К вельможе явилось прямым выражением классового *specto* Пушкина. Недаром оно было встречено с таким негодованием разночинской критикой; в частности, братьями Полевыми.

„Сие несчастное послание,—вспоминал сам поэт,—предано было всенародно проклятию и с той поры, говорит один журнал, слава ** (Пушкина) упала совершенно“.

Пафос послания—отталкивание от суетливо-корыстной буржуазной современности, залюбованность торжественными догорающими огнями заката „дней Екатерины“—классового расцвета дворянства.

Совершенно те же настроения звучат в написанных за несколько месяцев до послания Воспоминаниях в Царском Селе:

. . . . Славных лет передо мною
Являлись вечные следы:
Еще исполнены великою Женою,
Ее любимые сады
Стоят населены чертогами, столпами,
Гробницами друзей, кумирами богов,
И славой мраморной, и медными хвалами
Екатерининых орлов

Особенно любопытно, что здесь сочувственное обращение мыслью в дни Екатерины, создавшей Царское Село—в классовое дворянское прошлое—план социологический—скрещивается с планом биографическим, переплетается с личными воспоминаниями поэта о днях лицеза, о своей утраченной молодости: в Царскосельские сады поэт „входит с поникшею главой“, как в „родимую обитель“,—„отчий дом“ и лично свой, и своего класса.

В дальнейшем это скрещение двух планов, вернее, бессознательное проецирование социологии на план биографии, личной жизни, как увидим, выступит в творчестве Пушкина с чрезвычайной силой.

Воспоминания в Царском Селе датированы 14 декабря 1829 года.

А ровно через 12 дней, 26 декабря пишутся знаменитые Стансы—„Брожу ли я вдоль улиц шумных...“, в которых поэт

рассказывает о неотступности мысли о смерти, преследующей его „день каждый, каждую годину“.

С особенной резкостью звучит эта тема в выпущенной из окончательного текста строфе:

Кружусь ли я в толпе мятежной,
Вкушаю ль сладостный покой,
Но мысль о смерти неизбежной
Всегда близка, всегда со мной.

И в этом стихотворении мысль о личной смерти дана на социологическом фоне, подсказывается мыслью о тех же „днях Екатерины“, миновавшем „веке отцов“.

Всёцело социологический же, как мы это подробно показали в этюде о Классовом самосознании Пушкина, комментарий даёт позднее сам поэт и к словам о „пределе“, „милом“ для его „бесчувственного тела“, словам, которые без этого комментария казались бы нам далеким от всякой социологии выражением глубоко-личного лирического чувства поэта.

Но с особенной резкостью социологическая подоплека этих переживаний ущерба, заката, смерти, как мы видели из всего приведенного, упорно владевших сознанием Пушкина в 1829—1830 году, прорывается в рассказе о посещении поэтом в конце лета 1830 года бывшего подмосковного имения своей бабушки, М. А. Ганнибал, сельца Захарова, в котором он по-часту жила ребёнком ⁴⁵.

Вот как рассказывает об этом посещении в своих воспоминаниях о Пушкине С. П. Шевырев:

„В сельце Захарове живет женщина Марья, дочь знаменитой няни Пушкина, выданная за здешнего крестьянина. Эта Марья рассказывает между прочим об одном замечательном обстоятельстве: перед женитьбой Пушкин приехал в деревню (которая была уже перепродана) на тройке, быстро обежал всю местность и, кончив, заметил Марье, что всё теперь здесь идет не по прежнему...“ (Л. Майков, Пушкин, СПб, 1899, стр. 324).

Особенно колоритен рассказ самой Марьи:

„Он приезжал ко мне сам, перед тем, как вздумал жениться... хлеб уж убрали, так это под осень, надо-быть, он приезжал-то... Я это сижу; смотрю: тройка. Я эдак... А он уж ко мне в избу-то и бежит... Наше крестьянское дело известно уж—чем, мол, вас, батюшка, угощать-то я стану? Сем, мол, яшенку сделаю!—Ну, сделай, Марья!—Пока он пошел это по саду, я ему яшенку-то и сварила. Он пришел, покушал.—Всё наше решилось, говорит, Марья! Всё, говорит, поломали, всё заросло!“ (Н. Б. Сельцо Захарово, „Москвитянин“, 1851, № 9-10, стр. 32).

Здесь грусть по утраченным детским впечатлениям, следов которых тщетно искал Пушкин в изменившемся Захарове, явно поглощается более общей печалью, вызванной зрелищем запустения и упадка старинной дворянской усадьбы.

В Болдине, куда поэт отправился через месяц с небольшим после поездки в Захарово, это зрелище должно было охватить его с еще большей силой.

9

Болдино (или по первоначальному названию Еболдино), как мы уже указывали, состояло за родом Пушкиных еще со Смутного времени (было отдано И. Ф. Пушкину в вотчину грамотой кн. Трубецкого и кн. Пожарского в 1612 г.).

В той же Нижегородской губернии Пушкины в прежнее время владели еще целым рядом земель.

Однако, крупные поместья постепенно „дробились, продавались“.

К 1830 году Пушкиным принадлежало из всех их прежних родовых владений только Болдино, поделенное пополам между Сергеем Львовичем и Василием Львовичем Пушкиными—отцом и дядей поэта, да небольшое сельцо Кистеневка, неподалеку от Болдина, состоявшее в единоличном владении Сергея Львовича.

Хозяйство и в Болдине, и в Кистеневке находилось в состоянии крайнего истощения. Оба имения были заложены и перезаложены. Оброк, получаемый с крестьян, падал год от году в угрожающей прогрессии. Вотчина явно стояла на краю окончательной гибели ⁴⁶.

Нижегородская вотчина Пушкиных и ее плачевная судьба предстала поэту нагляднейшей и выразительнейшей иллюстрацией всех тех процессов экономического и социального упадка дворянства, над которыми он задумывался издавна и которые в 1830 году с особенной настойчивостью овладели его мыслью и воображением.

Пребывание в Болдине, с одной стороны, обострявшее в поэте ощущение его классовой принадлежности, его „барское, помещичье“ (эпитеты самого Пушкина) чувство, с другой—резко подчеркивало ему ущерб, оскудение русского старинного дворянства.

Этим двойным сознанием—связи со своим классом и, одновременно, упадка своего класса—проникнут ряд произведений болдинского цикла.

Повышенное переживание старинной дворянской своей родovitости, как уже указывалось, побуждает поэта в Болдине тщательно изучать историю своего рода, составлять родословные Пушкиных и Ганнибалов (родословная была набросана Пушкиным в двух вариантах: более подробном, который

он намеревался предпослать своей автобиографии, и сжато, введенном им в состав одной из полемических статей против Булгарина: „В одной газете, почти официальной, сказано было, что я мещанин во дворянстве...“ Оба остались незавершенными и при жизни Пушкина не публиковались. Кроме того, поэт тогда же воспользовался собранным им материалом для художественной обработки в стихотворении *Моя родословная*, не разрешенном Николаем к печати).

В то же время исторические изыскания, занятия родословными, развертывая перед поэтом славное прошлое его предков, уводя его во времена классowego могущества дворянства, естественно делают для него еще более очевидным последующий социальный ущерб рода Пушкиных, современного ему дворянства вообще.

В той же статье „В одной газете, почти официальной...“ описание своей родословной поэт заканчивает следующими характерными словами, материалом для которых послужила ему непосредственно окружавшая его болдинская действительность: „Ныне огромные имения Пушкиных раздробились и пришли в упадок; последние их родовые имения скоро исчезнут; имя их останется честным единственным достоянием темных потомков некогда знатного боярского рода“.

Через несколько абзацев следуют и более общие рассуждения об „унижении“, „упадке“ всего; дворянства: „Смотря около себя и читая старые наши летописи, я сожалел, видя, как древние дворянские роды уничтожались, как остальные упадают и исчезают, как новые фамилии, новые исторические имена, заступив место прежних, уже падают, ничем не огражденные, и как имя дворянина, час от часу более униженное, стало наконец в притчу и в посмеяние даже разночинцам, вышедшим в дворяне, и досужим журнальным балагурам“.

На этом контрасте между славным прошлым предков и „темным“ настоящим их потомка построена целиком и *Моя родословная*: „Бояр старинных я потомок...—Я мещанин, я мещанин“. „Водились Пушкины с царями; из них был славен не один... Бывало, нами дорожили...—Но я... я темный мещанин“ и т. д.

Бедность, оскудение, которые поэт наблюдает и в самом себе, и „смотря около себя“—в своем настоящем, налагают следы и на его восприятие прошлого.

В болдинских произведениях, посвященных изображению рыцарских времен—времен, казалось бы, высшего классowego расцвета дворянства—уже явственно звучит этот мотив бедности, оскудения, упадка.

„Весь разорился я, всё рыцарям усердно помогая,—жалуется Жид в *Скупом рыцаре*.—Никто не платит“.

„Стыд горькой бедности“ тяготеет над существованием Альбера *.

В свете этого совсем по-новому воспринимается и пафос „скупости“ барона Филиппа.

В суровом и аскетическом облике „скупого рыцаря“ воплощено раннее, закованное в железо и препоясанное мечом средневековье—героический период накопления классовых сил, роста классовой „мощи“.

Поэт, вместе со своим бароном Филиппом, не делает себе никаких иллюзий относительно природы богатства последнего, цены, которой покупалось классовое преобладание средневекового феодала.

„Холм“, на котором высился рыцарский замок, строился ценой „обманов, слез, молений и проклятий“, цементировался „кровью и потом“:

. . . я, по горсти бедной принося
Привычну дань мою сюда...
Вознес мой холм—и с высоты его
Могу взирать на всё, что мне подвластно...

(Смолит на свое золото).

Кажется немного,
А скольких человеческих забот,
Обманов, слез, молений и проклятий
Оно тяжеловесный представитель...
.
Да, если бы все слезы, кровь и пот,
Пролитые за всё, что здесь хранится,
Из недр земных все выступили вдруг,
То был бы вновь потоп.

Однако недешево досталось все это и самому барону:

Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Обузанных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Всё это стоило?

Он „выстрадал себе богатство“, свои сокровища он „кровью приобрел“.

Но вслед за героическими, закованными в железо поколениями отцов, следовали новые, одетые в „атлас и бархат“ поколения детей. Выстраданное и накопленное отцами, детям „досталось даром“. Отцы проводили время на войне, дети— „при дворе“, в „весельях, балах и турнирах“:

Г е р ц о г :

. Вы двор забыли мой.

* Эпитет „горький“, кстати, возможно, подсказан Пушкину тем же Барри Корнуолем. Драматическая сцена последнего *The Falcon* (Сокол) начинается словами героя: „Oh! poverty. And have Y learnt at last Thy bitter lesson?..“ Пушкин пытался переводить эту сцену: „О бедность! Затвердил я наконец урок твой горький“ и т. д. (см. *Неизданный Пушкин*, 2-е изд. 1923, стр. 123—127).

Барон:

Стар, государь, я нынче. При дворе
Что делать мне? Вы молоды; вам любви
Турниры, праздники. А я на них
Уж не гожусь. Бог даст войну, так я
Готов, кряхтя, влезть снова на коня;
Еще достанет силы старый меч
За вас рукой дрожащей обнажить.

Отцы накапливали—дети расточают.

Барон:

Послушна мне, сильна моя держава
Я царствую! Но кто вослед за мной
Примет власть над нею? Мой наследник!
Безумец, расточитель молодой!
Развратников разгульный собеседник!
Едва умру, он, он сойдет сюда...
С толпой ласкателей, придворных жадных...
И потекут сокровища мои
В атласные дырявые карманы...

В маленькой трагедии Пушкина неожиданно вскрывается столь излюбленное поэтом противопоставление доблестного старинного дворянства и придворных „ласкателей“—„жадной“ и „развратной“ новой придворной знати (Напомним, что Скупой Рыцарь написан ровно через неделю после Моей родословной).

Размышляя в болдинской программе 3-й статьи против Истории Полевого над причинами упадка средневекового феодализма—„системы простой и сильной“,—Пушкин записал: „...владельцы обеднели и стали проситься на жалованье королей. Они выбрались из феодальных своих вертепов...“.

„Простая и сильная“ фигура засевшего в своем „феодальном вертепе“ барона Филиппа, который бы хотел и „из могилы придти.. сторожевою тенью сидеть на сундуках и от живых сокровища... хранить“, развертывается в трагический образ обреченного охранителя, с одной стороны, уничтожающейся экономической, классовой мощи, с другой—исчезающей старинной классовой доблести дворянства.

Совершенно тот же мотив упадка, вырождения старинной доблести и силы лежит в основе неоконченного стихотворения „Стамбул гяуры нынче славят...“, написанного меньше чем за неделю до Скупого Рыцаря („Стамбул гяуры...“ датировано 17 октября, Скупой Рыцарь—23 октября) и на следующий день после Моей родословной.

Изнеженному, отрекшемуся от старины—старой веры и старой правды—Стамбулу поэтом противопоставляется суровый, аскетический Арзрум:

Стамбул отрекся от Пророка,
В нем правду древнего Востока
Лукавый Запад омрачил;

Стамбул для сладостей порока
 Мольбе и сабле изменил;
 Стамбул отвык от поту битвы,
 И пьет вино в часы молитвы.
 В нем веры чистый луч потух;
 В нем жены по базару ходят,
 На перекрестки шают старух,
 А те мужчин в харемы вводят
 И спит подкупленный евнух.
 Но не таков Арзрум нагорный,
 Многодорожный наш Арзрум:
 Не сдлим мы в роскоши позорной,
 Не черплем чашей непокорной
 В вине разврат, огонь и шум.
 Постимся мы; струю трезвой
 Одни фонтаны нас поят;
 Толпой неистойвой и резвой
 Джигиты наши в бой летят;
 Мы к женам, как орлы, ревнивы,
 Харемы наши молчаливы,
 Непроницаемы стоят.

Вслед за этим следует описание кровавой расправы султана над восставшими янычарами.

Это несколько странное стихотворение Пушкина, имевшее своим сюжетом события далекие, даже, словно бы, мало понятные русскому читателю (сам Пушкин позднее счел нужным объяснить свои стихи), явилось одним из особенно сильных аргументов в пользу упомянутой нами в начале нашего этюда теории „протейства“ Пушкина—особой способности поэта до конца проникаться мыслию и чувством всех времен и народов.

„Каждый стих этого превосходного стихотворения,—пишет, например, один из исследователей,—проникнут чисто турецким религиозно-национальным фанатизмом, чисто турецкой гордостью, самоуверенностью, воинственностью, чувственностью и апатией... Как бесподобно передал поэт все самые сокровенные помыслы завязтого турка, нетронутого европейской цивилизацией“ (Н. И. Черныяев. Критические статьи и заметки о Пушкине, Харьков, 1906).

Мы вполне согласны с высокой оценкой стихотворения „Стамбул гяуры нынче славят...“ Стих поэта своей исключительной сжатостью, энергией, образной и звуковой силой действительно достигает в этом стихотворении высоты наиболее зрелых, совершенных произведений Пушкина, таких, как Медный всадник, Египетские ночи.

Однако, с другой стороны, это „чисто турецкое“ стихотворение на самом деле, как мы это сейчас постараемся показать, возникло не в порядке отвлеченной психологической и эстетической игры, было тесно связано с конкретными историческими и классовыми переживаниями Пушкина. Недаром оно было написано на следующий день после Моей родо-словной!

Прежде всего обращает на себя внимание стремление Пушкина замаскировать свое авторство в отношении стихов „Стамбул гяуры нынче славят...“ Введя отрывок из этих стихов в свое Путешествие в Арзрум, Пушкин выдает его за перевод „начала сатирической поэмы, сочиненной янычаром Амином-Оглу“.

Турецкий поэт Амин-Оглу также не существовал в действительности, как и английский драматург Ченстон, которому Пушкин приписал своего Скупого Рыцаря.

Маскировка Скупого Рыцаря, по мнению некоторых исследователей, вызвана была желанием устранить попытки биографического истолкования маленькой трагедии, в основу которой Пушкиным якобы были положены отношения между ним и отцом.

Не будем доискиваться, насколько такое предположение справедливо; некоторые биографические черты в Скупом Рыцаре и в самом деле, как будто, имеются*.

Однако, в отношении стихов „Стамбул гяуры нынче славят...“ подобное объяснение было бы явно несостоятельным: при всем желании никаких биографических, в собственном смысле этого слова, применений из него не сделаешь.

Гораздо вероятнее, что Пушкин, приписывая свои стихи турецкому поэту, маскировал их широкое социальное содержание, злободневное и с точки зрения современной ему русской действительности.

Сам поэт в Путешествии в Арзрум окружает „начало сатирической поэмы Амин-Оглу“ весьма выразительным комментарием:

„Арзрум почитается главным городом в Азиатской Турции... Нововведения, затеваемые султаном, не проникли еще в Арзрум... Между Арзрумом и Константинополем существует соперничество, как между Казанью и Москвою. Вот начало сатирической поэмы, сочиненной Янычаром Амином-Оглу“ (разрядка наша.—Д. Б.).

Затем следует процитированный нами отрывок из стихотворения „Стамбул гяуры нынче славят...“.

Что это за „соперничество между Казанью и Москвою?“ Никаких следов существования такого соперничества, насколько мы знаем, не сохранилось.

Зато сам поэт несколько позднее написания стихотворения и несколько ранее опубликования Путешествия в Арзрум, в своих примечательных Письмах с дороги, которые при жизни автора не могли появиться в печати,

* Уже первый биограф поэта, П. В. Анненков по поводу приписывания Пушкиным Скупого Рыцаря Ченстону писал: „Причину, побудившую Пушкина отстранить от себя честь первой идеи, должно искать, как мы слышали, в боязни применений и неосновательных толков“ (Материалы к биографии А. С. Пушкина, стр. 287).

подробно останавливается на „действительно существовавшем“ соперничестве между двумя русскими городами,—„главным городом“ старой „Азиатской России“—гнездом „закоренелой старины“, „упрямого сопротивления“ нововведениям Петра I—и новой приморской столицей явившейся опорой этих нововведений—„окном в Европу“, на „лукавый Запад“—короче. на соперничестве между Москвой и Петербургом*.

Здесь уместно, кстати, отметить, что султан Махмуд II, о преобразовательной и кровавой деятельности которого рассказывается в стихах Пушкина, сам любил себя сравнивать с Петром Великим (см. упомянутую работу Черняева).

Противопоставление двух столиц имело в устах Пушкина явно политический, классовый смысл.

Москва была исконным городом старинного русского дворянства—„старой аристократии“, подавленной и уничтоженной Петром. Упадок Москвы связывался поэтом с классовым ущербом дворянства: „обеднение Москвы доказывает... обеднение русского дворянства“. Возможность отвоения дворянством своих прежних классовых позиций соединялась с возвращением столицы в Москву: „когда старая аристократия возымела прежнюю силу и влияние, Долгорукие чуть было не возвратили Москве своих государей, но смерть молодого Петра II снова утвердила за Петербургом его недавние права“ (Письма с дороги, глава „Москва“).

Взгляды Пушкина соответствовали здесь общим воззрениям эпохи. Этим объясняется, что к рассуждениям о „соперничестве“ между Петербургом и Москвой, об „упадке Москвы“, явившемся „неминуемым следствием возвышения Петербурга“, в Николаевской России относились в высшей степени подозрительно.

Стихи пушкинского Медного Всадника:

И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новою царицей
Порфиросная вдова—

были в 1833 г. „вымараны“ царской цензурой.

Если мы вспомним всё это,—нам станет ясно, зачем Пушкину понадобилось свое стихотворение о „соперничестве между Арзрумом и Константинополем“, да еще с сатирическим описанием последнего, прикрывать вымышленным именем несуществовавшего турецкого поэта-янычара.

* Уже во время печатанья второго издания настоящей книги я толкнулся на замечательное подтверждение моей интерпретации „турецкого“ стихотворения Пушкина. В одном из ранних писем С И Тургеневу, служившему при русской дипломатической миссии в Константинополе и приехавшему со всей миссией в июле 1821 г. в Россию, Пушкин пишет: „Поздравляю вас, почтенный Сергей Иванович, с благополучным прибытием из Турции чуждой в Турцию родную (сопоставление России с Турцией, как классиче-

Мало того, кроме „соперничества“ между Арзрумом и Стамбулом в стихах Амин-Оглу рассказывается о восстании янычар и жесточайшем его подавлении, закончившемся уничтожением янычарского войска.

Янычары были замкнутой военной кастой, своего рода военной аристократией,—„преторианцами“,—издавна пользовавшейся особыми привилегиями и претендовавшей на первенствующую роль в государстве.

В течение нескольких столетий такую роль они и играли: совершали многочисленные дворцовые перевороты, свергали и убивали неугодных им султанов, возводили на престол своих ставленников.

Турецкий „Петр Великий“—Махмуд II решил уничтожить войско янычар—попытка, стоившая жизни его предшественнику.—заменяя его регулярными, обученными на европейский лад, войсками.

В ответ последовало 15 июня 1826 г. знаменитое восстание янычар в Константинополе, подавленное, как сказано, с неслыханной жестокостью и закончившееся их полной гибелью.

Для Пушкина янычары должны были составлять совершенную аналогию „древней русской аристократии“, оппозиционной реформам Петра I, борющейся, вплоть до восстания декабристов, с самодержавием за свои классовые права и преимущества*.

Без всяких обиняков рассказав об этой борьбе в Моей родословной, Пушкин на другой день снова возвращается к той же теме в своих замаскированных „турецких стихах“.

Для выяснения тех реминисценций и аналогий, которые возникали в поэте при рассказе его о борьбе султана с

ской страной отсталости и деспотизма, кстати сказать, во времена Пушкина, вообще, было в ходу. Так поэт Языков пишет о новом цензурном уставе 1826 года: „Сей устав мог бы подписать и монарх Высокой Порты“— „Языковский архив“, вып. I, стр. 263)... Скор ли увидите вы северный Стамбул? (т. е. Петербург!—Д. Б.)

* В своем юношеском стихотворении Вольность Пушкин, как вспомним, называет „янычарами“ дворян гвардейцев, осуществивших переворот 11 марта 1801 года—убийство Павла I. Либерально-настроенный юноша Пушкин, называвший систему феодализма „чудовищной“, выступавший решительным противником древне-русской „аристократии“, с явным неодобрением относится и к дворянам-янычарам: „Как звери вторглись янычары!..“ К 1830 г., как мы видели, Пушкин в своем отношении к феодализму и к древнему русскому дворянству стал на совершенно противоположную точку зрения. В соответствии с этим и янычар, автор „сатирической поэмы“ о Стамбуле и Арзруме, оказывается у него теперь представителем и апологетом старинной добродетели, силы, строгости нравов, ожесточенно нападающим на „порочную,“ „поворную“ современность.

Однако, для нас параллель с Вольностью особенно важна как доказательство того, что аналогия между янычарами и русским дворянством издавна жила в сознании Пушкина.

янычарами, любопытно вспомнить, что две строки стихотворения „Стамбул гяуры нынче славят...“, как это установлено, прямо заимствованы Пушкиным из его же Опричника—неоконченной вещи 1828 года, в которой повествуется о борьбе Иоанна Грозного с „лихими изменниками царя“—древним московским боярством:

| | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| Стамбул гяуры... | Опричник. |
| На колыях, скорчась, мертвецы | На колыях, скорчась, мертвецы |
| Окоченелые чернели... | Одепенелые чернеют... |

(Ср. выше об отношении Опричника к Полтаве).

В порядке исторических аналогий, бунт янычар соответствовал стрелецкому бунту.

Однако, в самом Пушкине турецкий бунт должен был оживлять другие, более близкие воспоминания.

Бунт янычар произошел ровно через полгода после восстания декабристов—в ночь с 14 на 15 июня 1826 года. Мало того, самый ход этого бунта до поразительного напоминает выступление декабристов на Сенатской площади.

К утру 15 июня полки янычар выстроились в огромном количестве до 20.000 человек на центральной площади Константинополя—Эт-Мейдане—исконном „операционном базисе янычарских крамол“.

Однако, в течение всего дня восставшие проявляли странное бездействие, ограничиваясь посылками депутаций к султану и предъявлением ему ультимативных требований.

Это дало возможность последнему собраться с силами, подвезти артиллерию и с ее помощью разгромить восстание. (См. Д. Т. Розин. История Турции, ч. 1, От истребления янычар до смерти Махмуда II, СГБ. 1872).

Во время своего пребывания в Закавказье и Арзуме в 1829 году, т. е. всего через три года после восстания янычар, поэт должен был слышать рассказы о нем со всеми подробностями.

Наконец, весьма характерно и приписывание Пушкиным своих „сатирических“ стихов именно янычару.

Уцелевший в разгроме декабризма поэт-Арион не зря влагает их в уста „гонимого янычара“, уцелевшего в страшной катастрофе, постигшей его товарищей.

Так вскрывается подоплека странного сюжета стихов Пушкина, странной заинтересованности русского поэта событиями турецкой истории, странной потребности рассказать о них русской публике ⁴⁷.

Тема социального ущерба, упадка в Моей родословной, в Скупом рыцаре, в стихотворении „Стамбул гяуры нынче славят...“ выражена непосредственно.

Упадочными, ущербными настроениями проникнута и почти вся болдинская лирика Пушкина.

Только здесь эти настроения или проэцированы на биографический план, план личной жизни поэта, или характерно окрашивают собой восприятие им внешнего мира, природы.

Угасшая юность, прощальная улыбка любви, закат жизни—таковы мотивы знаменитой элегии „Безумных лет угасшее веселье...“, написанной поэтом почти сейчас же по приезде в Болдино.

Те же мотивы „минувших дней“, „обманувшей“, „истлевшей“ молодости преобладают и в лирических местах заканчивавшейся в Болдине последней главы Евгения Онегина:

...Грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она,
Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой (строфа XI).
...в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвый след.
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг (строфа XXIX).

Сопоставление с осенью, „осенние“ настроения несомненно подсказывались поэту и реальными впечатлениями болдинских осенних месяцев.

Однако, для нас существенно не столько преобладающее наличие в болдинской лирике осеннего пейзажа, сколько та совсем особая эмоционально-лирическая окрашенность, которую, как дальше увидим, приобретает он под кистью поэта.

Насколько образы осени владеют в это время творческим сознанием Пушкина, показывает один весьма характерный пример.

В Болдине написано стихотворение Бесы.

М. О. Гершензон о нем писал: „Бесы... картина снежной метели, сочная и отчетливая в своих частях, очаровательная наглядностью и полнотою настроения“ (Мудрость Пушкина, 1919, стр. 133).

Однако, внимательный критик не заметил, что полет бесов, их „кружение“ и „гон“ в восприятии самого Пушкина уподобляются не хлопьям „летучего снега“, а падающим осенним листьям:

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре.

Бесы написаны 7 сентября: уподобление снежной метели поздне-осеннему ноябрьскому пейзажу явно вызывалось не только невольным подчинением поэта непосредственным впечатлениям окружавшей его действительности.

В то же время этот в высшей степени своеобразный ноябрьский листопад, вернее „листолет“ бесов сообщает стихам Пушкина совсем особый колорит.

Критики, насколько мы знаем, не останавливались на том, что в Бесах дано двойное восприятие метели—восприятие ее ямщиком и восприятие седоком, т. е. самим поэтом.

Построено стихотворение чрезвычайно искусно.

Открывается оно экспозицией зимней вьюги:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

Симметрично возвращаясь три раза на протяжении стихотворения (в начале, как раз посредине и в конце), эти четыре строки являются, с одной стороны, рефреном, нагнетающим ощущение нескончаемости зимнего ночного пути, безысходной повторности крутящихся снежных вихрей, с другой—выполняют важную композиционную функцию, разбивая стихотворение на два равных (по две строфы в каждом) замкнутых с обеих сторон строками о вьюге и, в свою очередь, совершенно симметрично построенных отрезка⁴⁸.

В первом из них поэт передает восприятия ямщика, во втором—свои собственные.

Психологическая основа тех и других—чувство невольной жути от ночной езды по незнакомым местам с глазами, залепленными метелью:

Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин.

Метель и страх своим взаимодействием фантастически преобразуют действительность.

Фантастика ямщика детски наивна. На нетерпеливые понукания седока, он отвечает:

. . . нет мочи..
Сбились мы. Что делать нам?
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

Слово „бес“ на примитивное, выросшее в атмосфере деревенских поверий, сознание ямщика действует как своего рода магическая формула. Стоило ему его произнести—и оно тотчас реализуется: догадка („в поле бес нас водит, в и д н о“) немедленно становится действительностью:

„Посмотри: вон, вон играет,
Дует, плюет на меня;
Вон—теперь в овраг толкает

Одичалого коня;
Там верстою небывалой
Он торчал передо мной.
Там сверкнул он искрой малой
И пропал во тьме пустой!

Просвещенное сознание седока, конечно, не так легко поддается всей этой примитивной фантастике: „Бесы“ ямщика для него попрежнему—всего лишь морока „слипающих очи“, „летучих“ снежных хлопьев.

Но вьюга продолжается. Повторяются строки экспозиции. Ехать становится всё тяжелее:

Сил нам нет кружиться доле,
Колокольчик вдруг умолк;
Кони стали...

В метельном мареве становится всё труднее различать реальные предметы:

„Что там в поле?“
— „Кто их знает? пень иль волк?“

Обстановка начинает действовать и на поэта, не выдерживает и его сознание:

Кони снова понеслись;
Колокольчик дин-дин дин...
Вижу: духи собрались
Средь белеющих равнин.

До сих пор всё ясно и психологически понятно. Вначале сознанием поэта, как и сознанием ямщика, владел, как мы видели, „невольный страх“. Это он сместил, исказил реальность, подставил на ее место фантастику.

Однако, как только „духи“ возникают и перед глазами поэта, чувство страха в нем куда-то исчезает, неожиданно заменяясь совершенно другим чувством:

Бесконечны, безобразны
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны
Будто листья в ноябре...
Сколько их! Куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят?
Ведьму ль замуж выдают?

Бесы ямщика—обыкновенная „злая сила“, затевающая с проезжими недобрую игру, сбивающая их с пути и т. д.

Бесы поэта сами являются обреченной жертвой, гонимой кем-то, куда-то, в какую-то неведомую даль.

„Бесы“ ямщика „злятся“,—„бесы“ поэта „плачут“, жалуются, „жалобно поют“.

Ямщик проецирует во вне свой страх, поэт—боль, великий надрыв, чувства какого-то всеобщего ущерба, обреченности.

Замыкается всё стихотворение долгим „надрывающим сердцем“ аккордом:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Сам поэт, видимо, чувствуя всю психологическую странность своих стихов, надписал над Бесами, по утверждению Анненкова, Шалость.

Как шалость пушкинского пера и воспринимались они большинством поверившей поэту на слово критики⁴⁹.

Не слишком чуткие наши педагоги, усматривая в Бесах всего лишь „блестящий образец художественного оформления народного предания о бесах, кружащих в поле путника“, заставляли целые поколения школьников чуть ли не первым заучивать наизусть именно это, в художественном отношении, действительно, превосходное стихотворение Пушкина.

Только Достоевский почувствовал подлинное звучание Бесов, взяв их названием и эпиграфом к одному из самых мрачных, самых безнадежных своих романов.

Бесы были первым произведением, написанным Пушкиным в Болдине.

Надрывные, щемящие звуки Бесов являются своего рода увертюрой, вводящей нас в круг болдинских настроений и переживаний поэта.

Чувства ущерба, запустения, гибели, как сказано, являлись в этих переживаниях основной доминирующей нотой.

В Болдине же Пушкиным была вчерне набросана Русалка. В ней имеется одно весьма характерное место.

Князь ночью приходит на берег Днепра, где всё ему „напоминает былое“, „повесть красной юности“:

Знакомые, печальные места!
Я узнаю окрестные предметы —
Вот мельница! в развалинах она;
Бывалый шум ее колес умолкнул;
Не мелет жернов ..
Тропинка тут вилась — она заглохла...
Тут садик был с забором — неужели
Разросся он кудрявой этой рощей?

Как напоминает этот монолог князя слова Пушкина, сказанные им Марье в Захарове:

„Всё наше решилось, говорит, Марья! Всё, говорит, поломали, всё заросло“.

Заканчивается монолог князя мрачной символической сценой.

Князь „идет к деревьям, листья сыплются“.

Что это значит? листья,
Поблекнув вдруг, свернулись и с шумом
Посыпались, как пепел на меня.
Передо мной стоит он гол и черн,
Как дерево проклятое ⁵⁰.

Осыпавшей свои живые листья, голой и черной предстает в Болдине поэту действительность.

11

Надрыв, жалость, боль, безнадежность составляют одну сторону болдинских „осенних“ настроений Пушкина.

Другой их стороной, проявляющейся в поэте с меньшей, а, пожалуй, даже еще с большей силой, является зачарованность поэта осенью, осенним пейзажем, странная привязнь к ущербу, к увяданию, влюбленность в прощальную, уходящую, умирающую красоту.

Полнее всего эта сторона осенних настроений поэта выразилась в болдинском отрывке в октавах под названием *Осень* ⁵¹.

Начинается отрывок столь излюбленным в это время Пушкиным образом осеннего листопада:

Октябрь уж наступил—уж роца отряхает
Последние листы с нагих своих ветвей.

Затем, после слов „теперь моя пора“, поэт перебирает все времена года.

Милее всех оказываются ему „дни поздней осени“:

Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила, читатель дорогой,
Красою вянущей печально, постепенно—
Как нелюбимое дитя в семье родной—
Ее мне жаль: Сказать вам откровенно,
Из годовых времен я рад лишь ей одной.
В ней много доброго; любовник не тщеславной,
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной*.

Октавы Пушкина восходят к традиции Байрона (Дон-Жуан, Беппо) и Барри Корнуоля (Гигес, Диего-де-Монтилло и др.).

Октавы обоих этих авторов отмечены особым шутивным, causerie'йным тоном, роднящим их с пушкинской онегинской строфой. Этот тон целиком усвоен и Пушкиным в его повести в октавах *Домик в Коломне*, написанной в том же 1830 году в Болдине и, как показано новейшими исследованиями прямо связанной с поэмами в октавах Барри Корнуоля

* Строфы об осени приводим по первоначальному тексту, несколько измененному поэтом при переписывании стихотворения в том же Болдине в 1833 году.

(Н. В. Яковлев, Последний литературный собеседник Пушкина, Пушкин и его современники, вып. XXVIII).

Тот же традиционно-шутливый тон наличествует и в разбираемом нами сейчас отрывке в октавах.

Так, похвалив, в противовес весне, зиму:

Суровую зимой я более доволен,
Люблю ее снега; в присутствии луны
Как легкий бег саней с подругой быстр и волен,
Когда под сободем, согрета и свежа,
Она вам руку жмет, пылая и дрожа

—поэт неожиданно заканчивает иронически:

Но надо знать и честь, полгода снег да снег,
Ведь это наконец и жителю берлоги,
Медведю надоест.—Нельзя же целый век
Кататься нам в санях с Армидами младыми
Иль киснуть у печей за стеклами двойными.

Еще более шутливый характер носит строфа о лете:

Ох лето красное! любил бы я тебя,
Когда б не зной да пыль, да комары, да мухи.

Однако, при переходе к осени тон поэта заметно меняется: теряет свою ироничность, шутливость, приобретает мягкую лирическую окраску.

Этот лиризм всё нарастает.

Поэт сам чувствует, что в его предпочтении „дней поздней осени“, которые „бранят о бы к н о в е н н о“, всему остальному году есть нечто парадоксальное, „своеравное“, требующее объяснения:

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, статья может, вам чахоточная дева
Порою нравилась. На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева,
Улыбка на устах увянувших видна.
Нежнее слабого пчелиного напева
Звук речи; на лице порой багровый цвет.
Вчера была жива, сегодня,—завтра нет.

Тут лиризм поэта достигает своей высшей степени. Тон,—то шутливой, то лирической,—но беседы с кем-то, с „читателем“, уступает место непосредственному обращению к осени. Строфа строится на восходящей, восклицательной интонации; голос поэта приобретает наибольшую выразительность и задумчивость:

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса!
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...

Бросается в глаза сходство только что процитированных строк и, в особенности, уподобления осенней „вянущей“ красоты

умирающей „чахоточной деве“, со стихотворением Тютчева „Есть в светлости осенних вечеров...“.

У Пушкина:

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная
краса—
Люблю я пышное природы
увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...

У Тютчева:

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная таинственная прелесть...
Зловещий блеск и пестрота дерев.
Багряных листьев томный легкий
шелест...

Дальше сходство еще более разительное:

У Пушкина:

Бедняжка клонится без ропота,
без гнева.
Улыбка на устах увянувших
видна...

У Тютчева.

Ущерб, изнеможенье и на всем
Та кроткая улыбка увяданья..

Ни о каком влиянии одного поэта на другого не может быть и речи. Стихотворение Тютчева написано в том же 1830 году, что и пушкинская Осень; напечатано же оно только через три года после смерти Пушкина в 1840 году.

Однако, здесь мы имеем перед собой нечто более важное и существенное, чем просто литературное влияние.

Критики неоднократно указывали на связь, прямую преемственность, которые существуют между поэзией Тютчева и направлением русского „декадентства“, символизма.

У самих „декадентов“ существовал, как известно, настоящий культ Тютчевской поэзии. Совпадение болдинских стихов Пушкина с одним из наиболее характерно-тютчевских стихотворений для нас не может не быть особенно знаменательным. Осень мила ее любовнику поэту, она ему нравится, его взорам приятна ее прощальная краса, он любит ее пышное увядание.

Весь этот эротический, любовный словарь—чрезвычайно выразителен, вводит в самую сердцевину болдинских осенних переживаний Пушкина. Щемящая жалость к тому, что обречено, умирает (Бесы, монолог князя в Русалке), вытеснялась из них другим более сильным, более острым чувством—„своеравным“ влечением поэта ко всему вянущему, умирающему.

Основной образ Осени—образ умирающей возлюбленной, возникший в поэте на фоне опадающих осенних болдинских лесов, —глубоко неслучаен, связан со всей его болдинской любовной лирикой.

Вся болдинская любовная лирика разворачивается под знаком умирания, смерти.

Критики справедливо указывали, что в любовной лирике Пушкина с особенной силой сказывается одна из наиболее основных, наиболее характерных черт его творчества—могучая жизненность поэта, его всегдашняя неиссякаемая привязанность к этому миру, к земле.

Одетые всею грацией влюбленности, „богомольного благоговения“ перед „святыней красоты“, любовные стихи Пушкина, действительно, как правило, чужды всякой отвлеченной мечтательности, всяких отклонений, всяких бесплотных, романтически-неясных порывов. Любовное чувство поэта, какие бы формы оно ни принимало, почти всегда—мужская здоровая страсть, которая точно знает, чего она хочет, а хочет одного—обладания любимой.

Со смертью любимой женщины такая страсть, лишенная того, что ее питало и поддерживало, естественно и безболезненно притухает.

В этом смысле особенно характерна известная элегия Пушкина „Под небом голубым страны своей родной..“, связанная с именем г-жи Ризнич—предмета одного из самых сильных увлечений поэта:

Под небом голубым страны своей родной

Она томилась, увядала..

Увяла наконец, и верно надо мной

Младая тень уже летала;

Но недоступная черта меж нами есть.

Напрасно чувства возбуждал я:

Из равнодушных уст я слышал смерти весть,

И равнодушно ей внимал я

Так вот кого любил я пламенной душой

С таким тяжелым напряженьем,

С такою нежною, томительной тоской,

С таким безумством и мученьем!

Где муки, где любовь? Увы, в душе моей

Для бедной легковерной тени,

Для сладкой памяти невозвратимых дней

Не нахожу ни слез, ни пени.

Здесь характерно не столько даже самое равнодушие, которое вызывает в поэте смерть „пламенно“, „безумно“ любимой им женщины, сколько тот исключительно спокойный тон, в каком поэт об этом рассказывает.

Особенно резко выступает этот тон, если сравнить элегию Пушкина со стихами на ту же тему Тютчева—поэтической индивидуальности во многих отношениях прямо противоположной Пушкину.

Образ умершей любимой женщины постепенно „вымирает“ и в сознании Тютчева.

Но для поэта страшнее самой смерти следить за этой гибелью воспоминаний:

Как ня тяжел последний час,—

Та непонятная для нас

Истома смертного страданья,—

Но для души еще страшней
Следить, как вымирают в ней
Все лучшие воспоминанья...

Пусть смерть воспоминаний несет с собой успокоение, облегчение,—поэт предпочитает их „живую муку“ мертвому забвению:

Ты взял ее, но муку воспоминанья,
Живую муку мне оставь по ней.

То, что в Тютчеве исторгает стон смертельной скорби, о том Пушкин говорит совершенно спокойно, с полным сознанием и беспощадной искренностью („На пр а с н о чувство возбуждал я...“).

Однако, среди стихов Пушкина о любви звучат подчас и совсем другие ноты, находящиеся в прямом противоречии с только что указанной основной настроенностью его любовной лирики.

К 1823 году относится следующий черновой набросок Пушкина:

Ужель
Придет ужасный миг—твой небесны очи
(Покроются, мой друг, туманом вечной ночи—
Молчанье вечное твои сомкнет уста—
Ты навсегда сойдешь в те мрачные места,
Где прадедов твоих починут мощи хладны;
Но я, дотопе твой поклонник безотрадный,
В обитель скорбную сойду я за тобой
И сяду близ тебя печальный и немой...
Лампада бледная твой бледный труп осветит—
Мой... взор движенья не заметит,
(Ни чувства нежного, ни гнева на лице...)
Коснусь (я хладных ног), к себе (обняв) их на колени
Сложу и буду ждать... (чего?)
Чтоб силою мечтанья моего
(Мне) У ног твоих (к)...
Сложу—*

Странность, необычность мотива этой пьесы побудила первого биографа и комментатора поэта, П. В. Анненкова, усмотреть в ней пародию, „шуточное подражание“ Макферсону. Однако, редактор Академического издания, П. О. Морозов, справедливо указывает, что „заключение“ Анненкова „не находит себе никакого подтверждения“ в содержании отрывка ⁵².

Новейший критик В. В. Вересаев в своей уже упоминавшейся нами статье В двух планах, приведя этот отрывок, законно удивляется: „До жути странные, совершенно некрофильские настроения“.

* Извлекаем из черновика более или менее связный текст. Полная транскрипция приводится в Академич. изд. сочинений Пушкина, т. III. Примечания, стр. 353—354.

Ту же тему о сладости любовных ласк хладной бездыханной любовницы-русалки находим в другом отделанном, хотя и недоконченном наброске Пушкина 1826 года, наброске, ни о какой „шуточности“, „пародийности“ которого не может быть и речи:

Дыханья нет из бледных уст—но сколь
Пронзительно сих влажных, синих уст *
Прохладное лобзанье без дыханья
Томительно и сладко—в летний зной
Холодный мед не столько сладок жажде.
Когда она игривыи перстами
Кудрей моих касается—тогда
Какой-то клад, как ужас, пробегает
Мне голову и сердце громко бьется,
Томленьем и любовью замирая.
И в этот миг я рад оставить жизнь—
Хочу стонать и пить ее лобзанья..

Комментируя этот отрывок, Влад. Ходасевич отмечает, что в нем содержится „соблазнительное ощущение мертвой, как живой, ощущение горькое и сладострастное“. „Это одно не из самых светлых и безобидных Пушкинских чувств“, добавляет критик.

В. В. Вересаев по поводу этого же отрывка восклицает: „Совершенно бодлеровские настроения“.

Однако, подчеркивая, что оба отрывка недокончены, Вересаев высказывает уверенность, что в дальнейшем Пушкин от этих „бодлеровских настроений“, конечно-бы, освободился:

„И нет, конечно, никакого сомнения, что, не брось Пушкин этих первоначальных замыслов, возьмись он за их дальнейшую обработку—и не осталось бы следа от всего этого декадентства, и перед нами были бы стихотворения, полные обычной для Пушкина ясности духа и нетревожной целомудренности“.

Мы не знаем, что бы сделал из приведенных двух отрывков Пушкин при дальнейшей их обработке (хотя тут же должно отметить: если первый отрывок и представляет собой некий действительно первоначальный набросок, то второй, хотя он и неокончен, и печатается по черновой рукописи, носит на себе следы полной зрелости, завершенности), но „бодлеровские настроения“ звучат, как мы видели, и в таких совершенно законченных произведениях Пушкина, как хотя бы *Сцена из Фауста*.

Мало того, тема мертвой возлюбленной не только должна была составить сюжет пушкинской *Русалки*, произведения тоже, впрочем, незаконченного, но лежит в основе и *Болдинских*

* В первоначальном тексте:

Дыханья и т из бледных уст—но бога!
Как сладостно холодных синих уст...

любовных стихов, являющихся истинными перлами пушкинской любовной лирики.

В состав их входят три стихотворения, образующие род маленькой любовной трилогии: *Прощание*, *Заклинание* и знаменитая элегия „Для берегов отчизны дальней...“

Особенно интересны для нас две последние пьесы.

В *Заклинании* звучит страстный призыв к тени умершей любимой женщины явиться на посмертное любовное свидание с поэтом, в элегии „Для берегов отчизны дальней...“ выражена непререкаемая надежда на это свидание.

Вопрос о многочисленных „любвях“ Пушкина издавна был вопросом, особенно волновавшим исследователей пушкинского творчества. Упорно доискивались и имени той, кто была вдохновительницей болдинской любовной трилогии. Большинство исследователей, отмечая несомненную связь между элегией 1826 года „Под небом голубым страны своей родной...“ и элегией „Для берегов отчизны дальней...“, останавливалось на имени г-жи Ризнич.

Однако на этом маленьком вопросе обнаруживается с полной силой несостоятельность старого биографического метода.

С точки зрения чисто-биографической болдинская любовная лирика представляет ряд неразрешимых парадоксов.

Прежде всего оказывается, что любовные болдинские стихи связаны не с одним, а с несколькими женскими именами.

Элегия, действительно, явно навеяна воспоминанием о г-же Ризнич; *Прощание*, как это установлено новейшими текстологическими исследованиями, имеет в рукописи заглавие „К Е. В.“, т. е. относится к графине Е. К. Воронцовой (см. Б. Томашевский, Пушкин, 1925, стр. 114—117), наконец, *Заклинание*, видимо, никем не навеяно и ни к кому не относится, а является почти буквальным переводом стихотворения Барри Корнуоля *An Invocation*.

Дело тут, очевидно, не в том или ином реальном женском образе, а в самой теме любви к мертвой возлюбленной, теме, неотступно приковавшей к себе в Болдине творческое внимание поэта.

Мало того, если мы сопоставим элегию „Для берегов отчизны дальней...“ с элегией „Под небом голубым...“—стихотворения тесно связанные между собой словарем, образами, наконец, именем той, к кому они оба обращены,—получится совершенный биографический и психологический *non sens*.

Смерть любимой женщины встречается поэтом с полным равнодушием; все усилия „возбудить“ в душе хоть какое-нибудь чувство к умершей оказываются „наирасными“. Однако, через четыре года после этой смерти, в период самой жаркой

новой влюбленности поэта в свою невесту, старая любовь к давно умершей возлюбленной неожиданно вспыхивает в нем со всей прежней силой.

Только социологическое рассмотрение вносит в этот вопрос полную ясность.

В свою любовную лирику поэт произвольно проецирует те настроения, с одной стороны, ущерба, гибели, с другой, привязанности, влечения к гибнущему, к ушедшей, мертвой красоте, которые, мы видели, с такой силой владеют им болдинской осенью 1830 года.

И замечательно: в основе болдинской любовной лирики не только лежит тема любви к мертвой возлюбленной, но и громко звучит мотив влюбленности поэта в ущерб, в увядание, в „вянущую красоту“, который с такой силой выражен в отрывке *О сень*.

Мечтая о посмертном свидании с умершей возлюбленной (*Заклинание*), поэт хочет видеть ее именно такой, какой она была „перед разлукой“, в минуты умирания:

Явись, возлюбленная тень,
Как ты была перед разлукой,
Бледна, холодна, как зимний день,
Искажена последней мукой...

Заклинание, как уже указывалось, является довольно близким переложением одного стихотворения Барри Корнуоля.

Однако, приведенные строки в подлиннике звучат совершенно иначе: английский поэт не отступает перед тем, что его любимая может предстать ему в виде „демона“, „кровавого призрака“ (like a doemon thing... or like the bloody shapes) и т. п.—Пушкин хочет видеть свою возлюбленную овеванной „прощальной красотой“ умирания, на грани между жизнью и смертью—„вчера была жива, сегодня,—завтра нет“.

В элегии „Для берегов отчизны дальней...“ поэт из всей истории своей любви останавливается мыслю на „незабвенном часе“ разлуки с любимой. „Томленье страшное разлуки“ таит для него особое мучительное очарование: „Томленья страшного разлуки мой стон молил не прерывать“.

Кстати, только в этой связи образов становится для нас до конца ясен смысл того глубоко волнующего эпитета, который употреблен здесь Пушкиным: *Мои хладающие руки...*

Разлука—смерть, обмирание.

С тем же основным мотивом *О сени*,—мотивом „странной приятности“, заключающейся в любви к больной, умирающей женщине, сталкиваемся в *Каменном госте* (закончен в Болдине 4 ноября 1830 г.).

Дон Гуан вспоминает о своей умершей возлюбленной Инезе *:

. Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И по мертвых губах. Это странно.
. А голос
У ней был тих и слаб, как у больной.

Инеза—это та же „чахоточная дева“, черты которой поэт прозревал в вянущей осенней природе и которая была так „мила“ и „приятна“ его „своенравной мечте“.

В первоначальном тексте было еще резче:

. Дикую приятность
Я находил в ее безумном взоре
И по синеватых губах.

В том же первоначальном тексте Дон Гуан называет Инезу „дочерью мельника“, посылает Лепорелло—„в деревню, знаешь, в ту, где мельница“.

В окончательном тексте Пушкин от обозначения Инезы „дочерью мельника“ отказался. Однако наличие этого обозначения хотя бы только в черновиках—весьма любопытно.

Слова о „дикой приятности“ „посиневатых губ“ Инезы ведут нас непосредственно к отрывку 1826 года:

. Сколь
Пронзительно сих влажных синих уст
Прохладное лобзанье без дыханья...

Название Инезы „дочерью мельника“ связывает ее образ с главным женским образом Русалки.

Всё это служит не только лишним доказательством органической связи отрывка 1826 года с набросанной вчерне в 1830 году в Болдине Русалкой, но и показывает, что образ мертвой возлюбленной—русалки стоял перед творческим сознанием Пушкина и во время работы его над Каменным гостем.

Этот же образ снова возникает в восклицании Дон Гуана, склонившегося над телом сознательно доведенной им до обморока Донны Анны:

О как она прекрасна в этом виде!
В лице томленье, взор полузакрытый,
Волненье груди, бледность этих уст...

(целует ее).

Правда, и это восклицание содержится только в первоначальном тексте и опущено поэтом в окончательной редакции его маленькой трагедии.

Первоначальное наличие всех этих остро-„декадентских“ элементов с последующим, если не элиминированием, то, во

* Здесь и в дальнейшем мы сохраняем Пушкинское написание имени главного героя „Каменного Гостя“—Гуан. Говоря о персонажах пьесы Мольера и либретто да Понте употребляем обычное Жуан.

всяком случае, ослаблением их, как будто, говорит в пользу теории Вересаева о том, что Пушкин в горниле творчества очищался от „темных“ и „диких“ порывов своей души, освобождался от „декадентства“. Однако, это не так. Пушкин, действительно, сглаживал подчас чрезмерно-экстравагантные выражения своих болдинских и доболдинских ущербных переживаний, но и только*.

В частности, в основе Каменного гостя и в его завершенном виде лежит специфически „декадентская“ тема—излюбленная нашими поэтами-декадентами и символистами тема предельного сближения в одном переживании любви и смерти, тема любви перед лицом смерти, любви „при гробе“.

13

Судьба Каменного гостя в нашей критике и литературоведении—весьма показательная судьба.

В своих оценочных восприятиях Пушкинской „маленькой трагедии“ вся наша критика не выходила за пределы той патетической традиции, которая восходит еще к концу тридцатых годов—времени первого опубликования Каменного гостя—и принадлежит Белинскому.

„Суждение“ Белинского о Каменном госте, по его собственным словам, состоит из одних „звуков, восклицаний, междометий“—выражений „невыносимого восторга“ перед „перлом созданий Пушкина, богатейшим, роскошнейшим алмазом в его поэтическом венке“.

Критик признавался, что он „не в силах даже себе отдать отчет в собственных ощущениях“.

„Что так поразило нас?—Мы не знаем этого, но только предчувствуем это,—и от этого предчувствия дыхание замирает в груди нашей и на глазах дрожат слезы трепетного восторга... Пушкин, Пушкин!“.

Со времени Белинского изучение Каменного гостя мало продвинулось вперед.

Каменный гость написан на мировой сюжет. Легенда о знаменитом сеvilском обольстителе вызвала к жизни свыше пятидесяти драматических произведений. не считая поэм, романов, новелл и т. п. (См. К. Engel. Die Don Juan-Sage auf der Bühne, Dresd., 1887).

* Характерно, например, что эпитет первоначального текста „дикую приятность“ звучал так „дико“ для самих редакторов, что Якушкин и вслед за ним Морозов давали чтение—„дивную приятность“; правильное чтение восстановлено было только редактором последнего издания („Каменный гость, с приложением вариантов и истории текста“, под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева Госиздат, 1923 г.). Робкий Жуковский, видимо, нашел „странным“ и эпитет окончательной редакции „странную приятность“, произвольно заменив его на „чуждую приятность“; это чтение, не имеющее никакого подтверждения в Пушкинских рукописях, было тем не менее вслед за Жуковским усвоено целым рядом изданий.

На таком мировом, всеобщем сюжете особенно интересно проверить индивидуальность данного писателя, подвергнувшего его обработке, выяснить то „свое“, что он в него привнес, что является его неотъемлемой собственностью.

Исследователи установили, что непосредственным источником пушкинской „маленькой трагедии“ послужило либретто аббата да Понте к знаменитой опере Моцарта „Il dissoluto punito o sia il Don Giovanni“. Установить это было нетрудно: к либретто да Понте прямо вел эпитафия, предпосланный Пушкиным Каменному гостю.

Однако, дальше этого указания, да голого утверждения, высказанного еще Анненковым и повторяемого всеми последующими комментаторами, что в обработке чужой темы Пушкин явился вполне самостоятельным—дело не пошло.

Только Л. Поливанов в своем объяснительном издании сочинений Пушкина приводит для сличения несколько параллельных сцен из Мольерова Дон Жуана и либретто да Понте. Однако, в рамках издания, предназначенного „для семьи и школы“, и он, понятно, не мог придать своим сравнениям объема научного исследования.

Подавляющее большинство исследователей Каменного гостя сосредоточивалось на психологическом анализе характера Дон Гуана. О всей неглубине и поражающей наивности этого анализа может дать представление хотя бы одна из последних по времени работ этого рода—сопроводительная статья академика Нестора Котляревского при Брокгаузском издании сочинений Пушкина.

Дон Гуан, по Котляревскому,—веселый „проказник“. Его приглашение статуи Командора „постоять на часах у дверей своего дома, пока он будет объясняться с его вдовой“, приглашение, страшный смысл которого был ясен и старой критике („убийца мужа, убийца брата этого мужа.. зовет тень мужа присутствовать при позоре жены“, Г. Аверкиев, „свидетелем позора жены“, Л. Поливанов)—для Н. Котляревского „мальчишеская выходка—не больше“.

Дон Гуан, по его мнению, „облагорожен, воскрешен Донной Анной“: „Раньше он грешил очень много и расточал свою любовь в легкомысленных похождениях, потому что, как сам признается (разрядка наша—Д. Б.), ни одну из своих жертв он не любил по-настоящему. Но вот, наконец, встретил он то, чего искал—женщину, любовь к которой заставила зазвенеть в его сердце струны, дотоле молчавшие“.

При таком анализе, в котором, повторяем, не знаешь, чему более удивляться—наивному благодушью автора или его полнейшему нежеланию считаться с замыслом и текстом разбираемого им произведения, от „маленькой трагедии“ Пушкина ничего не остается.

Вполне логично поэтому автор не ограничивается только анализом, а начинает и „поправлять“ Пушкина.

Раз приглашение Дон Гуаном статуи—„мальчишеская выходка“, „расходившееся ухарство счастливого повесы“, то, естественно, „появление статуи в конце пьесы грешит некоторой жестокостью“.

Сам академик Котляревский, вероятно, написал бы Каменного гостя иначе.

Однако, Пушкин с приглашением Дон Гуаном командора посмотреть „на позор жены“ связывает гибель своего героя. Этим поэт прямо подчеркивает, что из всего содеянного Дон Гуаном (сам Гуан признается, что у него „на совести усталой много зла“) именно это приглашение является преступлением самым страшным, самым неизвинительным.

Столь же странно, когда критик свою теорию о „воскрешении“ Дон Гуана любовью к Донне Анне основывает на „признаниях“ ей самого Гуана. Уже не говоря о том, что в этом случае кара, постигающая последнего, не только бы „грешила некоторой жестокостью“, но и прямо явилась бы какой-то дьявольской издевкой (человек „облагорожен, воскрешен“, в первый раз полюбил истинной любовью—тут-то его и уничтожить),—как можно строить свои выводы на „признаниях“ профессионального соблазнителя, профессионального обманщика, признаниях, вдобавок, делаемых им очередной жертве.

В связи с этим невольно припоминаются слова самого Пушкина по адресу критиков Полтавы: „У меня сказано где-то, что Мазепа ни к кому не был привязан; критики ссылались на собственные слова гетмана, уверяющего Марию, что он любит ее „больше славы, больше власти“. Как отвечать на таковые критики?“.

В ответ на законное недоверие Донны Анны к тому, что она является его первой истинной любовью—

. И я поверю,
Чтоб Дон Гуан влюбился в первый раз,
Чтоб не искал во мне он жертвы новой?

— Дон Гуан выдвигает неотразимый аргумент:

Когда б я вас обманывать хотел,
Признался ль я, сказал бы я то имя,
Которого не можете вы слышать?
Где ж видны тут обдуманность, коварство?

Однако, Пушкин дает совершенно недвуммысленные указания на то, что вся сцена обольщения Донны Анны, в которой Дон Гуан козыряет своей предельной, непостижимой искренностью, проникнута именно величайшими „обдуманностью“ и „коварством“.

Сцена III начинается монологом Дон Гуана:

Всё к лучшему: нечаянно убив
Дон Карлоса, отшельником смиренным
Я скрылся здесь и вижу каждый день
Мою прелестную вдову, и ею,
Мне кажется, замечен. До сих пор
Чинились мы друг с другом, но сегодня
Впущуся в разговоры с ней: пора...

Конечно, это не словарь первой истинной любви, а язык расчетливого соблазпителя, действующего по определенному плану, точно расчисляющего последовательность и сроки событий.

Выполнением определенного плана является и его, такое странно-неожиданное, на первый взгляд, признание Донне Анне в убийстве ее мужа (сцена IV).

Возбудить до предела женское любопытство, ошеломить своим невероятным признанием, поднять бурю противочувствий, чтобы тем легче завладеть потрясенной, захваченной ею душой—таков не совсем обычный, но вполне достойный знаменитого испанского демона-обольстителя путь, которым идет Дон Гуан к сердцу своей „прелестной вдовы“.

Сторонники „искренности“ Дон Гуана, „возрождения“ его любовью не заметили того циничнейшего а парте, которое роняет он, готовясь к своему признанию:

Дон Гуан (про себя):

. . . . Идет к развязке дело!

И, как мы знаем, такая развязка и в направлении, предугаданном, предопределенном Гуаном, действительно, наступила: вслед за сценой признания последовал „холодный мирный“ поцелуй, испрошенный и без труда полученный Гуаном, за ним, конечно, последовали бы и другие, более жаркие, если бы не неожиданно раздавшийся стук, знаменующий появление статуи командора и трагический финал всей пьесы.

Как не понять был критиками характер Дон Гуана, так они прошли и мимо основной темы Каменного гостя, темы, которая составляет истинный пафос этой „маленькой трагедии“ Пушкина.

Как уже сказано, тема Каменного гостя—предельное сближение любви и смерти.

Призрак смерти неотступно стоит над всеми сценами Каменного гостя.

Действие первой сцены открывается на монастырском кладбище.

Лепорелло напоминает Дон Гуану о любовных свиданиях, которые у него происходили здесь в былое время. Из ответной реплики Дон Гуана выясняется, что той, с кем он здесь встречался, „уж нет“. Вслед за этим Дон Гуан предается воспоминаниям о своей умершей возлюбленной.

Задумчивость Дон Гуана рассеивает тот же Лепорелло напоминанием о „живых“ любовницах Гуана. Дон Гуан решает идти разыскивать Лауру. Лепорелло весело восклицает:

Ну, развеселились мы.
Недолго нас покойницы тревожат.

Однако, тотчас же на сцену снова падает гробовая тень: появляется монах, возвещающий приход Донны Анны на могилу своего, убитого Дон Гуаном и похороненного здесь, мужа.

Проходит Донна Анна, вся укрытая „черным вдовьим покрывалом“.

В Дон Гуане вспыхивает желание познакомиться с ней. Сцена вторая—комната у Лауры.

Праздник молодости, красоты, вдохновенья. Юная семнадцатилетняя Лаура—в полном расцвете своих жизненных сил (действие происходит на юге), своего дарования.

И тут же снова в речах „угрюмого“ Дон Карлоса, у которого Дон Гуан убил на поединке брата,—могильная тень, призрак старости, увядания:

Дон Карлос:

Скажи, Лаура,
Который год тебе?

Лаура:

Осьмнадцать лет.

Дон Карлос:

Ты молода... и будешь молода
Еще лет пять иль шесть.
. Но когда
Пора пройдет, когда твои глаза
Впадут и веки, сморщась, почернеют,
И седина в косе твоей мелькнет,
И будут называть тебя старухой,
Тогда что скажешь ты?

Лаура своей юной беспечностью, своими ласками заставляет „улыбнуться“ ее „угрюмого гостя“.

Но смерть уже стучится в дверь. Появляется Дон Гуан. Они бьются с Карлосом. Дон Карлос убит.

Вся вторая половина сцены происходит „при мертвом“, в присутствии неостывшего трупа.

3-я сцена—на том же кладбище. Донна Анна, как обычно, является ко гробу мужа. „При гробе“ идет объяснение между ней и Гуаном. Она соглашается на ночное свидание. Дон Гуан „счастлив, как ребенок“, „рад весь мир обнять“.

Но Лепорелло напоминает ему о том, перед чьим гробом они находятся.

Зловеще заканчивается сцена.

Статуя командора, в ответ на приглашение Гуана присутствовать при его любовном свидании с Донной Анной, утвердительно кивает своей каменной головой.

4-я сцена—в комнате Донны Анны.

Речи любви, которые обращает к ней Гуан, всё время переплетены темой смерти. Сперва Гуан ревнует Донну Анну к „гробнице мертвого счастливец“, затем признается ей, что он—убийца ее мужа, призывает ее кинжал в свою грудь.

А как только сцена угрожает превратиться в любовную идиллию, появляется Каменный Гость.

Завершается „маленькая трагедия“ всеобщей гибелью. И статуя, и Дон Гуан, и Донна Анна—„проваливаются“.

И эта тема смерти не привнесена Пушкиным в его пьесу извне, коренится в самом характере ее героя.

В состав любовных упоений Пушкинского Дон Гуана как-то органически входит „странное“ влечение к „помертвелым (посинелым) губам“, к могилам, гробам, трупам.

Свои любовные свидания он, как уже упоминалось, предпочитает устраивать на кладбище.

Дон Гуан:

. Послушай, это место
Знакомо нам; узнал ли ты его?

Лепорелло:

Постойте: вот Антоньев монастырь—
А это монастырское кладбище...
О, помню всё. Езжали вы сюда,
А лошадей держал я в роще, помню.
Проклятая, признаться, должность. Вы
Приятнее здесь время проводили—
Чем я, поверьте.

В окончательном тексте Пушкин убрал из реплики Лепорелло прямое указание на монастырское кладбище. Однако, из всего контекста ясно, что действие происходит именно на кладбище.

Дон Гуану доставляет „странную приятность“ ласкаться с Лаурой при трупе только что убитого им человека.

После того, как он убил Дон Карлоса, между ним и Лаурой происходит любовный диалог; Дон Гуан „целует ее“:

Лаура:

Друг ты мой...
Постой... при мертвом... что нам делать с ним?

Дон Гуан:

Оставь его—перед рассветом, рано,
Я вынесу его под епанчею
И положу на перекрестке.

„Перед рассветом“, то-есть после ночи любовных ласк-

И в Дон Гуане говорит здесь не просто нетерпеливость пылкого любовника или хладнокровие опытного убийцы. Его манит особая острота любовных упоений „при мертвом“, перед лицом смерти, у самого ее рубежа.

Что это так, доказывается всем последующим ходом пьесы. Мертвый Дон Карлос оказался при свидании Дон Гуана с Лаурой случайно. Однако, в дальнейшем, как мы сейчас в этом убедимся, Дон Гуан создает совершенно аналогичную ситуацию, даже еще более заостряя ее, уже вполне сознательно, нарочно.

Мало того, в этой связи получает свое объяснение, даже, если угодно, внутреннее художественное оправдание, сама сцена с Лаурой, которая иначе могла бы казаться в развертывании „маленькой трагедии“ Пушкина почти излишней.

Сцена с Лаурой принадлежит целиком самому Пушкину. Ни имени Лауры, ни соответствующего ей персонажа, наконец, вообще ничего в какой-либо мере аналогичного тому, что происходит между нею, Дон Карлосом и Дон Гуаном, нет ни в либретто да Понте, ни в пьесе Мольера.

В то же время сцена с Лаурой, являясь в романе Дон Гуана и Донны Анны, который и составляет стержень пьесы, побочным, боковым эпизодом, словно бы нарушает единство действия „маленькой трагедии“, сдвигает его с той основной линии, по которой оно развивается.

В „маленьких трагедиях“, как показывает уже само это название, Пушкин стремится к максимальной экономии места и времени — предельной сжатости, исключительному лаконизму, решительно устраняя всё, что не было органически связано с темой, не являлось безусловно необходимым для ее полного раскрытия.

Тем непонятнее на первый взгляд наличие в Каменном госте целого лишнего эпизода с Лаурой.

Однако, если мы пристальнее всмотримся в замечательную композиционную систему Каменного гостя, если убедимся, как крепко вырастает в нее сцена с Лаурой — мы найдем ключ и к введению последней поэтом в состав его „маленькой трагедии“.

Каменный гость построен совершенно симметрично.

Вся пьеса состоит из четырех сцен.

Первая и третья происходит в одном и том же месте — на монастырском кладбище.

В той и другой одинаковое число действующих лиц с совершенно одинаковым распределением композиционных функций.

В первой сцене — два главных действующих лица: Дон Гуан и Лепорелло; одно второстепенное — монах, появляющийся во второй половине сцены; наконец, последнее, четвертое лицо, не принимающее в данной сцене почти ника-

кого участия, но играющее в последующем ходе пьесы весьма важную роль—Донна Анна: вводится в действие в самом конце сцены, участвуя в ней, в сущности, только той „узенькой пяткой“, которую одну „под черным вдовьим покрывалом“ успел заметить Дон Гуан.

В третьей сцене—два главных действующих лица: Дон Гуан и Донна Анна; одно второстепенное—Лепорелло, появляющийся во второй половине сцены, наконец, четвертое—статуя командора, которая вводится в действие также только в самом конце сцены, участвуя в ней одним кивком головы.

Вторая и четвертая сцены происходят: вторая—в комнате Лауры, четвертая—в комнате Донны Анны.

Первая, вводная, часть сцены у Лауры—эпизод с гостями не имеет себе соответствия.

Зато в дальнейшем вторая и четвертая сцены—и по количеству действующих лиц, и по самому характеру действия, и, наконец, по последовательности его разворачивания—до поразительного повторяют друг друга; во второй—любовное объяснение между Карлосом и Лаурой, прерываемое стуком в дверь появлением Дон Гуана и смертью Дон Карлоса; в четвертой—любовное объяснение между Дон Гуаном и Донной Анной, прерываемое стуком в дверь, появлением командора и смертью любовников.

Таким образом, получается два совершенно параллельных ряда.

Однако, смысл этой композиции не только в ее изумительной стройности, почти архитектурной правильности и чистоте ее линий, а и в градации тематических нарастаний.

Каждая последующая из двух параллельных сцен усиливает, как бы обводит пунктиром основной мотив каждой предыдущей.

В первой сцене дан фон—кладбище; выясняется, что на этом кладбище Дон Гуан некогда устраивал свои любовные свидания, указывается его намерение здесь же вести свой роман с Донной Анной.

В третьей сцене этот кладбищенский роман, роман „при гробе“, разворачивается с полной силой.

Такую же роль по отношению последней четвертой сцены играет вторая сцена у Лауры, в части ее, происходящей между Лаурой, Дон Карлосом и Дон Гуаном.

Сцена у Лауры, подготовляющая заключительную сцену трагедии, является в то же время скрытой мотивировкой странного каприза Гуана—приглашения им статуи командора явиться к Донне Анне в час его любовного свидания с последней.

В мотивировке этого приглашения Пушкин совершенно не зависит ни от непосредственного источника своего Каменного гостя—либретто да Понте, ни от пьесы Мольера, также частично послужившей ему материалом.

У Мольера—командор убит Жуаном, но когда и при каких обстоятельствах—неизвестно. Равным образом убитый командор совершенно изолирован от всех остальных лиц пьесы, не находится с ними ни в каких отношениях. Приглашение командора на ужин со стороны Дон Жуана—акт чистого нечестия—вызов „ни во что не верящего“ героя силам неба.

Да Понте устанавливает связь между командором и другими действующими лицами оперы: его командор—отец Донны Анны, вставший на защиту чести своей дочери и убитый Дон Жуаном. Как и в пьесе Мольера, Дон Жуан приглашает его к себе на ужин. Мотивируется приглашение забавностью „выдумки“, желанием вдоволь „посмеяться“.

Пушкин, сделавши своего командора мужем Донны Анны, вносит и в приглашение статуи командора Гуаном совсем оригинальный и чрезвычайно острый момент: Гуан приглашает командора не на ужин, а на свое любовное свидание с его вдовой.

Приглашение это вытекает не из чего иного, как из особого извращенного характера сладострастия Гуана, ведущего свои романы на кладбище, находящего „дикую приятность“ в „посинелых губах“ своей возлюбленной.

Это специфическое сладострастие Гуана является той основой, на которой вырастает жуткое приглашение им командора.

Непосредственный же толчок к нему дает как раз сцена у Лауры.

Любовная ночь с Лаурой „при мертвом“ Дон Карлосе подсказывает Гуану мысль повторить подобную же ночь с Донной Анной „при мертвом“ командоре.

Что это так, доказывается не только указанным уже полным параллелизмом сцен у Лауры и у Анны, но и еще одним весьма характерным местом из объяснения между Гуаном и Анной в сцене третьей.

Страстные признания ей Гуана на кладбище Донна Анна прерывает испуганным восклицанием: „О боже мой, и здесь, при этом гробе... Подите прочь“.

Когда же Гуану удается поколебать ее своими любовными мольбами, она снова повторяет:

Подите—здесь не место
Таким речам, таким безумствам—

и назначает ему свидание не здесь, на кладбище, а у себя дома.

Как же поступает Дон Гуан? Когда ему не удастся довести до конца свой роман с Донной Анной здесь, „при мертвом“, „при этом гробе“—на кладбище, он приводит кладбище, приводит мертвого в дом к своей возлюбленной.

Извращенное совсем на особый лад сладострастие Дон Гуана—вот то специфически новое, то свое, что вносит

Пушкин в мировой сюжет об испанском обольстителе, что сознательно или бессознательно делает он потаенной пружиной своей „маленькой трагедии“.

Легенда о Дон Жуане в пушкинской ее обработке входит органической частью в состав целого круга произведений болдинского творчества (любовная лирика, *Осень*, *Русалка*), окрашенных влюбленностью в ущерб, в увядание, неодолимым влечением к ушедшей, мертвой красоте.

14

Тот же мотив любви „при гробе“, на краю смертной бездны, даже с еще большей заостренностью, звучит в последней из четырех болдинских маленьких трагедий,—*Пире во время чумы*. Здесь не только любовь перед лицом смерти, но и любовь, которая несет в себе смерть, сама является смертью:

И девы-розы пьем дыханье,
Быть может полное чумы.

Общий колорит *Пира во время чумы* куда мрачнее *Каменного гостя*. Если в *Каменном госте* смерть непрерывно напоминает о себе, обводит черной тенью самые яркие, самые солнечные места „маленькой трагедии“, то в *Пире во время чумы* она вовсе не покидает сцены, ни на одну минуту не уходит ни из мыслей, ни из речей участников пира.

Однако, чем гуще насылаемый смертью мрак, тем бешеней, тем неудержимей безумное веселье пирующих.

Высшего своего выражения это „бешеное веселье“ „бездны мрачной на краю“ достигает в том „гимне в честь чумы“, который поет „охриплым голосом“ председатель пира.

Как известно, *Пир во время чумы* является „чрезвычайно-точным и близким, местами подстрочным“ переводом одной из сцен трагедии Вильсона *The city of the plague* (*Чумный город*) (см. статью Н. Яковлева, *Об источниках „Пира во время чумы“*, Пушкинский сборник памяти С. А. Венгерова, Госиздат, 1923).

В подлиннике имеется и песнь Вальсингама.

Из нее Пушкин заимствовал размер, отчасти рифмовку, но в содержании своего „гимна в честь чумы“ поэт почти совершенно оригинален.

Неотъемлемо принадлежит ему и основная тема гимна: поэт славит чуму; ибо всё, что грозит гибелью, таит для его сердца неизъяснимые наслаждения.

Мотивы „игры жизнью“, соблазна, приманчивости смерти издавна звучат в творчестве Пушкина.

В раннем наброске 1820 года поэт писал:

Мне бой знаком—люблю я звук мечей;
От первых лет поклонник бранной славы,
Люблю войны кровавые забавы,
И смерти мысль мила душе моей.

И дальше:

Во цвете лет...
Перед собой кто смерти не видал,
Тот полного веселья не вкушал
И милых жен лобзаний не достоин.

Несколько позднее в стихотворении *Война* (1821 г.) поэт восклицает:

Родишься ль ты во мне, слепая славы страсть,
Ты, жажда гибели, свирепый жар героев?

Кавказский пленник „любил... игры славы и жаждой гибели горел“.

Характерно, что этот мотив сладостности гибели поэт влагает, как нами уже в свое время указывалось, даже в уста своей Татьяны:

Погибну, Таня говорит,
Но гибель от него любезна.

В гимне в честь чумы Пушкин подытоживает все эти свои разрозненные настроения, сообщает им всю энергию и силу завершающей формулировки:

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.
Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сеодца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

В гамму ущербных осенних болдинских переживаний Пушкина гимн вносит новую ноту.

Поэт не только переполнен ощущениями всеобщего ущерба, увядания; не только эти ощущения „надрывают“ ему „сердце“; наконец, не только влюблен он в „вянущую“, уходящую, ушедшую, мертвую красоту, но и сам ищет смерти, „горит жаждой гибели“; от присутствия всего того, что грозит гибелью, смертью, испытывает высшее упоение, род экстаза.

Мы указывали, что одной из особенностей творчества Барри Корнуоля, который в болдинском одиночестве явился для Пушкина столь нужным и интересным литературным собеседником, было преимущественное внимание английского

поэта к болезненным чувствам и проявлениям человеческой психики.

Барри Корнуоль этой стороной своего творчества должен был оказаться в Болдине особенно близок Пушкину.

Незадолго до Болдина в начале 1830 года Пушкин напечатал в „Литературной Газете“ статью о готовящихся к изданию записках парижского палача Самсона.

Поэт высказывает в ней „отвращение“ к „соблазнительным откровениям“ этого рода, однако, тут же добавляет:

„Но признаемся же и мы, живущие в веке признаний: с нетерпеливостью, хотя и с отвращением, ожидаем мы Записок парижского палача... что скажет нам сей человек, в течение сорока лет кровавой жизни своей присутствовавший при последних содроганиях стольких жертв и славных и неизвестных?.. Мученики, злодеи, герои — царственный страдалец и убийца его, и Шарлотта Корде, и престелница дю-Барри, и безумец Лувель, и мятежник Бертон, и лекарь Кастен, отравлявший своих ближних, и Папавуань, резавший детей: мы их увидим опять в последнюю страшную минуту. Головы одна за другою западают перед нами, произнося каждая свое последнее слово... И насытив жестокое наше любопытство, книга палача займет свое место в библиотеках, в ожидании ученых справок будущего Историка“.

В целом ряде произведений болдинской осени 1830 года сказывается это „жестокое любопытство“ Пушкина — непреодолимое его влечение ко всему „странному“, болезненному, ко всем „темным“ движениям человеческой психики, стоящим на грани патологического, а чаще всего и прямо переступающим за эту грань.*

Сюда должны быть отнесены и „странные“ любовные вкусы Дон Гуана и экстатические упоения автора „гимна в честь чумы“.

Следы явной патологичности находим и в двух остальных „маленьких трагедиях“ Пушкина.

* Помимо творчества Барри Корнуоля, „жестокое любопытство“ Пушкина ко всему „странному“, „болезненному“, „ужасному“ должно было поддерживаться и современным ему французским „романом ужасов“ (романы Жюль Жанена, Бюра де Гюржи и др.). О заинтересованности Пушкина „романом ужасов“ свидетельствует обширная его рецензия на роман Жюль Жанена „Исповедь“ (рецензия напечатана в „Литературной газете“ от 23 октября 1830 года без подписи; однако Н. Лернер приводит ряд убедительных соображений в пользу авторства Пушкина; ряд сочувственных упоминаний в письмах и т. п. В частности, из романа Жюль Жанена *L'âne mort* Пушкин заимствовал имя героя своего *Выстрела Sylvio* (см. статью Б. Томашевского „Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово“ при издании писем, Лнгр. 1927).

Вот как объясняет Скупой Рыцарь то „неведомое чувство“, которое „теснит“ ему сердце при отпирании сундуков с золотом:

Я каждый раз, когда хочу сундук
Мой отпереть, впадаю в жар и трепет.
Не страх (о нет! Кого бояться мне?
При мне мой меч, за злато отвечает
Честной булат), но сердце мне теснит
Какое-то неведомое чувство...
Нас уверяют медики: есть люди,
В убийстве находящие приятность.
Когда я ключ в замок влагаю, то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая в жертву нож: приятно
И страшно вместе.

Барон Филипп сравнивает свои переживания с жутким и вместе сладостным ощущением извращенного убийцы, „в убийстве находящего приятность“; Сальери, отравляя Моцарта, на самом деле его испытывает.

Сальери бросает яд в стакан Моцарта. Моцарт пьет, затем идет к фортепиано:

Слушай же, Сальери,
Мой Requiem (играет).

Ты плачешь?

Сальери:

Эти слезы

Впервые лью: и больно и приятно,
Как будто тяжкий совершил я долг,
Как будто нож целебный мне отсек
Страдавший член! Друг Моцарт, эти слезы...
Не замечай их. Продолжай, спеши
Еще наполнить звуками мне душу...

Убийца, льющий слезы над музыкой, источник которой он только что уничтожил, испытывающий от этого одновременно и боль, и „приятность“, вкладывающий в проникнутое последней ласковостью обращение к своей жертве — „Друг Моцарт... спеши еще наполнить звуками мне душу“ — злоеущий, ему одному ведомый смысл: „спеши, пока еще яд не подействовал“ — такова „странная“, исполненная самых поражающих противоречий фигура пушкинского отравителя Сальери.

Таким образом, центральные герои „маленьких трагедий“ Пушкина все носят в своей психике явно патологические элементы.

Мало того, их „странные“ и „неведомые“ обычным людям переживания сковываются в какую-то общую цепь, звенья которой крепко пригнаны одно к другому.

Дон Гуан:

. . . . Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И помертвевых губах...

Скупой рыцарь:

. то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая в жертву нож: приятно
И страшно вместе...

Сальери:

. И больно и приятно,
Как будто тяжкий совершил я долг,
Как будто нож целебный мне отсек
Страдавший член...

Последним звеном, вернее замком, замыкающим всю эту цепь, являются „странные“ переживания самого поэта.

В лирических отступлениях написанного в Болдине же в том же тридцатом году Домика в Коломне (закончен 10 октября) поэт рассказывает, как он посетил старые места и на месте знакомой „смирненной лачужки“ нашел новый— „трехэтажный дом“:

Мне стало грустно: на высокий дом
Глядел я косо Если в эту пору
Пожар его бы обхватил кругом,
То моему б озлобленн му взору
Приятно было пламя Странным сном
Бывает сердце полно; много вздору
Приходит нам на ум, когда бредем
Одни или с товарищем вдвоем.
Тогда блажен, кто крепко словом правит
И держит мысль на привязи свою,
Кто в сердце усыпляет или давит
Мгновенно прошипевшую змию.
Но кто болтал, того молва прославит.
Вмиг извергом... я воды Леты пью,
Мне доктором запреще на унылость:
Оставим это—сделайте мне милость!

Героям „маленьких трагедий“ приятно убийство, самому поэту приятно пламя, разрушение.

Шутливый тон приведенных стихов не должен нас обманывать. Домик в Коломне стоит по ту сторону черты, разделяющей всё болдинское творчество на две резко отличные половины, принадлежит к тому второму циклу болдинских произведений Пушкина, в которых поэт лечит себя забвением—„пьет воды Леты“—запрещает себе „унылость“, „усыпляет или давит“ „змея“, которые шипят в его сердце, гонит прочь „странные сны“, его наполняющие.

Наоборот, в „маленьких трагедиях“, в большей части болдинской лирики поэт почти целиком во власти этих „странных снов“,—„змея“, отвлекающих его мысль и чувства своими „страшными и приятными“ ядами.

Приведенный лирический отрывок из Домика в Коломне представляет для нас особенный интерес.

„Смиренная лачужка“—с некоторых пор излюбленный образ Пушкина (от „ветхой лачужки“—реального помещичьего дома в селе Михайловском—Буря мглою небо кроет.. и „смиренной обители“ в Истории села Горюхина до „ветхого домика“ тех же вдовы и ее дочери Параша в Медном Всаднике) знаменует для поэта уходящую старину; „трехэтажный дом“—новую, возникающую на ее месте и классово-чуждую ему культуру.

„Озлобленность“ поэта на „трехэтажный дом“, который ему было бы приятно видеть охваченным пламенем, напоминает разрушительные стремления пушкинского Фауста, приказывающего Мефистофелю потопить идущий из Америки купеческий корабль *.

И в том и в другом случае отчетливо выражена социологическая основа „бодлеровских“ настроений Пушкина и его героя, основа, на которой вырастает и весь тот странный и болезненный мир образов и эмоций, который предстал нам в рассмотренных произведениях болдинской осени 1830 года.

16

Как мы уже указывали, в Болдине под влиянием своего нового положения помещика, феодала, под воздействием окружающей обстановки, наконец, в силу целого ряда предшествовавших моментов—полемика с Булгариным, Полевым—и т. п. дворянское самочувствие Пушкина, острое переживание принадлежности к старинному родовитому дворянству достигает в нем своего высшего развития.

Классовое дворянское самочувствие поэта находит мало опоры в настоящем. Настоящее являет ему зрелище экономического и всяческого иного упадка, захирения дворянства.

Воображение и чувство поэта влечется в прошлое, во времена классового преобладания дворянства, времена пышного классового цветения.

Тема прошлого пронизывает почти все рассмотренные нами до сих пор болдинские произведения Пушкина.

В „маленьких трагедиях“ классовое прошлое дано в своем непосредственном виде: действие маленьких трагедий отнесено в средневековье, в рыцарские времена. При чем отсутствие, по убеждению Пушкина, феодализма в России, понуждает его заимствовать образы всех своих „маленьких трагедий“ из западно-европейской действительности.

* Любопытная деталь. Фауст Пушкина приказывает потопить торговый корабль. У Гёте Фауст сам является хозяином торгового флота; Мефистофель, по его приказанию, уничтожает не купеческий корабль, а как раз хижину древних земледельцев Филимона и Бавкиды. В этих различиях с полной силой выступает разница между гениальным дворянином Пушкиным и гениальным немецким бюргером Гёте.

В любовной лирике тема прошлого проэцируется Пушкиным на биографический план, возникает в формах влюбленности поэта в „уснувшую последним сном“ возлюбленную—мертвую, ушедшую красоту.

Но и там и здесь поэт одинаково утоляет свою потребность оттолкнуться от ненавистного ему „трехэтажного дома“—от настоящего—романтизировать, героизировать действительность.

Насколько сильна была в Пушкине эта потребность болдинской осенью 1830 года, показывает одно мало известное в целом, хотя и обратившееся частично в пословицы, стихотворение Пушкина, написанное тогда же в том же Болдине, с характерным названием Герой.

Непосредственным толчком к стихотворению послужил приезд Николая I 29 сентября 1830 года в охваченную холерной эпидемией Москву.

Однако, содержание стихов неизмеримо шире: поэт с необычайной заостренностью ставит в них одну из основных проблем художественного творчества—проблему об отношении действительности и мира мечты.

Стихотворение разворачивается в форме разговора между „поэтом“ и „другом“.

Друг спрашивает у поэта, кто из признанных исторических героев и при каких обстоятельствах наиболее „властвует“ его душой.

Больше всех воображение поэта занимает Наполеон. Однако, оказывается, что сильнее всего он „поражает“ поэта не в обычной обстановке побед и завоеваний, когда он „хватает знамя иль жезл диктаторский“, или когда—„водит войны стремительное пламя“, а при несколько особых обстоятельствах.

Поэт:

Нет, не у счастья на лоне
Его я вижу, не в бою,
Не зятем кесаря на троне,
Не там, где на скалу свою
Сев, мучим казнию покоя,
Осмеян прозвищем героя,
Он угасает недвижим,
Плащом закрывшись боевым.
Не та картина предо мною!
Одров я вижу длинный строй,
Лежит на каждом труп живой,
Клейменный мощно чумою,
Царицею болезней... он,
Не бранной смертью окружен,
Нахмурясь ходит меж одрами
И хладно руку жмет чуме,
И в погибающем уме
Рождает бодрость...

Приведенные строки естественно напоминают нам Пир во время чумы. Промежуток между написанием Героя

и Пира во время чумы не превышает месяца. В основе обоих произведений лежит та же тема—предельное бесстрашие перед лицом смерти, конкретизованное почти в одних и тех же образах⁵³. Но „хладное“ мужество Наполеона, конечно, превосходит „безумную“ дерзость Вальсингама, вознесено поэтом на высоту подлинного героизма. Наполеон „играет жизнью пред сумрачным недугом“ не ради азарта самой игры и тех острых ощущений—„неизъяснимых наслаждений“, которые она доставляет, а для того, „чтоб ободрить угасший взор“,—вдохнуть мужество в умирающих.

Однако, друг напоминает увлекшемуся поэту „глас строгого историка“ (один из мемуаристов отрицал, что Наполеон при посещении чумного госпиталя в Яффе прикасался к больным солдатам):

Мечты поэта—
Историк строгий гонит вас!
Увы! его раздался глас,—
И где ж очарованье света!

В ответ гремит страстная тирада поэта:

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угождает праздно! Нет!
Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...

Здесь неприятие, отрицание „низкой истины“, потребность поэта героизировать действительность, преобразить ее „возвышающим обманом“ мечты выражены Пушкиным с исключительной эмоциональной насыщенностью и силой.

Однако, той же болдинской осенью в Пушкине, наряду с голосом „поэта“, раздается не только голос его более трезвого, но в общем сходно настроенного, „друга“, но звучат и иные, уже прямо противоположные, настроения и голоса.

В лирических отступлениях заканчивавшейся в Болдине же главы о „Странствиях Онегина“, не приемлющий низкой „правды“ действительности, предпочитающий ей „возвышающий обман“ мечты, поэт неожиданно признается в своем непобедимом тяготении к этой как раз „низкой“ действительности, действительности такой, какая она есть, лишенной всяких „поэтических“ прикрас, всяких „высокопарных“ о ней „мечтаний“.

Сознаваясь, что некогда он стремился к иной—романтически-изукрашенной—действительности, что в пору его поэтической весны ему:

казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страдания..

поэт продолжает:

И н ы е н у ж н ы м н е к а р т и н ы .

И в дальнейшем рисует реальные картины окружающей его немудреной болдинской действительности:

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 баладайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь—хозяйка,
Мои желания—покой,
Да щей горшок, да сам большой...

В Герое поэт „проклинает“ низкую действительность, в написанных почти одновременно строфах Онегина (отрывки из „Путешествия Онегина“ закончены 18 сентября, Герой написан в октябре-ноябре) не только примиряется,— „смиряется“—с „низкой“ действительностью, но и прямо влечется к ней: ему нужны ее „прозаические“ картины, он любит их.

Эти диаметрально-противоположные настроения говорят, однако, не только о широте психической жизни Пушкина, об огромном диапазоне его настроений и чувствований, но являются и высшими точками некоего издавна протекавшего в нем диалектического процесса.

17

Социальная природа Пушкина, как это нами неоднократно подчеркивалось, неэлементарна.

По своему происхождению поэт принадлежал к древнему родовитому дворянству; многими корнями (воспитание, навыки, отчасти быт, личные отношения и т. п.) был связан с городским, оторвавшимся от своей экономической базы—поместий—дворянством, ему современным. В то же время своим профессиональным бытием „сочинителя“, писателя, живущего на „трудовые деньги“, Пушкин в значительной части выходил за пределы не только „старинного дворянства“, но и дворянства вообще, попадал в промежуточные слои городской трудовой интеллигенции,—по его собственной терминологии, „мещанства“.

„Дворянин во мещанстве“—так метко определял свое социальное „состояние“ сам поэт той же болдинской осенью 1830 года.

От „дворянства“ к „мещанству“, в пушкинском смысле этого слова,—такова была тенденция и социального бытия

поэта и обусловленного этим бытием его классового самосознания.

В том же направлении шла эволюция его художественного творчества.

В своем бытии поэт всё тверже становился на профессионально-писательские ноги.

В своем классовом самоощущении он всё более спускался со своих дворянских „аристократических“ высот, всё яснее проникался сознанием своего действительного социального бытия.

Наконец, в отношении художественной эволюции Пушкина этот же процесс выражался во всё большем отходе поэта от начальных „романтических“ позиций, в непрерывном нарастании в его творчестве элементов „суровой прозы“— реализма.

С полной отчетливостью это предстало нам при анализе Евгения Онегина.

В реалистически-разоблаченном образе Онегина поэт „преодоле“, „развенчал“,—выражаясь его собственными словами, „справился“—со столь волновавшим некогда его воображение романтическим героем южных поэм.

Реализм, живое чувство действительности помогают ему справиться и с теми „странными снами“, болезненными чувствами, настроениями ущерб, гибели, которые издавна накапливались в нем и с такой силой охватили его в Болдине осенью 1830 года.

Наряду с „надрывными“ нотами обреченности, болезни, смерти уже в тех же рассмотренных нами болдинских произведениях нередко звучат противоположные им мотивы здоровья, бодрости, силы.

Печаль об ушедшей молодости, о закате жизни прорывается неожиданным и бодрым возгласом поэта: „Но не хочу о, други, умирать!“

Лирические строфы Осени, с их умиленной влюбленностью в ущерб, в увядание, сменяются непосредственно следующим за ними и весьма характерным „прозаизмом“— перед лицом столь милой ему, умирающей „чахоточной девы“ сам поэт чувствует избыток здоровья, молодости, желаний:

И с каждой осенью я расцветаю вновь.
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод,
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят; я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн: таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).

Точно такое же соединение противоположных элементов имеем и в „маленьких трагедиях“.

Барри Корнуоль привлекал к себе Пушкина не только „странностями вымысла“, не только миром своих болезненных грез, но и резко выраженными стремлениями к „естественному“, реалистическому изображению движений человеческой психики.

В предисловии к своим „драматическим сценам“ английский поэт писал:

„Сии очерки написаны с целью испытать, какое действие произведет образ сочинений более естественный (more natural style) того, который с давнего времени господствует в нашей драматической литературе. Я старался соединить поэтические описания с выражениями душевных движений... где заметна борьба одних с другими, я желал, чтобы первые уступили место последним“.

В „маленьких трагедиях“ Пушкина, равным образом, „поэтические описания“ соединяются с проникновенным, беспощадно реалистическим анализом сложной и извилистой душевной жизни героев.

Старинный дворянин, отталкивающийся от „низкой“ современности, мечтающий о героическом преображении действительности художник-романтик и „темный мещанин“, принимающий и передающий действительность так, как она есть, без всяких прикрас, художник-реалист—замечательным образом скрещиваются в авторе „маленьких трагедий“, создавая единственный в своем роде художественный эффект последних.

Образы всех главных героев „маленьких трагедий“ характерно дwoятся.

С одной стороны, в рыцарственных героях „маленьких трагедий“ поэтом дано выражение основных качеств, специфически классовых добродетелей „старинного дворянства“—феодалная гордость, замкнутость, суровое властолюбие барона Филиппа; специфически-дворянский культ „страсти нежной“ Дон Гуана; безмерная героическая доблесть, упоение „боем“, смертельной опасностью, „играми славы“ автора Гимна в честь чумы.

И в то же время все эти героические образы явно опорожены поэтом.

В средневековых рыцарей „маленьких трагедий“ Пушкин произвольно вкладывает упадочный дух своего времени, говоря его же словами, „дух современного поколения, прошедшего через все крайности, изведавшего все ужасы, ко всему охладевшего“⁵¹: „странные услады“ Скупого рыцаря, извращенное сладострастие Дон Гуана, „неизъяснимые наслаждения“ Вальсингама и т. п.

Демонстрация рыцарских классовых добродетелей обертывается какой-то своеобразной галлереей пороков.

Феодалная отъединенность, гордое и суровое одиночество барона Филиппа одновременно трактуются в качестве

скупости. Вариант барона Филиппа, „жрец“ „единого прекрасного“, самоотверженный „служитель“ искусства, „аристократ духа“,—Сальери оказывается завистником и убийцей. Поэт любви, „импровизатор любовной песни“, „Рафаэль любовных связей“ (Анненков), Гуан—извращенным развратником. Вальсингам истощает свою доблесть в чумных оргиях.

Один из критков, писавших о „маленьких трагедиях“, выразился, что в них проявляется „загадочная наклонность“ Пушкина к „реабилитации всех пороков“ (Д. Дарский. Маленькие трагедии Пушкина, 1915, стр. 55).

С таким же правом можно было бы говорить о проявляющейся в „маленьких трагедиях“ „загадочной наклонности“ к опорочению добродетелей.

О всех почти главных образах „маленьких трагедий“ так до конца и не знаешь, кто же они—преступники или подвижники, жертвы низменных страстей или герои?

И в этом, повторяем, единственная в своем роде художественная действенность „маленьких трагедий“.

Гениальной творческой силой поэт сумел слить это двойное изображение в цельный художественный образ.

В психологической характеристике своих героев, стирающей грани между здоровой и больной психикой, между возвышенными порывами и темными движениями души, Пушкин явился не только предшественником, но и прямым учителем Достоевского.

18

В большей части рассмотренной нами болдинской лирики (любовная лирика, „Герой“ и др) преобладают романтические эмоции и настроения. В „маленьких трагедиях“ элементы романтизма и реализма сосуществуют в поэте.

Однако, в общем итоге болдинского творчества реализм решительно одолевает.

Болдинская действительность, с одной стороны, способствовала, как мы видели, предельному подъему классового, дворянского самочувствия поэта. Но она же привела и к окончательному крушению его классовых дворянских иллюзий. В Болдине поэт впервые ощутил себя помещиком, феодалом.

Но в том же Болдине он увидел лицом к лицу всю скудость, нищету, всю безнадежную разоренность своего дворянского помещичьего настоящего:

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.
Где ж нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,—
Два только деревца, и то из них одно

Дождливой осенью совсем обнажено,
А листья на другом размокли и, желтея.
Чтоб лужу засорить, ждут первого Борей.
И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок; за ним две бабы вслед;
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал, да церковь отворил:
Скорей, ждять некогда, давно б уж схоронил.

(Румяный критик мой...)

В этом стихотворении поэт с беспощадной точностью зарисовал тот скудный серенький пейзаж, который маячил перед его глазами в течение трех месяцев пребывания в Болдине.

В ряде его болдинских произведений этот пейзаж возникает снова и снова. Он зарисован и в уже цитированных нами строфах Путешествия Онегина. Его же находим в черновых набросках, частично использованных Пушкиным в повести Станционный смотритель:

„Я сел под окно. Вижу никакого. Тесный ряд однообразных изб... Кое-где две-три яблони, две-три рябины, окруженные худым забором... Развалившийся колодец, около его мелкая лужица, в ней резвятся желтенькие утята...“ (И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг Пушкина. СПб, 1903, стр. 49—50)⁵⁵.

Убогие избушки, серые тучи, бедные деревца, худой забор, мелкая лужица, развалившийся колодец—всю картину проникает одна тема скудости, убожества.

Замечателен и настойчиво-арифметический характер пейзажа.

„Два бедных деревца стоят в отраду взора...“, „мужичок, за ним две бабы вслед“ (Румяный критик мой...), „перед избушкой две рябины“ (Отрывки из путешествия Онегина), „кое-где две-три яблони, две-три рябины“ (черновые наброски)—такова жалкая арифметика болдинской действительности, с одной стороны, выражающая всю ее убогость, нищету, с другой, подчеркивающая сугубо-прозаический характер пушкинского описания (ср. в Домике в Коломне описание „смирненной лачужки“ Параша: „светелка, три окна, крыльцо и дверь“; в Медном саду в саднике „забор некрашенный да ива“ и, в особенности, мечты Евгения: „Я устрою себе смиренный уголок, кровать, два стула, щей горшок...“).

На листах своих болдинских творческих тетрадей Пушкин задумчиво чертил пером то фигуру рыцаря в железных доспехах, то абрис дворянского герба (Рукопись Ленинской б-ки 2376 А, лист 5 об.); следуя „возвышающему обману“ мечты, уходил воображением в славное прошлое, в „рыцарские времена“.

И в то же время в том же Болдине с особой силой давала себя знать „тьма низких истин“ обступающей поэта действительности.

Озираясь вокруг на царящие кругом всеобщее оскудение и нищету, поэт должен был переживать себя не могучим средневековым владельцем, не доблестным рыцарем, а „темным потомком некогда знатного боярского рода“, „смирненным мещанином“, „кротким“ Иваном Петровичем Белкиным, нищим хозяином жалкого села Горюхина.

19

История села Горюхина написана в Болдине. Естественно ожидать, что она связана с непосредственными впечатлениями болдинской действительности.

На это обращал внимание в своей статье об Истории уже Н. И. Черняев (Критические статьи и заметки о Пушкине, Харьков, 1900), мельком отмечал вслед за Черняевым А. С. Искоз (сопроводительная статья при Брокгаузовском издании Пушкина), подробнее развил в своей книге о Пушкине и мужиках П. Е. Щеголев.

Все эти авторы указывают, что оригиналом белкинской вотчины, села Горюхина, была вотчина господ Пушкиных, село Болдино.

В этом направлении можно пойти и дальше. Материалом для Истории, конечно, послужили общие впечатления болдинской поместной действительности. Однако, есть основания предполагать, что сам поэт мыслил свое Горюхино еще конкретнее, непосредственно связывал его с расположенным подле Болдина и выделенным частично Сергеем Львовичем Пушкиным во владение сына-поэта сельцом Кистеневым, в просторечии Кистеневкой.

При разделе имения, для чего поэт и приехал в 1830 году в Болдино, Пушкин должен был вникнуть в суть прежде всего кистеневского крепостного хозяйства, познакомиться в первую очередь с кистеневскими счетными и расходными книгами, теми самыми „ревижскими сказками с замечаниями прежних старост“, которые указываются Иваном Петровичем Белкиным в числе источников его Истории.

Эти соображения подтверждаются и одним весьма характерным косвенным указанием, которое можно извлечь уже из самого пушкинского творчества.

Описание возвращения Белкина в село Горюхино повторяется почти дословно (только с заменой первого лица третьим и не многими самыми незначительными изменениями) в описании возвращения молодого Дубровского в имение отца.

„Наконец, завидел горюхинскую рошу, и через 10 минут въехал на барский двор. Сердце мое сильно билось—я

смотрел вокруг себя с волнением неописанным. 8 лет не видал я Горюхина. Березки, которые при мне посажены были около забора, выросли и стали теперь высокими, ветвистыми деревьями. Двор, бывший некогда украшен тремя правильными цветниками—меж которых шла широкая дорога, усыпанная песком,—теперь обращен был в некошенный луг, на котором паслась бурая корова“ (История села Горюхина).

„Через 10 минут въехал он на барский двор. Он смотрел вокруг себя с волнением неописанным. Двенадцать лет не видал он своей родины. Березки, которые при нем только что были посажены около забора, выросли и стали теперь высокими ветвистыми деревьями. Двор, некогда украшенный тремя правильными цветниками, меж коими шла широкая дорога, тщательно выметаемая, обращен был в некошенный луг, на котором паслась опутанная лошадь“ (Дубровский)⁵⁶.

Биографически возвращение и Белкина, и Дубровского подсказано, видимо, не столько приездом Пушкина в Болдино, сколько повторными наездами его в Михайловское⁵⁷. Однако, в данном случае это не так существенно.

Гораздо важнее, что „остальная“ деревенька Дубровского названа Пушкиным, по имени его собственной, частично переданной ему отцом деревеньки, „сельцом Кистеневкою“.

Этим поэт произвольно выдал себя: в его сознании между Горюхиным и Кистеневкой стоял очевидный знак равенства*.

Нищий владелец села Горюхина, Белкин—это нищий владелец села Кистенева, Пушкин.

Мало того. Всем писавшим сб Истории села Горюхина бросался в глаза пародийный характер „загадочного“ произведения Пушкина.

Между исследователями шла оживленная полемика о том, кого имел в виду Пушкин своей пародией—Карамзина (Н. Страхов), Погодина (Черняев, отчасти Искоз) и т. д.

В поле зрения спорящих была, главным образом, собственно историческая часть Истории села Горюхина. Обширное, равное по размерам собственно Истории, предисловие к ней оставалось в относительной тени. Между тем это предисловие представляет особенный интерес.

В конце концов, правы все спорящие: в Истории села Горюхина Пушкин в какой-то мере пародирует и

*) Любопытно, что и самое название вотчины Белкина Горюхиным едва ли не было подсказано поэту кистеневскими геральдиками. В числе кистеневских крепостных душ, переписанных на Пушкина при разделе с отцом, значились, между прочим, Горюновы (см. Щеголев, Пушкин и мужики, стр. 78). Лексически ход от Горюновых к Горюхину вполне закономерен (у Дала читаем: „горюшник, горюх; женский род—горюнья, горюха—кто горюет, бедует или кручинится“).

Карамзина, и Полевого, и Каченовского, и вообще современных ему журналистов⁵⁸.

Однако, ни один исследователь не заметил того, с нашей точки зрения, исключительной важности факта, что предисловие к Истории содержит многочисленные черты насмешки Пушкина над самим собой, является в значительной своей части несомненной автопародией.

Некоторые элементы авто-пародии содержатся уже в том „биографическом известии“, которое в форме письма ненарадковского помещика предпослал Пушкин своим Повестям Белкина.

Между Иваном Петровичем Белкиным и самим поэтом оказывается явное сходство. Оба почти ровесники: Белкин родился в 1798 году, годом раньше Пушкина (в предисловии к Истории Пушкин, наоборот, делает Белкина несколько моложе себя, заставляя родиться в 1801 году „апреля 1 числа“—дата подчеркнуто-ироническая). Оба происходят от „благородных родителей“ („благородное“ происхождение Белкина особенно подчеркивается в предисловии к Истории: как и Пушкин, Белкин происходит из „знаменитого рода“. Больше того, из чернового наброска программы к Истории выясняется, что Белкин, подобно самому Пушкину, должен был рассказать читателям свою родословную: „Приезд мой в деревню. Родословная моя“). Оба—„сочинители“, „писатели“. Умирает Белкин „на 30-м году от рождения“, то есть, почти в том возрасте, в каком Пушкин написал свои Повести Белкина.

В приверженности Белкина к „старой своей ключнице, приобретшей его доверенность искусством рассказывать истории“ в какой-то степени пародируются известные отношения Пушкина к своей няне.

Авто-пародийно и сообщение ненарадковского помещика о том, что „Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью употреблены его ключницею на разные домашние потребы. Таким образом прошлую зимою все окна ее флигеля заклеены были первою частью романа, которого он не кончил“: неоконченный роман имелся и среди „множества рукописей“ самого Пушкина.

На ряду с чертами сходства дается и целый ряд опять-таки пародически-заостренных отличий Ивана Петровича Белкина от самого поэта: „Иван Петрович вел жизнь самую умеренную, избегал всякого рода излишеств... к женскому же полу имел он великую склонность, но стыдливость была в нем истинно-девическая“.

К тому же роду пародических различий относятся подчеркнутые указания и „биографического известия“ и предисловия на скудную образованность, бесталанность, наконец, „смирность“ Ивана Петровича.

Пародийность всех этих указаний особенно станет для нас очевидна, если мы сопоставим их с некоторыми местами одновременно написанных болдинских журнальных заметок Пушкина.

Так, в Китайском анекдоте, направленном против Булгарина, утверждавшего, что Пушкин в Борисе Годунове использовал его роман Дмитрий Самозванец, читаем:

„Некто из класса Грамотеев написал трагедию... Другой грамотей или подслушал трагедию из прихожей... или тихонько взял рукопись из шкатулки мандарина... и склеил на скорую руку из довольно нескладной трагедии чрезвычайной скучный роман. Грамотей-трагик, человек бесталанный, но смиренный, поворчав немного, оставил было в покое похитителя...“ и т. д.

В своем ироническом самоумалении поэт наделяет себя точно теми же чертами бесталанности и смиренности, которые кладутся им в основу образа Ивана Петровича Белкина.

В другой болдинской же журнальной заметке Сам съешь находим схожее ироническое противопоставление „чиновных журналистов“—„сих феодальных баронов“, „сих незнакомых рыцарей“—„смирной братии нашей“—Пушкину и его товарищам по „Литературной Газете“.

В наброске статьи „Будучи русским писателем...“ поэт с тем же ироническим „уничижением паче гордости“ говорит от своего лица прямо словами предисловия к Истории села Горюхина.

Предисловие начинается смиренным заявлением Ивана Петровича Белкина: „Если Бог пошлет мне читателя...“.

В указанном наброске статьи, между прочим, читаем: „Смею уверить моего читателя (если Господь пошлет мне читателя...“).

В предисловии к Истории, как и в биографическом известии ненарадковского помещика, также имеется немало соответствий с биографией самого Пушкина (уже упоминавшийся проезд Белкина в Горюхино, ввод в наследство и т. д.).

Однако, замечательнее всего то, что в описании литературных трудов Белкина и самой их последовательности поэт явственно пародирует свою собственную творческую эволюцию.

Как и Пушкин, Белкин начинает со стихов: „все роды поэзии (ибо о смиренной прозе я еще и не помышлял) были мною разобраны, оценены и я непременно решился на эпическую поэму, почерпнутую из Отечественной Истории... поэма моя подвигалась медленно, и я бросил ее на третьем стихе“ (вспомним отрицательную оценку пушкинской Полтавы современной ей критикой, на все лады твердившей, что поэт потерпел в своей попытке написать эпическую

поэму решительную неудачу). „Я думал, что эпический род не мой род, продолжает Иван Петрович Белкин, и начал трагедию Рюрик. Трагедия не пошла“ (вспомним слова Пушкина из Китайского Анекдота, где его трагедия называется им „довольно нескладной“, а ее автор „человеком бесталанным“).

После неудачи трагедии Белкин решил „низойти к прозе“. Наконец, в качестве последнего этапа литературной деятельности Белкина указывается его намерение „оставить мелочные и сомнительные анекдоты для повествования истинных и великих происшествий“—заняться историей.

Такова в общих чертах была схема творческого пути и самого Пушкина.

Завершается предисловие ярко-пародийной концовкой.

„Ныне, как некоторый мне подобный историк, коего имени я не запомню, оконча свой трудный подвиг, кладу перо и с грустью иду в мой сад размышлять о том, что мною совершено. Кажется и мне, что написав Историю Горюхина, я уже не нужен миру, что долг мой исполнен и что пора мне опочить“.

Грусть по окончании труда—тема болдинского же стихотворения Труд, написанного, очевидно, в связи с окончанием Евгения Онегина:

Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний.

Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?

Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик
ненужный,

Плату принявший свою, чуждый работе другой.

Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,

Друга Авроры златой, друга пенатов святых ⁵⁹.

Однако, в приведенных заключительных строках „предисловия“ не только пересмеивается лирическая настроенность Пушкина, но резко пародируется и один из самых „высоких“, особенно дорогих поэту образов его прежнего творчества—образ летописца Пимена:

„Кажется и мне... что долг мой исполнен и что пора мне опочить“. Вспомним: „Исполнен долг, завещанный от Бога... А мне пора, пора уж отдохнуть...“

20

В создании автопародийного образа Ивана Петровича Белкина находит законченное художественное воплощение тот же процесс социального переосознания себя поэтом, с которым мы сталкиваемся и в Моей родословной и в ряде одновременно написанных болдинских журнальных статей.

Мелкопоместный потомок „знаменитого рода Белкиных“ перекаляется с „мелким мещанином“ Моей родословной („бояр старинных я потомок; я, братцы, мелкий мещанин“),

с впавшим в „третье состояние“ „темным потомком некогда знатного боярского рода“ болдинских журнальных статей.

Вокруг осознанной в себе поэтом новой социальной личности группируется второй ряд произведений болдинской осени 1830 года.

Миру „шестисотлетнего дворянина“, миру „маленьких трагедий“ и почти всей болдинской лирики противопоставляет действительность Повестей Белкина, Истории села Горюхина, стихотворения „Румяный критик мой...“, Домика в Коломне, „прозаических“ строф „Путешествия Онегина“.

Отличительными признаками почти всех произведений, входящих в состав этого второго ряда, является их выражено-пародический характер.

Подобно тому, как в облике самого Белкина поэт пародирует и свое социальное состояние, и свой творческий путь,—в большинстве произведений второго ряда пародируются высокие, героические образы болдинского и доболдинского творчества Пушкина.

Пародийную связанность фабулы и характеров Повестей Белкина и „маленьких трагедий“ (Гробовщик—Каменный гость, Сильвио—барон Филипп, Сальери) отмечали многие исследователи (Черняев, Искос и др.).

В этюде об Евгении Онегине мы указали на пародийную близость фабулы и героев Барышни-крестьянки к фабуле и героям Онегина.

В натуралистическом пейзаже стихотворения „Румяный критик мой...“ поэт характерно пересмеивает романтизированные пейзажи своих прежних деревенских стихов.

Вспомним хотя бы идиллический пейзаж той же Деревни (1819), так не вяжущийся со второй обличительной частью стихотворения:

...люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят...

Или „роскошный“ южный пейзаж стихотворения „Кто видел край...“ (1821):

Увижу ль вновь сквозь темные леса
И своды скал, и моря блеск лазурный,
И ясные, как радость, небеса...

Об этих прежних своих, сверкающих, залитых солнцем пейзажах явно вспоминает поэт, иронически спрашивая у „румяного критика“:—„где ж нивы светлые? где темные леса?“—и взамен показывая ему безотрадную картину белкинского Горюхина.

В неудержимо возникающей в это время в Пушкине потребности пародически переиначивать, „снижать“ как свое

собственное творчество, так и творчество своих недавних литературных кумиров, поэт не щадит самых дорогих ему, самых „идеальных“ образов.

В законченной в Болдине последней главе Евгения Онегина Пушкиным, как мы видели, окончательно выкристаллизовывается его давний „верный идеал“—„высокий“, героический образ „истинной дворянки“ Татьяны.

По справедливому наблюдению новейших исследователей, этот образ пародируется не только в экзальтированной, „воспитанной на французских романах Марии Гавриловне Р., героини Метели, но и в пригожей и мечтательной мещаночке Параше из Домика в Коломне, законченного ровно через пятнадцать дней по окончании Онегина (см. отдельное издание Домика в Коломне со статьей М. Л. Гофмана „История создания и текста Домика в Коломне“. Изд-во „Атеней“, 1922).

Равным образом в содержании, форме и композиции этой „мещанской“ повести в октавах пародируются содержание и формы „высокой“, романтической поэмы.

В законченных в Болдине „Странствиях Онегина“ Пушкиным, как это нами уже указывалось, дана, по его собственному признанию, „шутливая пародия“ на байроновские „Странствия Чайльд-Гарольда“.

Н. И. Черняев, возражая Н. Н. Страхову, убедительно доказывавшему, что в Истории села Горюхина Пушкин пародировал Карамзинскую Историю Государства Российского, опирал все свои аргументы, главным образом, на то, что поэт, при его „величайшем уважении к Карамзину“ никак бы не мог решиться „карикатурировать“ историкографа.

В свете приведенного нами материала наглядно обнаруживается вся шаткость позиции Черняева.

Пушкин, который не останавливается в это время перед тем, чтобы занести руку и на самого себя, и на любимейшие образы своего творчества—Пимена, Татьяну—, конечно, мог пародировать и Историю Карамзина.

Больше того, пародирование Пушкиным Карамзина приобретает особенную выразительность.

Самая тема Истории села Горюхина в ее противоположности теме Истории Государства Российского в высшей степени знаменательна.

Карамзин ставит своей задачей изобразить рост мощи Российской Державы—Пушкин изображает упадок, разорение древней дворянской вотчины.

„Возвышающему обману“ Истории Карамзина с ее выраженной классовой, дворянской тенденцией Пушкин противопоставляет „низкую истину“ жалкой горюхинской действительности.

В Болдине, как мы видели, Пушкин выступает против антагониста Карамзина, разночинца Н. Полевого, и в том же Болдине сам он пародирует Историю Государства Российского. Таков диалектический размах болдинских мысли и чувства поэта.

21

Однако, помимо только что очерченного негативного значения Повестей Белкина, Домика в Коломне, Истории села Горюхина—все эти произведения знаменуют и огромный положительный сдвиг в творческой эволюции Пушкина, определяя те новые пути, на которые почти целиком стало его творчество 30-х годов.

От „возвышающего обмана“ мечты к „тьме низких истин“, к действительности—таков основной смысл этого сдвига, как мы могли в этом убедиться из всего предшествующего, всецело обусловленного социальным бытием поэта.

„Маленькие трагедии“ отнесены в далекое прошлое, в давно прошедшие времена.

Повести, Домик в Коломне—связаны с пушкинской современностью, происходят в настоящем, а если даже и в прошлом (как фабульная часть Домика в Коломне, как некоторые из Повестей Белкина), то отдаленном от настоящего десятком-двумя лет не более⁶¹.

Даже История села Горюхина большей своей частью обращена не к „баснословным временам“, а к живому настоящему горюхинцев. „В Истории села Горюхина, справедливо замечает Щеголев, меньше всего Истории: она укладывается в период 20—30 лет“ (Пушкин и мужики. стр. 81).

Действие „маленьких трагедий“ разворачивается в рыцарском германском замке, на средневековом испанском кладбище, на улицах старого Лондона. Любовные ожидания и призывы поэта обращены в потустороннее.

Действие Домика в Коломне происходит в точно определенном районе современного Петербурга; действие Повестей, Истории совершается подчеркнуто здесь („смотри, какой здесь вид...“), в пределах деревенского „окологка“—в самом Горюхине и его ближайших окрестностях.

Герои „маленьких трагедий“—благородные рыцари, испанские гранды, прекрасные благородные испанки и т. д. Действующие лица Повестей—обыкновенные обитатели Горюхинского окологка, заурядные соседи-помещики.

Больше того, в Повестях, в Истории, в Домике в Коломне поэт в выборе своих героев впервые выходит за пределы дворянско-помещичьего класса.

Параша Домика в Коломне—смирненная мещаночка. Станционный смотритель—мелкий чиновник, ничтожный

коллежский регистратор, тот самый коллежский регистратор—новый пушкинский „герой“—право на литературное существование которого поэт через некоторое время с жаром заявит в программных строфах Родословной моего героя. Гробовщик Адриан Прохоров и его соседи—сапожник Шульц, „толстый булочник“ и др.—мелкие городские ремесленники.

Наконец, в Истории села Горюхина вовсе нет обособленных действующих лиц. „Героєм“ Истории является весь крепостной коллектив, лишенный всяких индивидуальных паспортов, всяких „особых примет“—и в своей наружности и в своих поступках—безымянный сельский „мир“ горюхинцев („Обитатели Горюхина большею частью росту среднего, сложения крепкого и мужественного, глаза их серые, волосы русые или рыжие. Женщины отличаются носами, поднятыми несколько вверх, выпуклыми скулами и дородностью... Мужчины женились обыкновенно на 13-м году на девицах 20-летних. Жены били своих мужей в течение 4 или 5 лет. После чего мужа уже начинали бить жен“ и т. д.).

Действующим лицам соответствуют действия, ими совершаемые.

В „возвышающем“ мире мечты—любовь, которая не ослабевает и после смерти, высокие преступления, мистические экстазы, героические страсти и порывы.

В горюхинской действительности—мужичок, торопящийся схоронить умершего ребенка („скорей, ждаль некогда!..“), монотонная повторность вечного помещичьего календаря:

„4 мая. Снег. Тришка за грубость бит. 6—корова бурая пала. Сенька за пьянство бит. 8—погода ясная. 9—дождь и снег. Тришка бит по погоде“.

Незадолго до приезда в 1830 году в Болдино, а весьма возможно—и в самом Болдине, Пушкин начал переводить из английского поэта Соути Гимн пенатам—„Еще одной высокой, важной песни...“⁶¹.

В этом навеянном поэтом-романтиком отрывке Пушкина с особой силой выразились те настроения погруженности в себя, в свою „сердечну глубь“, ухода от людей, предельного индивидуализма, которые с такой силой владели поэтом в Болдине:

.... с каким святым волненьем
Оставил я людское стадо наше,
Дабы стеречь ваш огонь уединенный,
Беседуя один с самим собою.
Часы неизъяснимых наслаждений!
Они дают нам знать сердечну глубь,
В могуществе и в немощах сердечных,
Они любить, лелеять научают
Не смертные, таинственные чувства,
И нас они науке первой учат—
Чтить самого себя.

Из этих настроений самопогруженности, отъединения, одиноких услад—„неизъяснимых наслаждений“ самозерцания—возник странный мир „маленьких трагедий“ Пушкина, болезненные образы его любовной лирики.

В Повестях Белкина, в Истории села Горюхина поэт выходит из „феодалного вертепа“ погруженной в себя души, возвращается к людям, к „людскому стаду“, вслушивается, „ищет смысла“ в „мышьей беготне жизни“—скудной горюхинской действительности.

Соответственно двойному отношению к людям, к действительности автора „маленьких трагедий“ и автора Повестей Белкина, эти два ряда произведений различаются между собой и по тем методам художественного творчества, которые лежат в их основе.

„Маленькие трагедии“, примыкающая к ним болдинская лирика—„плоды мечты“ поэта, глубоко погруженного в себя, в свои „уединенные“ творческие сны, „забывающего“ окружающее, „низкую“ действительность, из самого себя выпящающего новый ирреальный мир—„возвышающий обман“ „воображения“.

В своих болдинских октавах Осень Пушкин дает исключительно яркое изображение творческого процесса этого порядка:

И забываю мир,—и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем.
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем—
И тут ко мне идет незримый рой гостей.
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

В следующей, впоследствии зачеркнутой поэтом, строфе этот „незримый рой“ гостей получает конкретные очертания: Пушкин развертывает в ней тот пестрый и причудливый мир романтики, который нашел свое частичное воплощение в „маленьких трагедиях“ и болдинской лирике:

Стальные рыцари, угрюмые Султаны,
Монахи, карлики, Арапские цари,
Гречанки с четками, Корсары, Богдыханы,
Испанцы в епанчах, Жиды, Богатыри,
Царевны пленные, графини, великаны .

Наоборот, в основе Повестей Белкина, Истории села Горюхина лежит—„недостаток воображения“ (см. письмо ненарадовского помещика, предпосланное Пушкиным в качестве предисловия в Повестях),—„смирненная“, фотографическая передача реальной жизни, стенографически-точная запись „слышанных“ „справедливых“ „историй“

(предисловие к Повестям), документальные выписки из „ревижских сказок“ (предисловие к Истории)—метод художественного реализма, стоящий на грани натуралистического воспроизведения действительности, а в таких произведениях, как История села Горюхина, как стихотворение „Румяный критик мой. . .“, даже переступающий за эту грань.

Наконец, мир „маленьких трагедий“ и болдинской лирики отличается от действительности Белкинского Горюхина и по своему основному психологическому колориту.

Предельная самопогруженность, резкий индивидуализм уводят не только от людей, но и от жизни. В Гимне пенатам поэт, обращаясь к последним, молитвенно восклицает:

. в долгие часы пустынной жизни
Томительно просилась отдохнуть
Близ вашего святого пепелища
Моя душа,—там мир (и тишина).

В одновременно написанном другом черновом наброске Пушкина раскрывается подлинный смысл желания поэта, а вместе с тем дается и более точный адрес этого „святого пепелища“—местопребывания „таинственных сил“, „святилища“ отдыха, мира и тишины:

Последнее мирское пепелище,
Таинственно приветливый предел,
Поклон тебе, печальное кладбище. . .

Другой вариант:

Святое смерти пепелище,
Привет тебе!.. ⁶².

Мы видели—над „маленькими трагедиями“, над болдинской лирикой веют настроения ущерба, обреченности, гибели. Всё проникает одна тема—тема смерти. Для всего неизбежен роковой трагический исход.

Наоборот, благополучный исход характерен для всех Повестей Белкина.

Явление мертвого командора (Каменный гость) влечет за собою трагическую гибель героя. Явление мертвецов Адриану Прохорову (Гробовщик) оказывается всего лишь гротескным „страшным сном“ подвыпившего гробовщика.

В Барышне-крестьянке, как мы это уже показали в этюде об Евгении Онегине, Пушкиным пересказывается на благополучный лад трагический роман Онегина и Татьяны.

Гибель Сильвио—героя-выходца из мира „маленьких трагедий“—Владимира (Метель), даже Станционного смотрителя является боковым эпизодом, не омрачающим общего светлого, мажорного фона Повестей.

Рядом с драмой Станционного смотрителя, Сильвио, Владимира „играет младая жизнь“,—развертываются идиллические

картины счастья Дуни и Минского, графа и графини Б., Марии Гавриловны и Бурмина.

Во всех этих произведениях поэт-жизнелюбец решительно торжествует в Пушкине над болезненным наплывом „декадентских“—связанных с его гибнущим дворянством—настроем и чувств.

22

В Болдине Пушкин впервые встал на классовую, помещико-дворянскую почву и в Болдине же эта почва решительно ушла у него из-под ног.

„Шестисотлетнее дворянство“ оказалось „возвышающим обманом“ мечты, не имеющей никакой реальной почвы в настоящем, в действительности.

В действительности, „болдинский помещик“ (см. письмо Пушкину Дельвига, Переписка, II, 190), шестисотлетний дворянин Пушкин был нищим Иваном Петровичем Белкиным, владельцем разоренного вконец села Горюхина.

В Болдине поэт составляет Родословную Пушкиных и Ганнибалов и в Болдине же пишет Мою родословную и ряд журнальных статей, в которых резко подчеркивает свое „смирненное мещанство“, свою принадлежность к „третьему состоянию“, к „мещанам-писателям“.

„Под гербовой моей печатью я кипу грамот схоронил“—так меланхолически заканчивает поэт занятия родословной своих предков—знаменитых бояр Пушкиных.

Я грамотей и стихотворец,
Я Пушкин просто, не Мусин,
Я не богач, не царедворец,
Я сам большой: я мещанин.

И совершенно в тоне этих стихов звучит его письмо Плетневу, написанное через месяц по возвращении из Болдина и рисующее планы его будущей жизни:

„Душа моя, вот тебе план жизни моей: я женюсь в сем месяце, полгода проживу в Москве, летом приеду к вам (в Петербург. Д. Б.)... Заживу себе мещанином, припеваючи, независимо“... (письмо от 13 января 1831 г.).

Через месяц ему же: „В июне буду у вас и начну жить en bourgeois“ (от первой половины февраля 1831 г.).

Биографически этот уход от дворянства, это стремление в новый социальный слой выразились в освобождении поэта от „странных снов“, от призраков мертвой возлюбленной, в его твердом решении стать в своей личной жизни на „обычные“, „проторенные“ пути.

Через два месяца по возвращении из Болдина пишет он одному из своих старых друзей:

„До сих пор я жил иначе, как обыкновенно живут. Щастья мне не было. Il n'est de bonheur que dans les voies communes. Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся—я поступаю как люди...“ (письмо Н. И. Крещову от 10 февраля 1831 г.).

В художественном творчестве Пушкина тот же сдвиг выразился в переходе от „мечтательного“ мира „поэта“ к „строгой“ действительности „историка“, от болдинской символики и романтизма—к реализму, от лирики—к эпосу, от стихов—к прозе.

МЕДНЫЙ ВСАДНИК

1

Медный всадник—одно из значительнейших,—по отзывам пушкинovedов,—„величайшее“, „совершеннейшее“, „зрелейшее“ произведение Пушкина.

О Медном всаднике существует целая литература. Исследователи „петербургской повести“ Пушкина шли по трем основным направлениям.

Первое из них—история текста, текстологическая установка „повести“.

Известно, что „повесть“ в ее первоначальном виде не была пропущена „высочайшей цензурой“ и при жизни Пушкина в печати (за исключением небольшого отрывка) не появилась. Текст посмертного опубликования ее Жуковским во многом отличается от текста пушкинской редакции 1833 года.

Издание за изданием медленно восходит к этому первоначальному тексту, освобождая его от „дружеских исправлений“ Жуковского.

Только в 1923 году, через девяносто лет по написанию „Медного всадника“, П. Е. Щеголев целиком возвращает его к достоверно-пушкинскому оригиналу, печатая с белого „окончательного“ списка, отправленного Пушкиным на просмотр царю (рукопись Ленинской библиотеки 2376 Б. л. 7, 1 и сл.). Данная Щеголевым в приложении статья об истории текста и является „последним словом“ в области текстологических изысканий Медного всадника. Последним, но, надо думать, не окончательным,—ибо не всё в рассуждениях Щеголева так уж беспорно.

Кроме того, до сих пор ни одним изданием не собраны все варианты и разночтения, а их чрезвычайно много, что связано с детальным описанием многочисленных рукописей Медного всадника, только частично и далеко не всегда безусловно описанных Якушкиным.

В равной мере внимание многочисленных исследователей привлекал литературный генезис Медного всадника.

В своих примечаниях к поэме Пушкин как бы сам приходит к ним на помощь, указывая на ряд авторов и произведений, с которыми в той или иной мере связаны ее отдельные места; а в предисловии предлагает „любопытным“ сравнить его описание петербургского наводнения „с известием, составленным В. И. Берхом“.

Один из таких „любопытных“, В. Я. Брюсов, это сравнение проделал и в результате его выяснил, что „описание“ Пушкина при всей его яркости, действительно, „заимствовано“ им у Берха (Вступительная статья к Медному всаднику при Венгеровском издании Пушкина; перепечатана в книге Мой Пушкин, Гиз, 1929. Кроме „известия“ Берха, Пушкин, который сам не видел наводнения, воспользовался для его описания „Письмом к приятелю о наводнении“, напечатанным за подписью Ф. Б.—Фаддей Булгарин— в „Литературных листках“, 1824, № XXI—XXII; см. еще № XXIII—XXIV, стр. 175—177).

Морозов указывает, что знаменитое начало пушкинского „Вступления“ точно также „заимствовано“ из статьи Батюшкова „Прогулка в Академию Художеств“ (Введение к Медному всаднику при Сочинениях и Письмах Пушкина, изд. „Просвещение“, т. IV).

Сам Пушкин в примечаниях к своей „повести“ разъясняет происхождение строчки „В Европу прорубить окно“, навеянной французским выражением Альгаротти: «Petersbourg est la fenêtre, par laquelle la Russie regarde en Europe». Другие строки вступления он предлагает сравнить со стихами кн. Вяземского „Разговор 7 апреля 1832 г.“, которые, действительно, с ним сходны.

Он же отсылает к описаниям и Петербурга, и петербургского наводнения, и памятника Петра в стихах Мицкевича, стихотворение которого «Pomnik Piotra Wielkiego», по справедливому указанию многих исследователей, вообще, возможно, послужило первым толчком к написанию Медного всадника ⁶³.

Кстати, уподобление Фальконетовского памятника России так же подсказано статьей Батюшкова, как Мицкевичем, видимо, подсказано и изумительное по легкости и выразительности двустишие: „И всплыл Петрополь, как Тритон, по пояс в воду погружен“.

Проф. Третьяк в своем исследовании о Мицкевиче и Пушкине показал, что, действительно, целый ряд стихов Медного всадника является то распространением стихов Мицкевича, то как бы ответом на них. Вся вторая половина вступления, от слов „Люблю тебя, Петра творенье...“ оказывается своеобразной поэтической полемикой с Мицкевичем, но полемикой, образный материал которой целиком заимствован из стихов этого последнего—только повсюду

мицкевичевскому „ненавижу“ Пушкин противопоставляет свое „люблю“ (Józef Tretiak. Mickiewicz i Puszkín. Studia i szkice. Warszawa, 1906; этюд Slady wpływu Mickiewicza w poezyi Puszkina, в особенности, стр. 285—288).

Словом, материала для так называемых „плагиатов“ Пушкина Медный всадник дает не мало.

Не говоря о деталях, отметим только, что, как известно, одно из самых ударных мест „повести“—„тяжелозвонкое скаканье“ Медного всадника „по потрясенной мостовой“—также не было „плодом воображенья“ Пушкина: его навеял ему известный рассказ Вьельгорского о „пророческом сне“ эпохи 1812 года.

Все эти указания и расследования заставляют признать, что здание Медного всадника построено в значительной мере из чужих камней.

Однако, эта собирательность, мозаичность Медного всадника, наличие в его составе чужих, заимствованных элементов нисколько не закрывали от тех же раздраживающих его по ниточке исследователей величия и оригинальности целого. Всем им было ясно, что Пушкин не только облек все эти заимствованные им с разных сторон элементы „своим чудесным стихом“, но что Медный всадник и проникнут и одухотворен и некоей своеобразной и значительной идеей.

Было предложено чрезвычайно много толкований Медного всадника, интерпретаций его идейного содержания.

В своей статье о Медном всаднике Брюсов правильно сводит все эти толкования к трем основным типам.

По мнению одних, представителем которых является еще Белинский, в образах Евгения и Петра олицетворены начала индивидуальной и коллективной воли, личное начало—„горестная участь личности“—и начало „общего“—безличной „исторической необходимости“.

Другие, во главе с Мережковским, говорили о противопоставлении в повести—героя и раздавленного под его копытами одного из малых сих.

Наконец, третьи, и к ним присоединяется и сам Брюсов, полагают, что в „Медном всаднике“,—„горделивом истукане“ воплощено начало самодержавия, а протест против него личности—в мятеже Евгения.

Для полноты и в качестве курьеза, должно упомянуть и еще одну интерпретацию Медного всадника, появившуюся после статьи Брюсова—также своего рода „последнее слово“, интерпретацию, как заявляет в предисловии сам ее автор, „с марксистской точки зрения“—книжку некоего Д. Егорашвили, „Две революции—Медный всадник Пушкина и Двенадцать Ал. Блока“ (Тифлис, 1923).

Книжка эта—злейшая карикатура на марксизм. „Новая столица“, „град Петров“ для автора—продукт „промышленного творческого капитала“ (стр. 25). Однако, через страницу—„буйно-рвущимся капиталом“ оказывается напавшая на ту же столицу—свое собственное детище—Нева (стр. 27).

Как же иначе, ведь Нева разрушает счастье Евгения, а Евгений—„трудящийся“ (стр. 26).

Дальше получается совсем анекдот. У Пушкина: плывут по улицам—

Обломки хижин, бревна, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бедной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гробы с разбитого кладбища...

Д. Егорашвили читает:

Обломки хижин, бревна, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бедной нищеты.

Ничего не значит, что при таком чтении уничтожается пушкинская рифма: кровли—торговли, а эпитет бедной нищеты—бессмысленная тавтология,—зато как здорово это получается „с социально-экономической точки зрения“!

„Из этого отрывка ясно, пишет Егорашвили, что наводнение обрушилось на бедноту, унесло последние пожитки нищеты, не пощадив товара запасливой торговли. Вместе с беднотой, от бурно врывающихся факторов производственного капитала не поздоровилось и мелкому торговому капиталу, идущему теперь на службу к своему сильному хозяину—промышленному капиталу“.

Из этой цитаты ясно, что к работе Егорашвили, хотя он и убежден, что выдвигаемое им толкование „объясняет все характерные моменты поэмы, раскрывает смысл ее символов и образов“ и „делает устаревшими для нашего века“ все предшествующие интерпретации,—никак нельзя относиться всерьез.

В одном только, на наш взгляд, Егорашвили отчасти прав: если мятеж Евгения против Петра и не есть „начало классовой борьбы“,—она началась в России гораздо ранее,—то этот мятеж на „площади Петровой“, действительно, носит классовый характер. Только классовый характер этот значительно сложнее, отнюдь не укладывается в ту примитивнейшую схему, заимствованную прямо из ближайшего учебника политграммоты, в которую вколачивает его Егорашвили.

Обнажить этот классовый характер „петербургской поэмы“ и является одной из основных задач нашей работы.

Такое обилие разнообразнейших интерпретаций Медного всадника не должно нас слишком удивлять.

Всякое подлинно-большое произведение художественной литературы—всегда многозначно. С каждой эпохой оно говорит на ее собственном языке. На сколько же велика символическая емкость образов Петра и Евгения, показывает тот чрезвычайный субъективный размах толкований, с которым нам здесь приходится сталкиваться.

Так, если для Белинского Петр—носитель коллективной воли, а Евгений—притаптываемого ею индивидуального начала,—для Мережковского, наоборот, Евгений—носитель соборности, растворенного в боге, в церковности „я“, а Петр—резкая индивидуальность, герой.

А один из новейших исследователей в своей статье о Медном всаднике дает сразу восемь истолкований „повести“, из которых ни одно, по его мнению, не исключает всех остальных.

„Это, во-первых, трагедия национальная в тесном смысле слова; здесь изображено столкновение петровского самодержавия с исконным свободолюбием массы; особый смысл приобретает эта трагедия, если на бунт бедного Евгения посмотреть, как на протест личности против принуждения государственного, как на столкновение интересов частных с общими; особый оттенок получит эта трагедия, если вспомним, что именно пушкинский Петр смотрит на Петербург, как на окно в Европу; тут вскрыется нам кое-что из проклятейшего вопроса, имя которому—Европа и Мы. Но нельзя забывать, что Медный всадник есть в то же время ответ на польские события 1831 года, что бунт Евгения против Петра есть мятеж Польши против России. Наконец... Медный всадник есть одно из звеньев в цепи петербургских повестей Пушкина, изображающих столкновение человека с демонами. Однако, сказанным далеко не исчерпаны задания поэмы. Прав будет тот, кто увидит в ней бесхитростную повесть о разбитых любовных надеждах маленького человека; прав и тот, кто выделит из поэмы ее описательную сторону и подчеркнет в ней чудесное изображение Петербурга, то благоденствующего, то „всплывающего, как Тритон“, из волн, и наводнения, которое само по себе описано с документальной точностью. Наконец, мы будем неправы, если не отдадим должного Вступлению к поэме, как образцу блистательной поэтической полемики с Мицкевичем“ (В. Ходасевич, „Колеблемый треножник“ в его книге Статьи о русской поэзии, Птб. 1922. В той же книге в статье „Петербургские повести Пушкина“ Ходасевич пытается связать фабулу Медного всадника с фабулами Уединенного

домика на Васильевском, Домика в Коломне и Пиковой дамы, усматривая во всех четырех „петербургских повестях“ Пушкина разработку одной „основной темы“ о столкновении человека с темными силами, его окружающими“.

И, действительно, поскольку природа Медного всадника, как, в конечном счете, и всякого подлинного произведения искусства,—символична,—все эти субъективные (лишь бы только мы не забывали об их субъективности) раскрытия смысла поэмы имеют свое относительное право на существование.

Здесь я говорю о толкованиях типа Белинского и Мережковского. Толкование типа Брюсова: Петр—самодержавие, деспотизм; Евгений—ему вызов,—в сущности, не толкование, а простой пересказ, формулировка содержания поэмы.

И все же можно и должно говорить и о пушкинском содержании поэмы, о переживании ее самим автором, о том основном смысле, который воплощал образами и стихом своей „петербургской повести“ сам Пушкин в период творческой его над ней работы.

И нужно прямо сказать, что в этом направлении, несмотря на всю напряженность и пытливость направленной на Медного всадника исследовательской мысли, несмотря на ряд и глубоких соображений, и просто остроумных догадок, исследователи продвинулись весьма недалеко.

В середине 80-х годов В. Спасович с полным правом мог говорить о „загадочности“ Медного всадника, в творчестве Пушкина „подобного вопросительному знаку“ („Пушкин и Мицкевич у памятника Петра Великого“, Сочинения, т. II). Не менее „загадочной“, по справедливому слову А. В. Луначарского („Литературные силуэты“, 1924 г.), „петербургская повесть“ Пушкина продолжает оставаться и до самого последнего времени.

Если подойти к Медному всаднику со стороны раскрытия его основного, пушкинского содержания, по верному указанию того же Спасовича, тщательно „занавешенного“ автором, то, как нам кажется, в нем имеем мы окончательное завершение, итог всех исторических размышлений Пушкина, равно как и всех его социологических, классовых переживаний.

Помимо этого—в образах вымысла, в обобщенных фигурах Евгения и Петра Пушкиным дается широкое символическое отображение конкретного исторического события, которое и явилось реальным зерном пушкинского символа.

Доказать это, равно как установить, каков был этот итог и какое событие имел в виду Пушкин—и является содержанием нашей работы ⁶⁴.

Всякое законченное поэтическое произведение представляет свой особый, самостоятельный, в себе замкнутый и себе довлеющий мирок. Таким оно является в своем завершенном бытии для читателя, когда пуповина, соединявшая его с его творцом, перерезана раз навсегда.

Но не таково оно для самого художника в процессе творческого становления.

Всматриваясь в процесс этого становления, мы как бы вступаем в живое многообразие целостной душевной жизни творца. Четкие грани, „выключенность“, если так можно выразиться, из художника, присущие завершеному произведению, здесь еще не существуют.

От воплощающегося замысла идут во все стороны ходы к другим замыслам—и уже осуществленным художником, и еще имеющим осуществиться в будущем. Складывающиеся образы окружены зыбкой и колеблющейся атмосферой, в которой реют другие образы, другие творческие видения. Через как бы погруженный в материнское лоно организм создающегося произведения свободно переливаются питающие крови всей внутренней жизни его творца.

Результаты изучения творческого генезиса Медного всадника, той творческой атмосферы, в которой он вызревал, представляются в этом отношении не только исключительно показательными для творческого процесса вообще, но и чрезвычайно плодотворными для раскрытия пушкинского смысла повести, того основного содержания, которое вкладывал в нее сам автор.

4

Обращение к черновикам Медного всадника приводит, прежде всего, к чрезвычайно интересному наблюдению, неоднократно отмечавшемуся исследователями.

Вначале в состав Медного всадника входило, в качестве органической его части, другое произведение Пушкина, впоследствии от него вовсе оторвавшееся, образовавшее совершенно самостоятельную пьесу—Родословная моего героя⁶⁵.

Родословная моего героя включает собой длинный ряд произведений Пушкина—стихов, прозаических отрывков, набросков, статей, написанных в 1830—1833 годах и объединенных общей темой—темой классового самосознания и самоопределения.

В нашем первом этюде мы подробно рассмотрели вопрос о классовом самосознании Пушкина. Здесь необходимо в

самых общих чертах напомнить основные этапы эволюции классового самосознания поэта.

Классовые размышления и переживания в начале 30-х годов достигли в Пушкине особой остроты. Этими размышлениями и переживаниями продиктован целый ряд произведений Пушкина, написанных, главным образом, за время 1830—1833 гг. Сюда относятся: Моя родословная вместе с тесно примыкающей к ней Родословной Пушкиных и Ганнибалов, История села Горюхина, статьи О неблагоприятности нападок на дворянство, О выпадах против литературной аристократии, Критические заметки, Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений, Разговор между А. и Б., подробная программа ненапечатанной третьей статьи об „Истории русского народа“ Полевого, программы статей о дворянстве, ряд прозаических отрывков: Отрывки из романа в письмах, Гости съезжались на дачу... В Коломне на углу маленькой площади... Несмотря на великие преимущества... и мн. др.

Во всех этих законченных произведениях, набросках и программах Пушкин ведет борьбу на два фронта—против одинаково ненавистных ему „журнальной черни“ и „черни светской“.

В силу сперва приближения его к себе Николаем, личных отношений, затем, в особенности, женитьбы, Пушкин попадал в среду придворной знати. Отвоевать себе соответственное место в этой сфере, сохранить свою независимость и личное и общественное достоинство было основной проблемой Пушкина этого периода.

Что мог, однако, противопоставить в социальном отношении „аристократии чинов и орденов“, владельцам колоссальных состояний, „грамотей“, „бедный сочинитель“ Пушкин? Только знатность своего происхождения, свою 600-летнюю родословную, только свое имя—„единственное честное достоинство“ „темного потомка“ „некогда знатного, боярского рода“.

И интерес к этой родословной, гордость древностью своего рода, культурно-историческими заслугами своих предков,—что, как мы видели, было вообще глубоко заложено в Пушкина, связывалось с его общим мирозерцанием, и в чем декабристы (Рылеев, Бестужев) упрекали его еще в 1825 году, за несколько месяцев до восстания—в эту пору сказывается в нем с особой силой.

Задумываясь в программе к третьей статье против Полевого и в одновременно почти написанном Разговоре между А. и Б. над общим ходом русской истории, в частности над историей русского дворянства и его судьбами, Пушкин расслаивает современное ему дворянство на две

резко разнящиеся между собой социальные группы с совершенно различной экономической и исторической судьбой. Это, с одной стороны,—„старинное дворянство“, которое, в силу экономической причины, „по причине раздробленных имений“, и причины исторической—нивелирующей таблицы о рангах Петра, открывшей путем выслуги дворянство для других сословий,—„обеднело“, „пришло в упадок“, „упало в неизвестность“, „составило род третьего сословия“. С другой—„дворянство новое“, получившее свое начало при Петре и императрицах, „так называемая аристократия“, которая, однако, как с горечью неоднократно заявляет Пушкин, „и составляет нашу знать, истинную, богатую и могущественную аристократию“.

В этом социологическом анализе Пушкин находит оружие и против своих светских недругов, для которых он является „вирушей“, рагвену, и против журналистов „из разночинцев“, наоборот, попрекавших его „аристократством“.

Одним он укажет на шестисотлетнюю давность своего рода,—„род мой из самых старинных дворянских...“, имя представителей его „встречается почти на каждой странице нашей истории“—и бросит потомкам „денщиков“ „певчих“, „хохлов“ в лицо свое гневное и издевательское:

Не торговал мой дед блинами.
В князя не прыгал из хохлов,
Не пел на крылосе с дьячками,
Не ваксил царских сапогов,
И не был беглым он солдатом
Немецких пудренных дружин;
Куда ж мне быть аристократом.
Я. славу богу, мещанин...

Упреки же журналистов в аристократстве отведет как направленные не по адресу, ссылаясь уже всерьез на то, что он, хотя и происходит от одного из древнейших родов, по своему теперешнему состоянию, реальному своему социальному бытию принадлежит не аристократии, а тому же „третьему сословию“, что и сами на него нападающие.

Можно ли, однако, чем-нибудь помочь упадку „старинного дворянства“, возможна ли какая-нибудь борьба с этим? Да, конечно, возможна, отвечает Пушкин, и не только возможна, но она всё время и происходит.

Вся русская история, начиная с Иоаннов и кончая декабристами, предстает Пушкину, как ожесточеннейшая и непрерывающаяся борьба за свои классовые права „боярства“, „родовитого дворянства“ с самодержавием, опирающимся на „меньшее дворянство“, служилых людей.

Эта борьба, начавшаяся при Иоаннах, в период первого сложения Московского государства, несмотря на ряд поражений со стороны боярства—уничтожение местничества, табель

о рангах—продолжалась с неослабевающей силой и в новое время. Стрелецкие бунты, заговор Волынского, дворцовые перевороты, наконец, 14 декабря—вот, по Пушкину, ее проявления.

Род Пушкиных—поэт неоднократно отметит это—принимал в этой борьбе самое оживленное участие.

Как же относится к ней сам Пушкин?

Отношение к ней Пушкина претерпевает характерную эволюцию. Пушкин был воспитан исторической мыслью Карамзина, был вслед за ним убежденным государственнымником. В своих Исторических замечаниях кишиневских тетрадей 1822 года в совершенном согласии с Карамзиным, словно цитатой из него, он запишет о послепетровском периоде: „Аристократия после него неоднократно замышляла ограничить самодержавие; к счастью хитрость государей торжествовала над честолюбием вельмож, и образ правления остался неприкосновенным. Это спасло нас от чудовищного феодализма..“ В представителях древнего боярства—„аристократии“—он усматривает а-государственную, анархическую силу, начало сепаратизма, отъединения, эгоистических, личных интересов. „Древнее русское дворянство не может быть уважаемо“—записывает он в одном из своих черновых набросков по поводу Годунова.

И всё же в 1830 году, когда так остро встала перед ним его социальная ущербленность, его принадлежность к потомкам „родов униженных“, эта, пусть неправая с точки зрения его общих исторических взглядов, его философии истории, борьба эмоционально становится ему очень близка.

В противоречии со своими же высказываниями 1822 года ныне он заметит: „феодализма у нас не было и тем хуже..“; о местничестве скажет, что на него мы „привыкли смотреть самым детским образом“, а о предке своем, окольном Матвее Степановиче Пушкине, давшем свою подпись под соборным деянием об уничтожении местничества, что это „мало делает чести его характеру“. В другом месте он еще резче называет его поступок „предательством“ (lâcheté).

И, действительно, в родословной Пушкиных эта подпись их предка была единственным предательством их классовых интересов, в остальном—Пушкин с удовольствием отмечает это,—„мятежный“, „непокорный“, „неукротимый“, „неугомонный“ (это всё его эпитеты) род Пушкиных на протяжении всей своей истории борется с самодержавием за старинные права родовитого дворянства: Пушкины участвуют в заговоре против Годунова, в стрелецких бунтах, в заговоре Волынского, Долгоруких, в оппозиции Екатерине.

Однако, эмоционально сочувствуя этой борьбе, всем существом своим постигая „сию честь, состоящую в готовности жертвовать всем для поддержания какого-нибудь

условного правила“, которая, по его собственным словам, „во всем блеске своего безумия видна в древнем нашем местничестве“, Пушкин не только признаёт эту борьбу неправой с точки зрения интересов государственных, но и бесплодной, ни к чему не ведущей, безнадежной.

Ни к чему, кроме обеднения и упадка, не привела упорная многовековая борьба рода Пушкиных:

Упрямства дух нам всем подгадил:
В родню свою неукротим
С Петром мой пращур не поладил
И был за то повешен им...
Мой дед, когда мятеж поднялся
Средь Петергофского двора,
Как Миних, верев оставался
Паденью Третьего Петра;
Попали в честь тогда Орловы,
А дед мой—в крепость, в карантин,
И присмирел наш род суровый“...

На глазах самого Пушкина произошла новая последняя попытка такой борьбы—движение декабристов, которому одно время, как мы знаем, он так сочувствовал.

Это движение для участников его также кончилось эшафотом и Сибирью.

„Его пример будь нам наукой“ добавляет Пушкин в той же Моей родословной, говоря о своем, восставшем против Петра и повешенном им, пращуре.

И эта шутка в Пушкине достаточно серьезна.

После разгрома декабризма, как известно, „присмирел“ и сам Пушкин.

Интересно в связи с этим отметить, что эпитет смиренный, вообще излюблен им на протяжении его творчества 30-го и после 30-го года. И не только он отличается частотой употребления, но и появляется на чрезвычайно характерных местах:

„И присмирел наш род суровый“.
„Смирлись вы, моей весны
Высокопарные мечтания“.
„Смиренная проза“.

„Я—смиренный мещанин“—скажет он сам о себе. „Я—смиренная мещанка“—скажет о себе героиня Романа в письмах. „В герои повести смиренной...“ (о Медном всаднике) и т. д.

Эти примеры легко, как угодно, умножить, мы выбрали только наиболее выразительные.

Общая литературная эволюция Пушкина с ее явной, отмечавшейся исследователями тенденцией перехода от поэтических мечтаний—стихов—к „смиренной прозе“, от романтических Пленников, Алеко—к „смиренным“ героям его позднейших произведений протекает в явной параллельности с его политическим смирением и социологической „умиренностью“.

Ибо он не останавливается на смирении „перед общепринятым порядком и необходимостью“, но и примиряется с ними.

Упадок старинного дворянства, в частности рода Пушкиных, упадок дворянства вообще,— историческая „необходимость“—это Пушкин отчетливо сознавал; борьба с ней, по крайней мере со стороны самого дворянства, бесполезна, и в то же время зрелище этого упадка вызывает в Пушкине неизбежные и естественные ощущения жалости, огорчения, грусти.

Мы видели, что настроения упадка, ущерба обусловили собой целую полосу его творчества. Однако, в дальнейшем и в жизни и в творчестве своем Пушкин от этих настроений освобождается. Подобно тому, как он смирился перед лицом исторической необходимости, смиряется он и перед лицом необходимости социальной. По его же собственному выражению, и тут он „поймет необходимость и простит оной“.

Когда в 1830 году Булгарин бросил ему кличку „мещанина во дворянстве“, Пушкин оскорбился чрезвычайно. Как будто принимая на себя это прозвище мещанина— „я что—я темный мещанин“, в Моей родословной он употребляет его, однако, в подчеркнуто-ироническом смысле. Однако, постепенно Пушкин,—литератор-профессионал, по его собственным словам, первый у нас в России ставший жить на свой литературный заработок,—начинает говорить о себе, как о „мещанине“ всерьез. Мало того, именно эта самая принадлежность его к „роду третьего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного“ начинает представляться ему условием той независимости, к которой от начала до конца своей жизни он так всегда стремился.

В письмах к близким ему людям поэт высказывает свои новые планы „зажить мещанином, припеваючи“, „начать жить en bourgeois“, твердит о своих „мещанских наклонностях“.

О том, каковы эти наклонности, скажет он же в стихах:

Мой идеал теперь—хозяйка,
Мои желания—покой,
Да щей горшок, да сам большой.
(Странствия Онегина, стр. XVI).

И насколько глубок и устойчив этот идеал, показывает то, что стихи эти Пушкин почти буквально повторит три раза в трех различных произведениях, на протяжении нескольких лет. (Странствия Онегина, Моя родословная, Медный всадник).

И присмирел наш род суровый,
И я родился—мещанин.
Под гербовой моей печатью
Я свиток грамот схоронил
И, не якшаясь с новой знатью,

Я крови спесь угомнил.
Я неизвестный стихотворец,
Я Пушкин просто—не Мусин,
Я сам большой, не царедворец,
Я—грамотей, я мещанин.

5

Особенно отчетливо все черты классового самоопределения Пушкина и усмотренной нами известной эволюции в отношении этого самоопределения проступают в подготовительных работах к Медному всаднику, отразившихся в черновиках „петербургской повести“.

В отношении социального определения своего героя Пушкин прошел через три стадии.

Сначала он должен был быть светским дэнди, чем-то вроде Онегина.

Эта стадия связана с наименованием Пушкиным своего героя—Рулиным, Зориным:

В своем роскошном кабинете
В то время Рулин молодой
Сидел задумчиво...
. . . . перед бронзовым камином.

В другом наброске:

. . . по каменной площадке
Песком усыпанных сеней,
Взбежав по ступеням отлогим
Широкой лестницы своей,
В то время кто-то с видом строгим
Звонил у запертых дверей,
Минуто ждал нетерпеливо,
Лакею выговор прочел
И в кабинет ворча пошел...
Залая радостно (при встрече)
Цербер косматый...
И положил ему на плечи
Свои две лапы... и т. д. ⁶⁶

Вторая стадия закреплена в Родословной моего героя.

Здесь герой погружен Пушкиным в излюбленную им социологическую обстановку контраста между прошлым и настоящим социальным его бытием.

Герой Моей родословной, являющейся зачином „повести смиренной“, т.-е. будущего Медного всадника,—„просто молодой чиновник, довольно смиренный и простой“, бедный „коллежский регистратор“: „он регистратором служил и малым жалованьем жил“.

В нескольких строфах Пушкин не без иронического вызова оправдывается даже, что позволил выбрать себе такого героя:

Допросом музу беспокоя,
 С усмешкой скажет критик мой:
 „Куда завидного героя
 Избрали вы! Уж вот герой!“
 Какой вы строгий литератор!
 Вы говорите, критик мой,
 Что уж коллежский регистратор
 Никак не должен быть герой,
 Что выбор мой всегда ничтожен,
 Что в нем я страх неосторожен,
 Что должен брать себе поэт
 Всегда возвышенный предмет,
 Что в списках целого Парнаса
 Героя нет такого класса...
 Вы правы!.. Но, божиться рад,
 И я совсем не виноват.

И, однако, одновременно с тем, Пушкин в обширнейшей родословной раскрывает, что этот жалкий чиновник происходил из знатнейшего рода, что он потомок „тех вождей, чей в древни веки парус дерзкий поработил брега морей“.

В дальнейшем Пушкин отказывается и от этой родословной.

Однако, и откинув эту многострофную родословную, Пушкин находит всё же необходимым сохранить, правда лаконичное, указание, что окончательный герой его Медного всадника—тот же всё „бедный чиновник“, „коллежский регистратор“,—принадлежал к старинному русскому дворянству:

Прозванья нам его не нужно,—
 Хотя в минувши времена
 Оно, быть может, и блистало
 И под пером Карамзина
 В родных преданьях прозвучало.
 Но ныне Светом и Молвой
 Оно забыто...

Это же подчеркнуто и самым именем—Евгений, т.-е. благородный, „доброродный“,—которое по слову Пушкина, „звучит приятно“.

Итак, сперва—светский дэнди, в роскошном кабинете (хотя и с легким намеком насчет материальных затруднений: „был он озабочен, как тот, у коего просрочен“... (очевидно, вексель), затем бедный коллежский регистратор (что, кстати, совершенно соответствует одесскому Пушкину 1824 года,—вечно нуждавшемуся в деньгах чиновнику в чине коллежского секретаря при гр. Воронцове) с подчеркнутой родословной, наконец, тот же коллежский регистратор с лаконичным, но отчетливым упоминанием о принадлежности его к некогда знатному роду.

Повторяем, такова была эволюция классового чувства и в самом Пушкине.

Родословная моего героя явно восходит к двум произведениям 1830 года—Моей родословной и Родословной Пушкиных и Ганнибалов, переложением в стихи которых, в значительной степени, она и является. Но здесь же приходится отметить и отличие ее от того и другого.

Если основной тон Моей родословной—гневный сарказм,—Родословная моего героя—исполнена тонкой иронии, лёгкого пародийного тона:

Одкульф, его начальник рода,
Вельми бе грозен воевода
(Гласит Софийский хронограф)...
. . . При Калке
Один из них был схвачен в свалке,
И там раздавлен, как комар,
Задами тяжкими татар...
. . . Из них Езерский Варлаам
Гордыней славился боярской.
За спор то с тем он, то с другим
С большим бесчестьем выводим
Бывал из-за трапезы царской,
Но снова шел под тяжкий гнев
И умер, Сицких пересев.

Мало того, если мы попристальнее сравним Родословную моего героя с Моей родословной и Родословной Пушкиных и Ганнибалов, то убедимся, что материалом для пародии Пушкина как раз и послужили в значительной мере эти его же собственные произведения.

Для классового самосознания Пушкина 1833 года это тоже деталь, не лишенная характерности.

6

Мы только что указали, что о Родословной моего героя идут осязательные нити к творчеству 1830 года. Однако, этим одним связь между болдинской осенью 1833 года, когда был написан Медный всадник, и болдинской осенью 1830 года не ограничивается.

Болдинская осень, как известно, отличалась в творчестве Пушкина исключительной продуктивностью. Написанное им за это время огромное количество произведений образовало как бы своего рода творческий фонд, откуда Пушкин неоднократно черпал впоследствии.

Особенно много связей между болдинским творчеством 1830 года и Медным всадником.

Да и немудрено, что образы болдинской осени 1830 года могли снова заवलноваться в Пушкине во время работы над Медным всадником. Пушкин писал его в том же Болдине, в той же осенней обстановке. С самим поэтом могло случиться то же, что и с его героем, Евгением, когда через

год, такой же осенней ночью, образы наводнения с необыкновенной силой снова всплывают в его сознании.

В Медном в саднике имеем: „вдова и дочь ее Параша“.

Если мы вспомним, что Евгений живет в Коломне,—мысль о Домике в Коломне неизбежно придет нам на память. Домик Параша из Медного в садника: „у самого залива забор некрашенный, да ива (в черновиках—две яблони) и ветхий домик“—это та же „смирная лачужка за самой будкой.. Светелка, три окна, крыльцо и дверь“..

И тут же нельзя не вспомнить еще об одном образе такого же домика, также явившемся поэту в 1830 году:

Иные нужны мне картины:
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...

Это — знаменитая строфа XVI из Странствия Онегина (большая часть этой песни написана в 1829 году, в 1830 году в Болдине Пушкин ее докончил и отделявал).

Замечательно, что конец ее, в котором поэт говорит о своем новом идеале —

Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой
Да шей горшок, да сам большой —

совершенно совпадает с мечтаниями „бедного Евгения“:

Жениться? что ж? Зачем же нет?
И в самом деле? Я устрою
Себе смиренный уголок
И в нем Парашу успокою.
Кровать, два стула, шей горшок,
Да сам большой... чего мне боле?..

Однако, существует еще более замечательное указание на связь, прямую преемственность, существовавшую между творческими образами болдинской осени 1830 года и таковыми же болдинской осени 1833 года.

Как известно, в сознании Пушкина Евгений Онегин остался незаконченным.

К осенним дням того же 1833 года относятся несколько попыток продолжать его:

В мои осенние досуги,
В те дни как люблю мне писать,
Вы мне советуете, други,
Рассказ забытый продолжать...

Есть прямые указания, что одно время таким продолжением Онегина и должен был быть именно Медный всадник.

В набросках Родословной моего героя Пушкин несколько раз зачеркивает фамилию Езерских и пишет вместо нее фамилию Онегиных; один же из отрывков начинается: „начнем ab ovo: мой Евгений“...

Таким, образом, Родословная моего героя и должна была, что так характерно для достигшего своей полной ясности классового самосознания Пушкина, восполнить социологический пробел Евгения Онегина, определив социальную сущность его героя.

В то же время, так как Родословная играла служебную роль, должна была служить введением к Медному всаднику, ясно, что одно время Пушкин и хотел сделать отчетливо очерченного в классовом отношении Евгения Онегина действующим лицом своей новой петербургской повести.

Чрезвычайно характерно к тому же, что Родословная моего героя написана онегинской строфой.

7

Когда Родословная моего героя была совершенно отброшена от Медного всадника и Пушкин отказался от мысли нарисовать в ней историю рода Онегиных, снова заменив их Езерскими, следы связей его замысла продолжить Онегина Медным всадником всё же сохранились в окончательном, почитавшемся самим Пушкиным завершённым, тексте этого последнего. Это прежде всего общность имен:

Уж было поздно и темно,
Сердито бился дождь в окно
И ветер дул, печально воя.
В то время из гостей домой
Пришел Евгений молодой...
Мы будем нашего героя
Звать этим именем. Оно
Звучит приятно; с ним давно
Мое перо к тому же дружно...

В первоначальном чтении это место звучало так:

В то время из гостей домой
Пришел Евгений молодой.
Так будем моего героя
Мы звать затем, что мой язык
Уж к звуку этому привык.
Начнем ab ovo: мой Евгений
Происходил от поколений,
Чей дерзкий парус средь морей
Был ужасом минувших дней...

Этот вариант особенно характерен. Здесь стык всех трех замыслов—Евгения Онегина, Родословной и Медного всадника особенно ощутим.

Следы интимности в отношении Пушкина к своему герою, столь подчеркнутые в Евгении Онегине, указания на личное знакомство с ним автора имеются и в черновиках Медного всадника. Если Онегин был „добрым приятелем“ Пушкина,—герой Медного всадника в черновиках является его соседом:

. . . в то время
Домой приехал мой сосед...
Имел я право избрать соседа моего
В герои повести смиренной.

Это в первоначальных набросках.

То же указание сохраняется Пушкиным и в последующих набросках, непосредственно предшествующих последней завершённой редакции, в коей социальная физиономия его героя устанавливается им окончательно:

Порой сей поздней и печальной
В том доме, где стоял и я,
Неся огарок свечки сальной,
В конурку пятого жилья
Вошел один чиновник бедный,
Задумчивый, худой и бледный;
Вздыхнул, свой осмотрел чулан,
Постелю, пыльный чемодан,
И стол, бумагами покрытый,
И шкаф со всем его добром;
Нашел в порядке всё — потом,
Дымком своей сигары сытый,
Разделся сам и лег в постель
Под заслуженную шинель.

И другой набросок:

Порой той поздней и печальной
(В том доме, где стоял и я)
Один, при свете свечки сальной,
В конурке пятого жилья
Сидел чиновник. Скоро, смело
Перо привычное скрипело,—
Как видно, малый был делец.
Работу кончил, наконец,
Задул огарок, лег в постель
Под заслуженную шинель
И стал мечтать...
Но может статься,
Заочет знать читатель мой,
Кто сей чиновник молодой?

Эта связь, пространственная близость чиновника и поэта, правда, ослабленная, сохранилась и в окончательной редакции:

Его пустынный (смиранный) уголок
Отдал в наймы, как вышел срок,
Хозяин бедному поэту...

„Чиновник“ переплетается с „мечтателем“ и в вариантах конца поэмы: в одной редакции „или чиновник посетит“, — в другой (Щеголевская) „или мечтатель посетит...“

В Евгении Онегине Пушкин высказывает свою явную симпатию к герою:

Я сердечно
Люблю героя моего...

Эта „сердечная любовь“ постоянно подчеркивается выражениями: „мой Евгений“, „мой Онегин“, „наш герой“; то же имеем и в Родословной моего героя: „Иван Езерский — мой чудак“ (ср. в Онегине „мой неисправленный? чудак“), „начнем ab ovo, мой Езерский“, „мой Евгений“...

То же и в Медном всаднике:

Мы будем нашего героя
Звать этим именем...
. . . Вода сбыла, и мостовая
Открылась. И Евгений мой...
. . . Но бедный, бедный мой Евгений...
. . . У порога нашли героя моего...

Пушкин отказался от мысли возвести именно Евгения Онегина в герои Медного всадника.

Подмешавшему в свой „поэтический бокал“ „смирненной“ и трезвой прозы Пушкину, с определившимся в нем о ту пору в окончательной своей стадии классовым самосознанием, образ бедного трудолюбца—чиновника Евгения, „темного потомка некогда знатного рода“, подходил больше, чем образ Евгения Онегина, шатуна по свету, светского проказника, дитяти „забав и роскоши“.

Черновики Медного всадника о том ясно свидетельствуют. Наряду с попытками непосредственного связывания с Онегиным своего нового героя, там же находим мы и, наоборот, следы явного стремления противопоставить нового Евгения Евгению старому и вообще всей галлерее предшествующих героев Пушкина:

Хоть человек он не военный,
Не бунтовщик, не Дон-Жуан,
Не Демон, даже не Цыган...
Малый он обыкновенный

(ср. строфу XII 8-й песни и в Странствии Онегина первую и отчасти вторую строфы).

Евгений Медного всадника—не Евгений Онегин, но не менее, чем последний, он является в известной мере двойником самого Пушкина, только Пушкина не поры поэтических мечтаний его весны, а Пушкина 1833 года, зрелого, социально-смирившегося и умирённого.

Я уже говорил, что самые бедность и служебная зависимость Евгения—реальные признаки самого Пушкина 1824 года—поры, к которой и относится действие Медного всадника. Кстати, поселяет Пушкин своего Евгения в той же Коломне, где жил он сам по выходе из Лицея чиновником

Государственной Коллегии Иностранных Дел. Больше того, если поместье Евгения Пушкин называет „конуркой“, — свое обиталище — „смирный уголок“ „бедного поэта“ — он именует схоже — „коморкой“ (см. письмо кн. В. Ф. Одоевскому неизвестных годов: „Я дома больной в насморке. Готов принять в моей коморке любезного гостя — но сам из коморки не выду“. Переписка, т. III, стр. 458).

Наконец, самое любопытное, что в черновиках Евгений Медного всадника не только писец, но и писатель, что Пушкин наделяет его поэтическим даром, страстью к сочинительству:

Он одевался нерадиво
.
Был сочинитель и..
Не только малый деловой..

. Мой чиновник
Был сочинитель и любовник..

. . . Как все—он вел себя не строго,
Как м'ы—писал стихами много..

О совершенном совпадении нового идеала Пушкина и мечтаний Евгения:

. . . Тут он разнежился сердечно
И разметался как поэт..

мы уже говорили.

Словом, если Евгений Медного всадника и не Онегин, то он в известной степени все же продолжение Онегина, дальнейшее развитие, трансформация этого образа, последнее превращение „героя“ Пушкина вообще: не военный—Пленник, не бунтовщик—Мазепа, не цыган—Алеко, не Дон-Жуан, не Демон—Онегин, а бедный чиновник, „богатых предков правнук бедный“—коллежский регистратор, „дворянин во мещанстве“—новый герой, впервые вводимый в русскую литературу Пушкиным: „в списках целого Парнаса героя нет такого класса“.

8

Но Медный всадник не только в отношении эволюционировавшего образа его героя является своеобразным продолжением Евгения Онегина.

Как мы знаем, друзья Пушкина указывали поэту, и он соглашался с ними, что Онегин в его теперешнем виде не кончен.

Не так давно стало известно, что, действительно, существовало продолжение, а возможно даже и окончание Онегина.

Это—сожженная в Болдине в 1830 году самим Пушкиным „десятая песнь“ Онегина.

Нам сохранилось от нее всего несколько частью связанных строк, частью отрывков, мы даже не знаем, была ли она вся написана, вернее, что нет. Но приблизительное содержание ее и то, каким образом она входила в общий план романа, его заканчивая, нам известно.

Десятая песнь посвящена изображению декабрьского движения: по всем данным Онегин становится в ней декабристом.

С судьбой его, как декабриста, и было, видимо, связано окончание романа, конечно, безнадежное в смысле напечатания и вообще небезопасное во всех отношениях и потому, вероятно, Пушкиным, и уничтоженное ⁶⁷.

Взявшись за продолжение Онегина в 1833 году, в складывающихся образах Медного всадника не должен ли был Пушкин вернуться к этому своему замыслу?

9

Взгляд Пушкина на декабрьское движение за время с 1829—1830 по 1833—1834 годы претерпел существенные изменения. Декабризм в Онегине был бы, как и всё в нем, чем-то случайным.

Чем ныне явится Онегин?

—спрашивают друг у друга его знакомые, встречающие его снова в Петербурге на балу:

. . . Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной?

(8 гл., VIII).

и дальше Пушкин снова возвращается к этому:

Предметом став суждений шумных,
Неловко, согласитесь в том,
Между людей благоразумных
Прослыть притворным чудаком,
Каким-то квакером, масоном,
Иль доморощенным Байроном,
Иль даже Демоном моим.
Онегин (вновь займуся им),
Дожив без цели и трудов
До двадцати шести годов,
Убив на поединке друга,
Томясь в объятиях досуга,
Без слух бы, без жены, без дел,
Быть чем-нибудь давно хотел.
На скуча или слыть Мельмотом,
Иль маской щеголять иной,
Проснулся раз он патриотом
Дождливой скучною порой.

И декабризм в Онегине только и мог быть очередной „маской“, прибежищем от „тоски, тоски“. Подобно тому, как

„дождливой скучною порой“ проснулся он патриотом, мог он в одно невеселое утро проснуться и декабристом.

И совсем схоже с этим изображает вообще декабризм Пушкин в заключающей дошедшие до нас отрывки X песни строфе:

. эти заговоры
Между лафитом и клико,
Всё это были разговоры,
И не (входила) глубоко
В сердца мятежная наука.
(Всё это было только) с к у к а,
Безделье молодых умов,
Забавы взрослых шалунов...

С 1830 года Пушкин начинает усиленно работать в области русской истории. Мы уже говорили о ряде статей, набросков, заметок, где им намечается общий ход социальной и политической истории России. В этих работах, как мы видели, вызревает и проясняется его историческая и социологическая мысль, окончательно устанавливается его классовое самосознание.

С 1831 года он еще глубже погружается в исторические занятия, получает доступ в государственные архивы, заявляет о своем намерении написать „Историю Петра Великого и его наследников до государя Петра III“ (письмо Бенкендорфу от второй половины 1831 г.).

В 1833 году его исторические интересы и занятия достигают своего максимума. Он делает предложение Погодину совместно с ним работать над историей Петра Великого, работает над материалами и документами по истории Пугачевского бунта; к осени им подготовлена История Пугачева и написана вчерне Капитанская дочка; осенью, перед самым Болдыным, он едет на Волгу и на Урал, в исторические места, связанные с Пугачевским движением; в Болдине история Пугачева им окончательно отделяется.

Занятия вплотную историческими разысканиями, размышления над историческими событиями, конечно, как будто должны были заставить его глубже и серьезнее отнестись и к декабрьскому движению, увидеть в нем не только „заговоры между лафитом и клико“—„безделье молодых умов, забавы взрослых шалунов“, но и неизбежный мимовольный результат целого ряда исторических и социальных процессов, всего социально-экономического хода и исторического развития русской действительности.

И у нас есть замечательнейшее свидетельство того, что такое осерьезнение и углубление его взгляда на декабристов, действительно, имело в нем место.

Это—запись Пушкина в дневнике от 25 декабря 1834 года о разговоре с великим князем Михаилом Павловичем. Мы уже приводили в своем месте эту примечательную во всех

отношениях запись, однако, в виду особой ее значительности, позволим себе процитировать ее еще раз.

Говорили по поводу постановления о почетном гражданстве (дарование за особые заслуги перед государством лицам не из дворян, вместо дворянства, почетного гражданства), которое Пушкин всячески приветствовал, как первый шаг „контр-революции против революции Петра“, как ограждение дворянства от вторжения в него чуждых ему элементов из других сословий.⁶⁸

„Разговорились о дворянстве,—записывает Пушкин.— В. К. был противу постановления о почетном гражданстве; зачем преграждать заслугам высшую цель честолюбия? зачем составлять tiers état, сию вечную стихию мятежей и оппозиции? Я заметил, что или дворянство не нужно в государстве, или должно быть ограждено и недоступно иначе как по собственной воле государя. Если в дворянство можно будет поступать из других состояний, как из чина в чин, не по исключительной воле г-ря, а по порядку службы, то вскоре дворянство не будет существовать или (что все равно) всё будет дворянством. Что касается до tiers état, что же значит наше старинное дворянство с именьями, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристокрации, и со всеми притязаниями на власть и богатство? Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько же их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много“.

Здесь Пушкин с совершенной отчетливостью подчеркивает свое убеждение в классовом характере 14 декабря, в том, что причины декабрьского движения лежат в социально-экономическом положении „старинного дворянства“, того самого старинного дворянства, к которому, как мы знаем, он так всегда подчеркивал свою собственную принадлежность, к которому принадлежат, как мы видели, все почти герои его произведений 1830-х годов.

Декабрьское движение в глазах Пушкина перестает быть плодом „только скуки“, только „забавой взрослых шалунов“, становится трагическим социальным конфликтом, столкновением историей друг против друга поставленных сил.

И не в легкой шутовой онегинской строфе, не образом больного „русской хандрой“, меняющего маску на маску Онегина надлежит повествовать о нем поэту. Тема, поставленная им себе некогда в X песне Онегина, оказывается серьезнее и того, и другого.

Не потому ли отказывается Пушкин от мысли ввести того же Онегина, в качестве героя своей новой „петербургской повести“, не потому ли откидывает он блестящие

полупародийные, как мы видели, онегинские строфы Родословной моего героя?

Но отказывается ли он и от самой этой темы?

Медный всадник является, на наш взгляд, постановкой во весь рост этой социальной темы и разрешением ее в духе окончательного сложившихся о ту пору историко-политических возрений и общего мирозерцания Пушкина.

10

Что составляет основное содержание „повести“?

Друзья Пушкина при его жизни называли Медного всадника „поэмой о наводнении“ (см., например, письмо А. И. Тургенева Вяземскому от 24 октября 1834 г.).

Сам Пушкин в своем предисловии также как будто подчеркивает, что содержанием его „петербургской повести“ является описание „петербургского потопа“ — наводнения 1824 года. Но это едва ли не маскировка.

„Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине. Подробности заимствованы из тогдашних журналов. Любопытные могут справиться с известием, составленным В. И. Берхом“ — читаем в кратком предисловии Пушкина.

Известие, составленное Берхом, действительно, относится к наводнению, но вообще о каком происшествии и говорит здесь Пушкин, — это звучит глухо.

Самое слово происшествие — задерживает внимание.

В официальных реляциях о событиях 14 декабря 1825 года, правительство, стремясь всячески подчеркнуть их незначительность, „маловажность“ („горсть непокорных дерзнула противостать общей присяге“ — царский манифест о 14 декабря. См. „Русский Инвалид“, 1825, № 302) и, видимо, не желая употреблять „страшных“ названий — революция, восстание, — окрестило их невинным словом „происшествие“⁶⁹.

„Провидению было угодно сей столь возжеланный день (принесение присяги Николаю. — Д. Б.) ознаменовать для нас и печальным происшествием, которое на несколько часов возмутило спокойствие в некоторых частях города“ — гласит первое же официальное сообщение о 14 декабря („Русский Инвалид“, 1825, № 300).

Это первое сообщение задавало тон для всего дальнейшего; в частности им было предписано и обязательное употребление слова „происшествие“ для обозначения событий на Сенатской площади. В последующих правительственных сообщениях, в следствии по делу декабристов — протоколах допросов, ответах обвиняемых — везде о восстании 14 декабря 1825 года говорилось как о „горестном“, „постыдном“, „печальном“, „гибельном“, „нешаственном“ „происшествии“;

подчас точнее— „происшествии на Петровской площади“, но никак не иначе.*

Эту терминологию вынужден был усвоить и сам Пушкин. „Последние происшествия обнаружили много печальных истин“, пишет он в Записке о народном воспитании.

Мало того, когда Пушкин в своих ответах по делу об отрывке из Андрея Шенье позволил себе отозваться о выступлении декабристов, как о „несчастном бунте“,—результат последовал весьма выразительный. Государственный Совет, инкриминируя поэту как „дух“ его стихотворения Андрей Шенье, так и „неприличное выражение его в ответах своих на счет происшествия 14 декабря 1825 года“, постановил иметь за ним секретный надзор (Сочинения Пушкина, изд. Академии Наук, т. IV, стр. 55—57).

Слово „происшествие“, употребленное поэтом в предисловии к Медному всаднику, можно было отнести и к наводнению (в противоположность восстанию декабристов о наводнении—на официальном языке, в сообщениях современных журналов и т. п.—говорилось или просто, как о таковом, или, поскольку употреблялась перифраза, чаще всего, как о бедствии)⁷⁰. Однако, в читателе, который взял бы повесть Пушкина в свои руки всего через восемь лет после декабрьского восстания, это слово неминуемо должно было вызвать и ряд невольных реминисценций в направлении „происшествия на Петровской площади“.

И недаром Жуковский в посмертном издании Медного всадника счел нужным после слова „подробности“ добавить „наводнения“.

Также глухо заканчивает Пушкин и свое стихотворное вступление:

Была ужасная пора...
Об ней начну повествовань

(по другому чтению—„О ней свежо воспоминанье“)

И будь оно, друзья, для вас
Вечерний страшный лишь рассказ,
А не зловещее преданье...

Наводнение ли и, во всяком случае, только ли наводнение имеет здесь в виду Пушкин?

„Поэмой о наводнении“ как будто бы является Медный всадник и в чисто-композиционном отношении.

* А. И. Дельвиг рассказывает в своих воспоминаниях, что в тридцатые годы цензурой „не пропускались многие слова, между прочим: республика, мятежник... Означенные слова и многие другие вычеркивались цензором... Оставалось одно средство: заменить вычеркнутое слово другим, и таким образом слово „республика“ заменялось словом „общество“, а слово „мятежник“ заменялось словом „злодей“ (Полвека русской жизни. Воспоминания А. И. Дельвига, ред. С. Я. Штрайха, т. I, „Academia“, 1930, стр. 130).

Описанию наводнения и его последствий из 465 стихов Медного всадника (по одноименному изданию Пушкина под ред. Томашевского и Халабаева) отдано 183 стиха.

Развертывается „повесть“ приблизительно в такой последовательности: Вступление—воспевание Петербурга: 96 стихов (1—96); Евгений и его мечты: 52 стиха (97—148); наводнение: 183 стиха (149—331); быт безумного Евгения: 52 стиха (332—383); описание памятника Петру: 24 стиха (384—407); мятеж безумного Евгения против Медного всадника: 32 стиха (408—439); смирение и смерть Евгения: 26 стихов (440—465).

Таким образом, как видим, наводнению дано не только неизмеримо большее относительно остальных частей „повести“ число стихов, но оно выдвинуто и на самое видное место, занимает как раз всю центральную часть „повести“: от начала „повести“ до начала описания наводнения—148 стихов; от конца описания наводнения до конца „повести“—134 стиха.

Наоборот, мятеж бедного Евгения не только рассказан всего в 32 стихах, но и композиционно как бы загнан в самый дальний угол „повести“, спрятан где-то сбоку.

Однако, и эта хитрая композиционная постройка Медного всадника едва ли не продиктована той же необходимостью всячески затенить главное в повести, „занавесить“ ее истинный смысл.

Центр повести, основной сюжетный нерв ее, конечно, не в наводнении, а в мятеже безумного Евгения против Медного всадника.

Это подчеркнуто и самым названием ее, как бы перераспределяющим центр тяжести, уравнивающим неравномерность композиционных масс: Медный всадник дан в повести только вместе с Евгением и по отношению к Евгению, лояльнейшее название повести Медным всадником в то же время естественно обостряет внимание читателя, ставит под смысловое ударение как раз те сцены между Евгением и Петром, которые композиционно были отодвинуты на задний план, оставлены намеренно в тени.

Доказывается это и тем, что Пушкин отказался печатать „повесть“ после того, как царь Николай, просмотрев ее и сохранив в неприкосновенности всё, что относится к наводнению, потребовал ряда переделок и купюр в сценах между Евгением и Петром.

Напомним, что и в 1837 году, уже после смерти Пушкина, Медный всадник мог появиться в печати только после совершенного опущения Жуковским мятежной угрозы Евгения „горделивому истукану“ и коренной переработки всех сюда относящихся стихов.

Поправки Жуковского с особенной выразительностью подчеркивают, что именно в „повести“ обратило на себя неблагоприятное внимание царской цензуры.

Даем параллельно пушкинский текст (левый столбец) и текст, выправленный Жуковским (правый столбец), выделяя разрядкой наиболее характерные места:

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полу-
мира.

Стеснилась грудь его. Чело
К решетке холодной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробе-
жал,
Вскипела кровь. Он мра-
чен стал
Пред горделивым исту-
каном.

И, зубы стиснув, паль-
цы сжав,
Как обуянный силой
черной,
„Добро, строитель чу-
дотворный!“
Шепнул он, злобно за-
дрожав.
„Уже тебе!..“ И вдруг стрем-
глав
Бежать пустился.

Безумец бедный обошел
Кругом скалы с тоскою
дикой,
И сердце скорбью вели-
кой
Стеснилось в нем. Его чело
К решетке холодной прилегло,
Глаза подернулись туманом...
По членам холод пробе-
жал,
И вздрогнул он и мрачен
стал
Пред дивным русским
великаном.

И перст свой на него
подняв,
Задумался. Но вдруг
стремглав
Бежать пустился.

Жуковский, для которого Медный всадник был только „поэмой о наводнении“, без всякого колебания выкинул мятеж Евгения и легко провел исправления, удовлетворившие цензуру.

Для самого Пушкина в таком виде поэма теряла всякий смысл: он предпочитал похоронить ее в ящике своего письменного стола.

Повторяем,—центральный пункт Медного всадника в мятеже, бунте Евгения. Наводнение играет, в сущности, в повести только служебную роль, роль мотивировки этого мятежа.

В повести два действующих лица—Евгений и Петр.

В фигурах Евгения и Петра Пушкиным и олицетворены две исконные исторические силы: „старинное дворянство“, впавшее благодаря „революции“, „всеобщему перевороту“, произведенному Петром, в нищету, в упадок, в „третье сословие—*tiers état*—и гений русской государственности, само-

державной России,—„кумир“, „истукан“ самодержавия, Великий Петр. *

Петр Великий, как известно, один из любимейших героев Пушкина. К личности его Пушкин всегда проявлял колоссальный интерес. Однако, отношение к нему Пушкина всегда было двойственным.

О Петре еще в своих кишиневских Исторических замечаниях он отзывался: „Петр I презирал человечество, может быть более, чем Наполеон“...

В программах статьи о дворянстве (1830—1832) он отзывается о нем еще резче: „Pierre I est tout à la fois Robespierre et Napoléon (La revolution incarnée)“.

Революционная деятельность эта для Пушкина сказывается в мерах Петра против дворянства. Своей табелью о рангах Петр раздавил „старинное дворянство“, уничтожив его как класс, как замкнутую в себе категорию социально-экономического бытия.

„Les gangs,—записывает Пушкин вслед за приведенным нами уподоблением Петра воплощенной революции—Наполеону и Робеспьеру вместе.—Chute de la noblesse. Son указ de 1714 etc. Voila déjà 150 ans que la Табель о рангах balaye la noblesse...“ и дальше—„уничтожение дворянства чинами, майоратства, уничтоженные плутовством. Падение постепенное дворянства“.

В другом месте (набросок третьей статьи¹ по поводу Истории русского народа) он пишет: „Не Феодор, а Языков и меньшее дворянство уничтожили местничество и боярство. С Феодора и Петра начинается революция в России, которая продолжается и до сего дня“.

А через четыре годя, в разговоре с великим князем, из которого мы привели замечательную цитату о 14 декабря, бросит в лицо своему пораженному собеседнику: „Vous êtes bien de votre famille, tous les Romanoff sont révolutionnaires et niveleurs...“.

И это революционное начало в Петре по ряду причин было Пушкину резко несимпатично.

* П. А. Вяземский рассказывает в своей „Старой записной книжке“ характерный случай, имевший место вскоре после наводнения 1824 года. На некую граф. Толстую, урожденную Протасову, наводнение 1824 года произвело такое сильное впечатление, так раздражило ее против Петра I, что еще задолго до славянофильства дала она себе удовольствие проехать мимо памятника Петра и высунуть пред ним язык* (Полное собрание сочин., т. VIII, СПб., 1884, стр. 126). Случай этот, конечно, был известен и Пушкину. Старо-дворянский „язык“, злобно высунутый перед памятником Петра, не только напрашивается в невольную параллель „злобному“ жесту по адресу того же памятника со стороны пушкинского героя, но и лишний раз подчеркивает специфически-классовую суть мятежа „бедного Евгения“. „Язык“ гр. Толстой и „кулак“, поднятый на Медного всадника Евгением, явно вырастают на одной и той же классово-психологической основе—настроения старого московского „боярства“, „униженного“ Петром.

Во-первых, по его собственному свидетельству, „бунт и революция“ ему „никогда не нравились“. Во-вторых, революционный переворот, произведенный Петром, обрушился на старинное дворянство, в частности, на род Пушкиных, явился причиной его исторических несчастий, его „унижения“ и „упадка“. Наконец, в-третьих, социальная революция, произведенная Петром—уничтожение старинного русского дворянства—вызывала в Пушкине живые опасения за будущность России, как государственного целого.

Это уничтожение вело, по мнению Пушкина, к образованию в России „d'une démocratie pire, que celle de l'Amérique“, к созданию „страшной стихии мятежей“, какой „нет и в Европе“.

Именно этими-то опасениями и продиктованы знаменитые строки Медного всадника:

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

и не менее знаменитый вопрос:

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

При чем в рукописи имеется еще один чрезвычайно характерный вариант последней строки, не засвидетельствованный, как-будто, ни одним изданием:

И как опустишь ты копыта?

Любопытно, что в этом же, примерно, свете и вообще истолковывали во время Пушкина символику фальконетовского монумента Петру.

В романе А. Дюма из эпохи восстания декабристов Учитель фехтования находим следующее характерное описание фальконетовской скульптуры: „Среди украшений Петербурга первое место занимает памятник Петру I, поставленный ему щедрой Екатериной Второй. Царь изображен здесь верхом на лошади, взвившейся на дыбы, что намекает на московское дворянство, укротить которое было ему так трудно“ (A. Dumas. Le maître d'armes).

Такое толкование должно было быть очень распространено, раз оно могло дойти и до французского романиста.

Конечно, не мог не знать о нем и Пушкин, возможно даже и пустивший его в оборот, как он же пустил в оборот среди иностранцев свое парадоксальное восприятие Петра, как революционера—предшественника террористического Конвента Великой Французской Революции ⁷¹.

Но кроме этого лика полу-Наполеона, полу-Робеспьера, „презирающего человечество“, „кнутом писавшего“ свои „тиранские указы“, для Пушкина существовал и другой лик Петра, другая сторона его деятельности.

„Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого—и временными его указами (как мы увидим дальше, именно к таким „временным указам“ и относил Пушкин меры Петра против дворянства),—записывает поэт в своих материалах к истории Петра Великого:—первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или, по крайней мере, для будущего,—вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика. Н. В. (это внести в историю Петра, обдумав)“.

Петр для Пушкина был не только революционер, разрушитель, „прервавший навеки“ „связи древнего порядка вещей“, но и созидатель „мощного самодержавия“—новой российской государственности, „строитель чудотворный“, „строитель Петрограда“, зачинатель и гений-охранитель петербургского периода русской истории,—„сей шкипер славный, кем наша двинулась земля, кто придал мощно бег державный корме родного корабля“.

Петр был не только „самовластный помещик“, но и „необыкновенная душа“, „гений, вырывавшийся за пределы своего века“, гений российской государственности, которую так ценил карамзинист и убежденный государственник Пушкин.

Но, кроме общих исторических воззрений Пушкина, могла существовать и еще одна более глубоко в него заложная и, может быть, бессознательно действовавшая на него причина—на это двойное отношение Пушкина к Петру могла оказывать свое влияние та же столь близкая его сердцу родословная Пушкиных и Ганнибалов.

Ведь, если по отцу Пушкин принадлежал к старинному русскому шестисотлетнему дворянству, то по матери, ведущей свой род от петровского крестника, „арапа“ Ганнибала, он принадлежал как раз к тому новому „служилому“ дворянству, дворянству выслуги, а не крови, самая возможность существования которого была создана социальной революцией Петра.

Петр „унизил“ старинный род Пушкиных, но он же создал ново-дворянский род Ганнибалов.

А мы знаем, что у Пушкина в отношении своего прадеда Ганнибала существовал культ не меньший, чем в отношении того полубогородного „Радши“ или „Рачи“, который был основоположником 600-летнего дворянства Пушкиных.

Но, как бы то ни было, эта двойственность—ужас перед „крутым и кровавым всеобщим переворотом“, произведенным Петром, и восторг перед его „чудотворным строительством“, перед его „великими думами“ и великими исполнениями—в Пушкине определенно существовала.

Это двойное отношение явственно сквозит и в том символическом образе Петра, который дан Пушкиным в Медном всаднике.

Это, с одной стороны, „Он“, „Тот“, „чудотворный строитель“ (хотя не надо забывать, что в устах Евгения это определение звучит иронически), „мощный властелин Судьбы“,— и в то же время „ужасный в окрестной мгле“, „грозный царь“, гневно преследующий осмелившегося сжать на него свой кулак бедного безумца.

Брюсов, Щеголев и другие, кстати сказать, неоднократно указывали, что в повести Пушкина содержится обожествление Петра. Однако, ведь Пушкин называет его кумиром—слово явно двусмысленное (вспомним его же стихи о Наполеоне: „за то ль, что в бездну повалили мы тяготеющий над царствами кумир“)—не даром оно было отмечено вопросительными знаками, когда повесть была представлена на высочайшую цензуру,—и совсем уже недвусмысленно—горделивым истуканом.

Чтобы покончить с символикой Медного Кумира—фальконетовского Петра—необходимо отметить, что во время Пушкина чрезвычайно распространено было уподобление Петру Великому царя Николая.

„Другим Петром Великим“ называет Николая из крепости декабрист А. Бестужев. (Из писем и показаний декабристов, под ред. А. К. Бороздина, СПб, 1906, стр. 44).

В неподписанном стихотворении Утешитель, навеянном посещением царем в 1830 году охваченной холерной эпидемией Москвы и напечатанном в дельвиговской „Литературной Газете“, о Николае читаем, между прочим, следующие строки: „Петров потомок, царь, как он, бесстрашный духом, скорбный сердцем“.

То же сопоставление времени Николая и „славных дней“ Петра, заканчивающееся признанием „семейного сходства“ Петра и Николая и призывом к последнему во всем быть подобным своему великому пращуру, имеем и в знаменитых Стансах самого Пушкина*.

Об этих ассоциациях от Петра к Николаю не следует забывать и при анализе Медного всадника⁷².

Второе действующее лицо повести, Евгений—„могучих предков правнук бедный“, „дворянин во мещанстве“—излюбленный социологический герой последних произведений Пушкина, наконец, как мы уже указывали,—реальное соответствие самому Пушкину 1824 года в его социальном бытии и

* В одной из записей дневника Пушкина, год спустя по написании Медного всадника, та же мысль о сходстве Николая с Петром выражена в более ядовитой форме: *il y a beaucoup de praporchique en lui et un peu de Pierre le Grand* (Запись 21/V—1834 г.).

1830 и последующих годов в его самых задушевных мечтаниях. Таков Евгений, как лицо повести.

Евгений же, как символ, равносильный символу Петра—это раздавленное Петром и его эпигонами, ввергнутое им в неизвестность, уничтоженное, деклассированное старинное русское дворянство,—„сия вечная стихия мятежей и оппозиции“—и не в силу своего вздорного характера, а в силу тех роковых социальных условий, в которые она была поставлена „слишком крутым оборотом“, который „придал огромным колесам государства“ Петр.

Мятеж Евгения против Медного всадника—единоборство, поединок двух основных, по представлению Пушкина, социальных сил, действующих в русской истории,—и составляет содержание его „петербургской повести“*.

Декабрьское движение, как мы видели из разговора Пушкина с великим князем, представлялось ему одним из проявлений этого единоборства.

Таким образом, на поставленный нами выше вопрос, не хотел ли Пушкин, продолжая Онегина Медным всадником, вернуться к своему замыслу изобразить декабрьское движение, что и составляло содержание уничтоженной им X песни,—на этот вопрос, думается нам, приходится дать утвердительный ответ.

* Со слов П. Вяземского, существует предание, что в чтении Медного всадника самим Пушкиным герой поэмы произносил перед монументом Петра большой, производивший „потрясающее впечатление“ на слушателей монолог—около 30 стихов (сейчас угроза Евгения ограничена всего полутора стихами), в которых „слишком энергичски звучала ненависть к европейской цивилизации“. Брюсов называет этот рассказ Вяземского „совершенно вздорным“, указывая, что „ненависть к европейской цивилизации вовсе не вяжется со всем ходом рассказа и с основной идеей повести“. Нам представляется, что это не совсем так. В „повести“—отчетливое противопоставление новой, послепетровской России и России „старинной“, выраженное в образах „дивного города“, „Петра творенья“ и „ветхого домика“, заключающего в себе счастье Евгения, образа, как мы видели, интимно-близкого Пушкину, проходящего через ряд его произведений. Петроград—„окно в Европу“. „Добро, строитель Петрограда“, восклицает в одном из рукописных вариантов поэмы Евгений. В связи с этим любопытно вспомнить две строки Домика в Коломне, в которых Пушкин рассказывает, как вернувшись на старые места, он на месте „смирненной лачужки“ вдовы и ее дочери увидел „трехэтажный дом“: „Мне стало грустно: на высокий дом глядела я косо. Если в эту пору пожар его бы обхватил кругом, то моему б о з л о б л е н н о м у в з о р у п р и я т н о б ы л о п л а м я“... и т. д. К мыслям того же порядка относится сочувственное противопоставление Пушкиным русской избы английской фабрики (Мысли на дороге). Словом, содержанию и идее Медного всадника монолог о ненависти к европейской цивилизации не так бы уж противоречил: в своем монологе Евгений был бы на прямом пути от знаменитого дворянского идеолога Екатериинских времен, кн Щербатова („О повреждении нравов в России“) и Карамзина периода „Истории Государства Российского“ (см. в „Записке о древней и новой России“ место о Петре) к славянофилам, но отсутствие каких бы то ни было следов его во всех имеющихся рукописях делает утверждение П. П. Вяземского достаточно шатким.

В Медном всаднике в символических образах Петра и Евгения Пушкин изображает социальную борьбу деклассированного русского дворянства с самодержавием, борьбу, одним из ярких эпизодов которой, происшедшим на глазах самого Пушкина, и было движение декабристов.

Больше того, Медный всадник, на наш взгляд, является не только широчайшим художественным обобщением, в котором в ярких пластических образах Пушкин живописует судьбы послепетровской России, ход всей новой русской истории, но в центральной своей сцене—сцене у подножия кумира—и „занавешенным“ изображением конкретного исторического события—„присшествия на Петровской площади“ 14 декабря 1825 года.

12

В „повести“, как мы видели, в олицетворенных образах Петра и Евгения изображены те социально-политические силы, столкновение которых 14 декабря 1825 года и составляет, по Пушкину, содержание исторической драмы декабристов.

Однако, между угрозой безумного Евгения монументу медного Петра и восстанием декабристов существуют и еще более знаменательные совпадения.

Когда произошел мятеж Евгения?

Приблизительно через год после наводнения, в такой же осенний вечер, живо напомнивший ему „прошедший ужас“.

Петербургское наводнение, описанное в „повести“ Пушкина, имело место 7 ноября 1824 года. Значит, сцена между Евгением и Петром происходила в ноябре 1825 года. Это если и не 14 декабря 1825 г. (датируй Пушкин бунт Евгения декабрем—замысел его был бы сразу и неминуемо обнаружен), то во всяком случае дата, предельно близкая к нему*.

Но, если между временем мятежа Евгения и восстания декабристов нет безусловного совпадения,—такое безусловное совпадение существует между местом того и другого.

И тот, и другое происходят на „площади Петровой“, т.-е. на Сенатской площади, перед Медным всадником—знаменитым фальконетовским монументом Петра I.

Таким образом, социально историческое содержание действия, состав действующих сил, время и место действия в пушкинском Медном всаднике и реальном историческом событии—восстании 14 декабря—одни и те же.

* Тут, кстати, и еще одна мелкая подробность: о запрещении своего „Медного всадника“ высочайшей цензурой Пушкин записывает, может быть, не случайно в свой дневник 14 декабря 1833 г.

Во избежание недоразумения должно подчеркнуть, что здесь, как и в дальнейшем, говоря о событии 14 декабря, мы имеем в виду, как преломилось оно в Пушкине, в его восприятии и понимании. (См. наше примечание на стр. 28—30).

В решительном утверждении специфически-дворянского, классового характера „14 декабря“ Пушкин, впрочем, был не одинок, совпадал со всей своей эпохой, также склонной рассматривать „происшествие на Петровской площади“, как попытку старинной, но оскудевшей знати революционным путем вернуть себе прежние права и преимущества, отнятые у нее самодержавием Петра и его преемников.

Вот, например, в высшей степени характерный отзыв о „происшествии 14 декабря“ одного из иностранных путешественников, посетивших Россию в 1826 году, через несколько месяцев после декабрьского восстания.

Особенный интерес этому отзыву придает то обстоятельство, что, по собственному признанию автора, он основан не столько на его личных впечатлениях, сколько на сообщениях, сделанных ему рядом вполне компетентных лиц—„беспристрастных свидетелей рокового события“.

„Во имя ли свободы вооружились эти знатные господа? Пытаясь вырваться из-под ига самодержавной власти, не желали ли свободы исключительно для себя? Какое место занимал народ в этом всецело аристократическом выступлении? Должны ли мы верить, что гордые потомки бояр, путем убийства освободясь от приковавшей их к трону Петра цепи, внезапно нашли бы равных себе людей в рабах, чья жизнь завещана им их предками, в крепостных, которых они продают наравне со скотом?... Среди заговорщиков-аристократов были, конечно, и самоотверженные молодые люди, мечтавшие искренно о новой жизни для народа, о служении ему, а он не понимал их. Какое жестокое разочарование должны были они испытать, взянув вокруг себя... Они плохо знали своих товарищей, плохо знали народ; побежденные—они будут жертвами, победители—они были бы обмануты“ (*Six mois en Russie. Lettres écrites à M. X. B. Saintines, en 1826 par M. Ancelot. Bruxelles, 1827, pp. 134—139.*)

Равным образом и правительство Николая видело в 14 декабря заговор против самодержавия древней аристократии,—„наследников варяга“.

Не даром при просмотре пушкинского Бориса Годунова царской цензурой в 1826 году чиновник III отделения отметил, как „предосудительное в политическом отношении“, то место в трагедии, где „народ привязывается к самозванцу именно потому, что почитает его отраслью древнего царского рода“. Ср. выписку из заседания Цензурного комитета 26 октября 1837 года, рассматривавшего один из

подготовительных прозаических набросков к Египетским ночам: „Слушали... отрывок о невыгодах стихотворца, в коем между прочим сказано, что один бедный стихотворец, происходивший из древнейших дворянских родов, уверял, что он никогда не женится или возьмет за себя княжну Рюриковой крови, именно одну из княжен Елецких и пр. Комитет разрешил одобрить отрывок этот к напечатанию, за исключением слов Рюриковой крови“ (Пушкин и его современники, вып. XVI, СПб., 1913, стр. 94. В отрывке из „Записки о древней и новой России“ Карамзина, напечатанном в „Современнике“ 1837 г. т. V, цензурой была исключена фраза: „Древние княжеские роды без сомнения имели гораздо более права на корону, нежели сын племянника Иоанновой супруги, коего неизвестные предки выехали из Пруссии“ (речь идет, конечно, о Михаиле Романове—Д. Б.) и т. п.

Не даром Бенкендорф в 1830 году в полемике о „литературной аристократии“ решительно стал на сторону Булгарина, усмотрев со слов последнего в полемических выступлениях Пушкина и его друзей по „Литературной Газете“ попытку „водворить принцип аристократизма и направлять общественную мысль в смысле этого принципа“. „Этот опасный при тогдашнем режиме намек“ и был истинной причиной тех правительственных громов, которые обрушились на „Литературную Газету“ и ее издателя Дельвига (ср. П. В. Анненков, Общественные идеалы Пушкина, Воспоминания и критические очерки, т. III, стр. 229).

И следует добавить,—такое чисто классовое понимание 14 декабря его современниками гораздо ближе ко взглядам новейшей исторической науки, нежели та либеральная легенда о надклассовых героях-революционерах, которая с легкой руки Герцена существовала у нас в течение почти целого столетия.

13

Мятеж Евгения в Медном всаднике и восстание „14 декабря“ совпадают и в оценке, которую дает Пушкин тому и другому.

Прежде всего, и мятеж Евгения, и восстание декабристов на Сенатской площади ни к чему не привели, были „тщетной“, бессильной, пустой угрозой и действием „безумца“.

Бессилие, „ничтожность“ бунта 14 декабря неоднократно подчеркивались Пушкиным.

Известен, например, частично уже приводившийся нами отзыв поэта о декабрьском восстании, данный им во время объяснений правительству, затребованных в связи с отрывком из его элегии Андрей Шенье, принятым за стихи „о происшествии 14 декабря 1825 года“.

Указывая, что стихи отрывка „явно относятся к французской революции“ и перечисляя события последней, о которых в них говорится, Пушкин прибавляет:

„Что ж тут общего с несчастным бунтом 14 декабря, уничтоженным тремя выстрелами картечи и взятием под стражу всех заговорщиков?“ (И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина, СПб. 1903, стр. 339—340).

Мало того, о „несчастном бунте 14 декабря“ поэт, опять-таки вместе со всей своей эпохой, постоянно отзывается, конечно, метафорически, и как о прямом „безумии“.

Слово „безумие“ в отношении выступления декабристов появляется уже в первых правительственных сообщениях о „проектировании на Петровской площади“:

„Государь император еще щадил безумцев“ („Внутренние известия“, СПб, 15 декабря, „Русский Инвалид“, 1825, № 300, стр. 1207); „такие безумные предприятия“ (там же 1826, № 5, стр. 19); „новое мятежническое выступление, столь же преступное и безумное“ (сообщение о восстании Черниговского полка, там же, 1826, № 9, стр. 35); „в сем случае безумство едва ли не равнялось гнусности умысла“... „правительству известны все безумные и преступные их умыслы“ (там же 1826, № 24, стр. 98) и т. д. и т. д.

О „безумии“ своего выступления говорили и сами декабристы („Невзирая на безумие, с которым пристала к мятежу“...—из показания следственной комиссии Вильгельма Кюхельбекера, см. Восстание декабристов, т. II, М.—Л., 1926, стр. 175)⁷³, на все лады твердили о том же и в близких Пушкину литературно-дворянских кругах.

Декабристы—„преступники безумные и безрассудные, как дети“, пишет Карамзин кн. П. А. Вяземскому („Старина и Новизна“, кн. 1, стр. 173, ср. его же письмо И. И. Дмитриеву от 19 дек. 1825 г. и др.).

„Провидение из безумства нескольких несчастных произвело для вас случай вдруг явиться перед Россию в естественном вашем величии“, пишет Жуковский царю Николаю. И дальше—„осужденные—жертвы заблуждения, смутившего рассудок“ (Н. Дубровин, Жуковский и его отношения к декабристам, „Русская Старина“, 1902, т. СХ, апрель, стр. 74 и 77).

Совсем в схожих выражениях обращается к декабристам Тютчев в своих известных стихах о 14 декабря: „О, жертвы мысли безрассудной!“.

То же у Пушкина.

„Каков бы ни был мой образ мыслей политический и религиозный,—пишет Пушкин Жуковскому вскоре после восстания декабристов, в начале марта 1826 года,—я храню его про себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости...“

Еще резче та же мысль выражена Пушкиным в записке О народном воспитании, написанной им в том же 1826 году по поручению Николая I:

„Должно надеяться, что люди, разделявшие образ мыслей заговорщиков, образумились; что, с одной стороны, они увидели ничтожность своих замыслов и средств, с другой,—необъятную силу правительства, основанную на силе вещей“.

В той же Записке Пушкин называет тайные общества и заговоры „замыслами более или менее кровавыми и безумными“, высказывает мысль, что „одно просвещение в состоянии удержат новые безумства, новые общественные бедствия“, призывает „искренню, усердно соединиться с правительством в великом подвиге улучшения государственных постановлений, а не препятствовать ему, безумно упорствуя в тайном недоброжелательстве“.

И это приравнение мятежа безумию было в Пушкине глубже, чем только усвоением общепринятой и отчасти даже предписанной фразеологии. Что это так, доказывает хотя бы весьма характерное чередование эпитетов в черновых набросках Медного всадника: „Неве мятежной в тишине...“, „Неве безумной в тишине...“—в окончательной редакции снова „над возмущенною Невою...“

Отвлеченная мысль о „неразумности“, „безумии“ заговора и восстания декабристов, мысль, в которой Пушкин утверждался чем дальше, тем упорнее (см. заключительные строки добавочной главы к Капитанской дочке), и была воплощена им, согласно законам художественного творчества, в живой образ конкретного „безумца“ Евгения.

Замечательнее всего, что этот образ обезумевшего чиновника Пушкин через три года по написании Медного всадника употребляет в открытую, применяя его к событию, до известной степени аналогичному выступлению декабристов—выходу в свет „сатирического воззвания к возмущению“—знаменитой книги Радищева Путешествие из Петербурга в Москву.

Называя в разных местах своих статей о Радищеве (Мысли на дороге, 1833—35 г., и Александр Радищев, 1836 г.) выступление последнего „безумною дерзостью“, результатом „безумных заблуждений“, Пушкин, между прочим, пишет:

„Если мысленно перенесемся к 1791 году, если вспомним тогдашние политические обстоятельства, если представим себе силу нашего правительства, наши законы, не изменившиеся со времени Петра I, их строгость.. если подумаем, какие суровые люди окружали престол Екатерины, то преступление Радищева покажется нам действием сумасшедшего. Мелкий чиновник, человек без всякой власти, без

всякой опоры, дерзает вооружаться противу общего порядка, противу самодержавия, противу Екатерины“ (Александр Радищев).

В этой концепции—„мелкий чиновник“ с „безумной дерзостью“, подобной „действию сумасшедшего“, „нападающий“ на „самодержавие“—до конца разоблачена и „занавешенная“ политическая символика Медного всадника.

14

И, однако, в свое время от этого „безумия“—безумия Евгения, безумия декабристов—был не так уж далек и сам Пушкин.

Сочувствие декабристам Пушкина 1821—22 годов общеизвестно.

В 1823—24 г.г. он живет сперва в Кишиневе, потом в Одессе при ненавистном ему Воронцове „бедным Евгением“, жалким коллежским секретарем, в унижительной зависимости, в вечной нужде.

В 1824 году на него налетает правительственный шквал—отставка, ссылка в деревню, пребыванию в которой, по крайней мере, на первых порах он предпочитал заключение в крепости, с официальной просьбой о чем по начальству, как известно, он и обратился.

Насколько тяжело было в то время душевное состояние Пушкина, свидетельствуют распространившиеся в Петербурге слухи о его самоубийстве и заявление в связи с этим самого поэта в черновике письма Жуковскому от 29 ноября 1824 года: „стыжусь, что доселе не имею духа исполнить пророческую весть, что разнеслась недавно обо мне (и еще не застрел.)“⁷¹.

Известно, что перед самым восстанием Пушкин вдруг собрался самовольно в Петербург.

Наконец, известно его знаменитое откровенное признание Николаю I, что, оказавшись он 14 декабря в Петербурге, он был бы на площади с восставшими.

Мало того, так ли уж был бесконечно далек от возможности „безумия“, „безумного противоречия общепринятому порядку и необходимости“ автор Гимна чуме и в тридцатые годы.

В том же году, одновременно с Медным всадником, написано его знаменитое стихотворение-молитва „Не дай мне бог сойти с ума...“ с замечательным признанием:

Не то, чтоб разумом моим
Я дорожил, не то, чтоб с ним
Расстаться не был рад...

Из сопоставления с предыдущими цитатами ясно, что слова „разум“, „безумие“, выражение „сойти с ума“ имеют в словоупотреблении Пушкина твердое второе значение.

Образумиться—значит, с одной стороны, „увидеть ничтожность“ своих революционных „замыслов и средств“, с другой понять—„необъятную силу правительства“.

Сойти с ума—вступить в „безумную“, безнадежную борьбу с этой „необъятной силой“.

„Благоразумие“ в поэте победило. „Я желал бы вполне и искренно (курсив Пушкина) помириться с правительством“, писал он Дельвигу почти сейчас же после 14 декабря и добавлял: „В этом желании, конечно, более благоразумия, нежели гордости с моей стороны“ (письмо около 15 февраля 1826 г.).

И в дальнейшем Пушкин, хотя и не слишком „дорожил“ своим „разумом“, однако, всячески оберегал его.

Стремлением к такому самообереганию вызвана в значительной степени к жизни и та особая политическая теория, по меткому определению первого пушкинского биографа, П. В. Анненкова, теория „либерального консерватизма“, которую Пушкин выдвигает (Мысли на дороге, Наброски статьи о дворянстве и т. п.) и которой твердо держится в тридцатые годы.

Анненков оставил нам и замечательное свидетельство того, с какой болезненностью относился Пушкин ко всякому нарушению этой теории „грубыми толчками и ударами со стороны реального мира“:

Пушкин—„глубоко возмущался и спешил с горячим обличением всех тех, которые делом и примером своим поднимали на нее руку. Он становился в это время не только раздражителем и дерзок, но и глубоко несчастлив,—словно целость и неприкосновенность теории была ему необходима для возможности собственного существования, спасала его самого от большой умственной и нравственной беды“ (Воспоминания и критические очерки, III, стр. 254—255. Разрядка наша. Д. Б.).

По-своему „оберегает“ себя поэт и в своем художественном творчестве 30-х годов.

Образ безумца особенно часто становится в эти годы перед творческим сознанием Пушкина (старик-мельник в Русалке, 1832 г., старик Дубровский, 1832 г., Герман из Пиковой дамы, 1834 г.).

Понявший силу „необходимости“, зрелый Пушкин, Пушкин периода Медного всадника, не один раз в своих письмах и устами своих героев повторяющий запомнившееся ему выражение Шатобриана: „Il n'est de bonheur que dans les voies communes“—„счастье только на обычных путях“,—словно пугает себя этим образом: сумасшествия старика Дубровского, который, не рассчитав „необъятной силы“ своего могущественного соседа, рискнул на безнадежную борьбу с ним; безумия бросившего вызов законам естества Германа из Пиковой дамы ⁷⁵.

И характерно: во всех своих стихах о безумии и безумцах Пушкина страшит не столько самое это состояние, которое, как мы видели из стихотворения „Не дай мне бог...“, — как-то его к себе даже влечет, сколько то унижительное, жалкое и смешное, что с ним житейски связано:

... Он людям в посмеянье—
Над ним всяк волен.. (Русалка).

... Одежда ветхая на нем
Рвалась и тлела. Злые дети
Бросали камни вслед ему.
Нередко кучерские плети
Его стегали. Потому,
Что было все ему дорогой,
И двор и улица... (Медный всадник).

... Да вот беда: сойди с ума
И страшен будешь, как чума,
Как раз тебя запрут;
Посадят на цепь дурака,
И сквозь решетку, как зверка,
Дразнить тебя придут.
А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой лесов,
А крик товарищей моих,
Да брань зрителей ночных,
Да визг, да звон оков. („Не дай мне бог...“).

Эти ассоциации: „решетка“, „цепь“, „звон оков“—особенно характерны.

В молодости, в бытность свою в Кишиневе, Пушкин очень сблизился с майором В. Ф. Раевским, деятельным членом Союза Благоденствия. За принадлежность к тайному „злонамеренному“ обществу Раевский был арестован и заключен в Тираспольскую крепость еще в 1822 году, больше чем за три с половиной года до декабрьского выступления.

Арест Раевского произвел большое впечатление на Пушкина и сыграл, видимо, немалую роль в охлаждении как интереса поэта к тайному обществу, так, в особенности, намерения вступить в него.

Когда Пушкин, посетив ссыльного поэта в Михайловском в 1825 году, проговорился ему о своей принадлежности к тайному обществу, Пушкин сейчас же вспомнил о судьбе Раевского—„вскочил со стула и вскрикнул: „Верно всё это в связи с майором Раевским, которого пятый год держат в Тираспольской крепости и ничего не могут выпытать“ (Пушкин, Записки о Пушкине и письма, стр. 85).

На этом разговор о тайном обществе и закончился—прекратил его сам Пушкин.

Существует другой рассказ.

Вскоре после своего ареста, Раевский, который также писал стихи, написал стихотворение „Певец в темнице“ и

послал Пушкину. Пушкину стихотворение очень понравилось. Однако, хваля его, он выразительно добавил: „...но это не в моем роде, это в роде Тираспольской крепости“ (Разговоры Пушкина, М. 1929, стр. 44).

Совершенно аналогичен последнему замечанию стихотворный ответ Пушкина Катенину в 1828 году. Катенин, живший в это время в ссылке, в деревне, посвятил Пушкину свое стихотворение „Старая быль“. И самое стихотворение, и сопроводительные к нему стихотворное же посвящение и письмо полны неодобрительных намеков на примирение Пушкина с правительством.

Заканчивает Катенин прозрачным призывом к Пушкину,—выпив предлагаемую ему Катениным „чашу“, „закипеть духом“ и „огласить“ их „тихую беседу Бейронским пеньем“, т. е. вернуться к настроениям и мотивам его прежних „вольных“ стихов.

В своем ответе Пушкин решительно отклоняет „чудный кубок“ Катенина: „Не пью, любезный мой сосед“, и мотивирует:

Твой кубок полон не вином,
А упойтельной отравой,
Он заманит меня потом
Тебе во след опять за славой.

Завершает Пушкин свой ответ ироническим пожеланием Катенину „пожинать с похмелья лавр Корнеля или Тасса“.

„Нищего Корнеля и сумасшедшего Тасса,—правильно комментирует Ю. Тынянов в своей статье Архаисты и Пушкин (Сборник Пушкин в мировой литературе, Госиздат, 1926; введена в его книгу Архаисты и новаторы, Лигр, 1929), убедительно вскрывая „семантическую двупланность“ стихотворной переписки-полемики между Пушкиным и Катениным (Ср. выше, в этюде о Полтаве, стихотворное послание Пушкина к Филимонову и наш к этому комментарий).

Крепость, сумасшедший дом—та же темница (вспомним: „цепь“, „решетка“, „оковы“; кстати, и сумасшедший Тасс был заключен прямо в темницу)—нищета—то-есть так или иначе, но утрата независимости, воли, которую всегда, а в последние годы особенно, ценил Пушкин превыше всего на свете,—состояние унижительное и для его социального положения, и для его личного достоинства—вот что было страшно поэту.

„Я не шут, а старинный дворянин“,—с гордостью заявляет старик Дубровский всемогущему Троекурову.

Восстание декабристов, выход на площадь старинного деклассированного дворянства оказалось не только безумной пустой угрозой, но и кончилось унижительно для его главных участников.

В тетрадях Пушкина есть одна зловещая страница— на ней поэтом набросан рисунок виселицы с телами пяти повешенных (конечно, декабристы) и тут же начата фраза: „И я бы мог, как шут...“ и еще раз „и я бы мог...“

Как известно, предложенное С. А. Венгеровым чтение „как шут“ (раньше читалось „как тут“) вызвало возражения некоторых исследователей.

Однако, на наш взгляд, факсимильное воспроизведение соответственной страницы (II том сочинений Пушкина, изд. Брокгауз и Эфрон, стр. 527), где совершенно явственно читается шут, и указание проф. Венгерова, что ни разу при изучении рукописей Пушкина он не встречал у него написания „т“, как „ш“ (нам тоже с этим ни разу, кстати, не пришлось столкнуться), решают дело.

А что это не простая описка, доказывают не только соображения чисто стилистического порядка (фраза „и я бы мог, как тут“—звучит не по-пушкински тяжеловато), но и, что самое главное, соображения по существу.

Словцо „шут“, и именно в таком смысловом контексте—характерно-пушкинское словцо.

Вспомним только что приведенное нами противопоставление „шута“ и „старинного дворянина“ в Дубровском.

В точно таком же тоне пишет Пушкин уже от своего лица в 1834 году жене, указывая, что царь и правительство, „опутав“ его „службой“ и денежными обязательствами, склонны смотреть на него, „как на холопа, с которым можно им поступать, как им угодно“:

„Я, как Ломоносов, не хочу быть шутом ниже у господа бога“ (письмо от 8 июня). Несколько ранее он вписывает в свой дневник: „...Я могу быть подданным, даже рабом,—но холопом и шутом не буду и у царя небесного“ (запись 10 мая 1834 г.).

Через некоторое время снова пишет жене:

„Хорошо, коли проживу я лет еще 25; а коли свернусь прежде десяти, так не знаю, что ты будешь делать, а что скажет Машка, а в особенности Сашка. Утешения им будет мало, что их папеньку схоронили, как шута *, и что их маменька ужас как мила была на Аничковских балах“ (первая половина июля 1834 г.).

* Смысл этого „схоронили, как шута“ выясняется из сопоставления с письмом жене месяц назад (вторая половина июня 1834 г.): „Умри я сегодня, что с вами будет. Мало утешения в том, что меня похоронят в полосатом кафтане и еще на тесном петербургском кладбище, а не в церкви на просторе, как прилично порядочному человеку“—и с написанными через два года стихами „Когда за городом задумчив я брожу...“ (см. наш комментарий к ним в этюде Классовое самосознание Пушкина).

Цитату из Ломоносова в письме к жене Пушкин дал в слегка измененном виде.

В написанных около того же времени Мыслях на дороге Пушкин приводит ее буквально. Ломоносов „пишет.. Шувалову, представителю муз, высокому своему патрону, который вздумал было над ним пошутить: „Я, ваше высокопревосходительство, не только у вельможи, но ниже у господ моего бога дураком быть не хочу“.

„Дурак“ и „шут“—синонимы.

Это дает ключ и к точному значению строки из „Не дай мне бог сойти с ума...“: „посадят на цепь дурака“—посадят на цепь, как шута.

Смертная казнь именно повешением, помимо всего прочего, заключала в себе и нечто специфически-позорное, специфически-унизительное для дворянина (вешали холопов, ср. выражение—„повесить, как собаку“).

„Бог и государь решили участь мою. Я должен умереть и умереть смертию позорною“, начинает Рылеев свое знаменитое предсмертное письмо жене. (Сочинения и переписка, изд. 2-е, СПб, 1874, стр. 300). Сам Пушкин в Капитанской дочке называет казнь повешением „ужасной комедией“.

Мало того, самый обряд повешения декабристов сопровождался рядом унизительных подробностей (срывание с виселицы и т. п.).

Всем этим раздумья Пушкина над тем „шутовским“, что было в смерти пяти декабристов, целиком оправданы.

„И я бы мог, как шут...“.

Да, Пушкин был недалеко от „безумия“ его „бедного Евгения“.

Да, и с ним могли поступить, как с „шутом“. ⁷⁶

В заключение—маленькая биографическая концовка.

Через полгода с небольшим по написании Медного Всадника и стихотворения „Не дай мне бог сойти с ума...“ поэт, тяготясь службой, денежными обязательствами перед правительством, зависимостью от царя и Бенкендорфа, наконец, возмущенный тем, что полицией просматривались его письма к жене, решил подать в отставку.

Невинное решение Пушкина показалось Николаю I актом величайшей неблагодарности, возмутительным вызовом. „Позовите его, пишет царь Бенкендорфу, чтобы еще раз объяснить ему всю бессмысленность его поведения и чем всё это может кончиться; то, что может быть простительно двадцатилетнему безумцу, не может применяться к человеку тридцати пяти лет, мужу и отцу семейства“ (Из писем Бенкендорфа Николаю I о Пушкине, „Старина и новизна“, кн. VI, стр. 10—11).

„Я право не понимаю, что с тобою сделалось, ты точно поглупел, надобно тебе или пожить в желтом доме

или велеть себя хорошенько высечь, чтобы привести кровь в движение“, писал поэту перетревоженный за него Жуковский (Пушкин, Переписка, т. III, стр. 147).

И Пушкин тотчас поспешил отречься и от этого своего такого малого, такого робкого „безумия“.

„Крайне огорчен я, что необдуманное прошение мое, вынужденное от меня неприятными обстоятельствами и досадными мелочными хлопотами, могло показаться безумной неблагодарностью и супротивлением воле того, кто доньше был более моим благодетелем, нежели государем“ (письмо Бенкендорфу от 4 июля 1834 г.).

Прощение об отставке было взято поэтом обратно.

15

Безумие—такова подтверждаемая Медным всадником окончательная оценка Пушкиным попыток деклассированного дворянства, не рассчитав „необъятной силы правительства, основанной на силе вещей“, революционным путем, посредством „невозможного переворота“, выйти к власти, завоевать свои, попранные Петром, старинные права,—попыток, одним из самых ярких проявлений коих был выход на „площадь Петрову“ декабризма, на который „подобным грому грохотаньем“—картечью—„тяжело-звонким скаканьем“ Медного всадника ответило самодержавие:

И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник медный
С тяжелым топотом скакал...

Кто же был прав, по Пушкину, в этом историческом ратоборстве, роковом и погибельном поединке Евгения и Петра?

„Автор Марфы Посадницы,—писал в 1830 году Пушкин по поводу вышедшей под таким названием исторической драмы Погодина,—имел целью развитие важнейшего исторического происшествия, падения Новгорода, решившего вопрос о единодержавии России; два великих лица представлены ему были историею. Первое—Иоанн.. во всем его грозном и хладном величии; второе—Новгород.. Драматический поэт, беспристрастный, как судьба, должен был изобразить столько же искренно отпор погибающей вольности, как и глубоко обдуманый удар, утвердивший Россию на ее огромном основании. Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не его дело оправдывать, обвинять...“.

С таким же точно призывом к самой широкой объективности обращался и к себе самому и к своим друзьям Пушкин вскоре после „происшествия на Петровской площади“.

„С нетерпением ожидаю решения участи нещастных и обнародование заговора. Твердо надеюсь на великодушные молодого нашего царя. Не будем ни суеверны, ни односторонни,

как Фр(анцузские) трагики; но взглянем на трагедию в з г л я д о м Шекспира“ (письмо Дельвигу около 15 февраля 1826 г.; разрядка наша).

Медный всадник—не историческая драма, а символическая поэма, притом сильно окрашенная лирически.

Тем не менее в Медном всаднике Пушкин и пытается взглянуть на „трагедию“ декабристов без „суеверия“ и „односторонности“—„взглядом Шекспира“.

В Медном всаднике показан, „во всем его грозном и хладном величии“, Петр, показан его „несчастный“ прогивник, бедный безумец Евгений.

Относительно безумного Евгения даже нельзя ставить вопроса, прав он или неправ? Достаточно того, что он не виноват. Он—„несчастен“.

И самым проникновенным сочувствием „бедному, бедному Евгению“ проникнута вся „петербургская повесть“, по поводу которой невольно припоминаются строки о декабристах другого современного им поэта:

О, жертвы мысли безрассудной!
Вы уповали, может быть,
Что хватит вашей крови скудной,
Чтоб вечный полюс растопить.
Едва дымясь, она сверкнула
На вековой громаде льдов:
Зима железная дохнула,
И не осталось и следов.

Интеллектуальным осуждением дела декабристов, классового дела самого Пушкина, как „безумия“, и самым глубоким эмоциональным сочувствием их историческим „несчастиям“, выпавшим на их долю „ужасным потрясениям“, по поводу которых у Пушкина вырываются, может быть, самые страшные слова, сказанные когда-либо русским поэтом—

. . . . или вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка Неба над Землей —

и является Медный всадник—„зрелейшее“ произведение Пушкина.

Но если бунт декабристов, вызов Петру—безумие, если о недопущении себя до подобного безумия молит сам Пушкин, что же остается, по его мнению, „бедному Евгению“—старинному родовитому дворянству, ввергнутому в ничтожество грозным манием Великого Петра?

„Должно надеяться, что люди, разделявшие образ мысли заговорщиков, о б р а з у м и л и с ь; что, с одной стороны, они увидели ничтожность своих замыслов и средств, с другой—необъятную силу правительства, основанную на силе вещей. Вероятно, братья, друзья, товарищи погибших успокоятся временем и размышлением, поймут необходимость и простят оной в душе своей...“.

Эти, уже цитированные мною, слова из докладной записки Пушкина, поданной в 1826 году императору Николаю, являются как бы motto и к написанной им шесть лет спустя „петербургской повести“.

Смириться, „понять“ историческую необходимость и „простить оной в душе своей“—таким, как мы видели, был путь самого Пушкина.

Поэт до конца будет скорбеть об упадке старинного дворянства и вообще дворянского сословия, которое до конца же будет считать сословием необходимым в государстве—его защитой и опорой—„дворянство la sauvegarde трудолюбивого класса“,—до конца будет отрицательно относиться к „унижившим“ дворянство мерам Петра (установление чинов, табель о рангах), находя для них, в качестве смягчающего обстоятельства, только то, что они были „мерами революционными, предпринятыми им по необходимости и которые потом не успел он отменить“.

Как мы уже указывали в нашем первом этюде, Пушкин подтвердит необходимость этой отмены, как и некоторых других „великих перемен“ в государственном и социальном строе современной ему России (Мысли на дороге, 1833). Но ждать и надеяться этих перемен он будет не от новых взрывов со стороны „побежденной стихии“, „страшной стихии мятежей“—деклассированных потомков старинного родовитого дворянства,—а в результате „контр-революции“ сверху.

„Государь, уезжая, оставил в Москве проект новой организации, контр-революции революции Петра,—пишет он в уже цитированном нами письме 1830 года Вяземскому.—Ограждение дворянства, подавление чиновничества, новые права мещан и крепостных—вот великие предметы“.

И как примирялся Пушкин в своей печали о падающей дворянской Москве зрелищем созидаемой Москвы купеческой, столицы промышленности и просвещения, так в Медном в саднике „зловещее преданье“, грусть о „нещастной“ судьбе „бедного, бедного Евгения“ разрешается в апофеоз „Петра творения“, в ослепительное видение вознесшегося „из тьмы лесов, из топи блат“ города:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умиритея же с тобой
И побежденная стихия;
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра.

„Успокоиться временем и размышлением, понять необходимость и простить оной в душе своей“—к этому и призывает „братьев, друзей, товарищей погибших“ декабристов,

„побежденную стихию“,—представителей того социального слоя, к которому сам он принадлежал,—Пушкин Медным всадником,—произведением, в котором он подводит итог всем своим историческим размышлениям и классовым переживаниям, сводит в одном огромном художественном синтезе в два-три образа-символа весь ход, всё развитие новейшей истории России, наконец, произведением, органическая связь которого с декабрьским движением до сего времени не бросалась в глаза, но которое во всей огромной литературе художественных отражений декабризма, как бы мы ни отнеслись к нему теперь с идеологической стороны, является безусловно самым замечательным ⁷⁷.

16

Итак, наш анализ Медного всадника обнаружил твердое социологическое ядро „петербургской повести“ Пушкина.

В основе странного происшествия между безумным Евгением и Медным всадником—фальконетовской статуей Петра—лежит подлинное „происшествие на Петровской площади“—трагический мятеж против самодержавия 14 декабря 1825 года.

Это конкретное содержание повести Пушкина нисколько не умаляет того широкого значения, которое получил Медный всадник „в веках“—в восприятии последующих читательских поколений, в столь же многочисленных, сколь разнящихся между собой толкованиях критики.

Медный всадник, конечно, не является, закрепленной в слове фотографией восстания декабристов, ни даже только аллегорическим его изображением.

Событие 14 декабря 1825 года, пройдя через творческое сознание его гениального современника, было поднято им на высоту величайших художественных и философских обобщений.

Отсюда, как мы уже указывали в самом начале нашей работы, относительное право на существование имеют все те многочисленные „смыслы“, которые вкладывались в „загадочное“ произведение Пушкина толкователями на протяжении почти столетия его литературного бытия.

Однако, с другой стороны, несомненно и то, что всякий крупный художник отправляется в своем творчестве не от отвлеченных мыслей, как бы глубоки и значительны они ни были, а от непосредственных впечатлений действительности, от живых, наполненных плотью и кровью образов своей эпохи.

Александр Блок в статье о „римском большевике“ Катиллине, полемизируя с „филологами“, т.е., в его устах, с

носителями мертвого, педантического знания, за деревьями мелких фактов не видящими „широколиственного“ и „многошумного“ леса цельной исторической жизни человечества, между прочим, замечает:

„Художники хорошо знают: стихотворения не пишутся по той причине, что поэту захотелось нарисовать историческую и мифологическую картину. Стихотворения, содержание которых может показаться совершенно отвлеченным и не относящимся к эпохе, вызываются к жизни самыми неотвлеченными и самыми злободневными событиями“.

Это свидетельство одного из искреннейших поэтов новейшего времени могло бы послужить лучшим эпиграфом и к нашему этюду о Медном всаднике Пушкина ⁷⁸.

ПРИМЕЧАНИЯ

П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Со стороны матери, Н. О. Ганнибал, поэт принадлежал к военному служилому дворянству. На русской почве род Ганнибалов особой древностью не отличался, восходя к прадеду поэта, знаменитому „арапу Петра Великого“ Абраму Ганнибалу. Выходец из Абиссинии, „арап“ Ганнибал был владельцем княжеского рода. В своем наброске Родословной Пушкиных и Ганнибалов поэт, отмечая, что его прадед был „сыном владетельного князька“, тут же приводит извлечение из чемецкой биографии Абрама Ганнибала, где о нем сказано: „он родом был из Абиссинии, сын в тогашние времена сильного владельца, столь гордого своим происхождением, что выводил оное прямо от Анибала“ (См. Б. Модзалевский, „Родословная Ганнибалов“ в Летописи истор. родословн. о-ва, вып. 2 (10), 1907, и „Ганнибалы, новые данные для их биографии“. Пушк. и его современ. вып. XVII—XX).

2. О роде Пушкина см. небольшую, но обстоятельную статью Б. Л. Модзалевского в Собр. сочин. Пушкина, под ред. Венгерова, т. I (перепечатана в книге Модзалевского „Пушкин“, Лягр., 1929). См. еще „Родословие А. С. Пушкина“ в „Пушкинском сборнике (в память столетия дня рождения поэта)“ СПб., 1899.

3. См. хотя бы многочисленные отзывы Пушкина о „лавочниках литературы“, „журналистах“ (письмо Л. С. Пушкину, от 13 июня 1824 г.; письмо М. П. Погодину, от 31 августа 1827 г.; ему же—начало апреля 1834 года и мн. др.); ср. Мысли на дороге, главу о Ломоносове, в особенности черновики ее. В то же время самому Пушкину не прощали его „двойного аристократства“ не только такие, как Булгарин или Кс. Полевой, но даже и такие, как, например, Никитенко. Характерна следующая запись последнего в своем дневнике: „Интересно, как Пушкин судит о Кукольнике.. Пушкин, по обыкновению, грызет ногти или яблоко, не помню, сказал: „А что, ведь, у Кукольника есть хорошие стихи? Говорят, что у него есть и мысли“. „Это было сказано, добавляет Никитенко, тоном двойного аристократа: аристократа природы и положения в свете. Пушкин иногда впадает в этот тон и тогда становится крайне неприятным“ (Записки и дневник. СПб, 1905, I, стр. 270). За несколько дней до дуэли Пушкина Никитенко снова записывает: „Он сделался большим аристократом“ (стр. 540—541).

4. Ср. с воспоминаниями племянника поэта Дельвига, относящимися к несколько более позднему периоду: „С Дельвигом он (Пушкин) был вполне дружен и слушался, когда Дельвиг его удерживал от излишней картежной игры и от слишком частого посещения „знати“, к чему Пушкин был очень склонен“ (Бар. А. И. Дельвиг. Мои воспоминания. I, 72). В эту же черту характера молодого Пушкина бьет еще более поздний и уж неприкрыто-враждебный выпад Булгарина, выставляющего Пушкина под видом некоего стихотворца, который „бросает рифмами во всё священное, звания перед чернью вольнодумством, а тешком ползает у ног сильных, чтоб позволили ему нарядиться в шитый кафтан“ („Северная Пчела“, 1830, № 30).

5. При цитировании произведений Пушкина нами принимались во внимание тексты изданий Академического, „Просвещения“ под ред. Морозова,

Брокгаузовского под ред. Венгерова, Госиздата (однотомник под ред. Томашевского и Халабаева) и Полного собрания сочинений Пушкина под общ. редакц. Демьяна Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева (прилож. к журн. „Красная Нива“, Госиздат, 1930). В ряде случаев текст выверен нами по рукописям. Текст писем дан по новейшему изданию под ред. Модзалевского и Академическому под ред. Сяитова (письма 1831—1837 г.г.) Письма корреспондентов Пушкина в тех случаях, когда это особо не оговорено, приведены по тому же Академическому изд. переписки Пушкина.

6. См. хотя бы рассказ Пушкина о встрече с Пушкиным у Н. И. Тургенева (Записки, 77—78) и, в особенности, рассказ И. Д. Якушкина о разговоре Пушкина с заговорщиками в Каменке об организации тайного общества, затеянном со специальной целью сбить Пушкина со следа (Записки, М. 1905. стр. 51—52).

7. Для мотивировки этого недоверия к Пушкину участников заговора характерен отзыв о Пушкине одного из помещиков, соседей поэта по Михайловскому, данный секретному агенту правительства, приехавшему в 1826 году в Псковскую губернию со специальным поручением „тайного и обстоятельного исследования поведения известного стихотворца Пушкина“. „Он столь болтлив, заявляя этот помещик, что никакая злонамеренная шайка не решится его себе присвоить“ (Б. Л. Модзалевский, Пушкин под тайным надзором, 1925, стр. 26).

8. См., например, статью А. Слонимского „Пушкин и декабрьское движение“ при Сочинениях Пушкина под ред. Венгерова, т. П, стр. 503—528. Автор последнего по времени „общедоступного очерка“ „Пушкин и декабристы“ (М.—Алма-Ата, 1929), проф. Н. Н. Фатов склонен отрицать охлаждение Пушкина с годами к идеям и деятелям декабризма. Однако, в брошюре Фатова, являющейся добросовестным подытоживанием и популярным изложением точки зрения либеральной критики, к сожалению, отсутствует необходимая социологическая проработка вопроса.

9. Ср. еще письмо к кн. Вяземскому от 19 августа 1823 года по поводу 2-го издания Руслана и Людмилы и Кавказского пленника: „Еще одна просьба: есть ли возьмешься за издание — не лукавь со мною, возьми с меня что оно будет стоить — не дари меня — я для того только до сих пор и не хотел иметь с тобою дела, милый мой Аристократ“.

10. „Je ne puis, ni ne veux prétendre, пишет он в замечательном черновике письма к А. И. Князичеву от начала июня 1824 г., à l'amitié du comte Voronow, encore moins à sa protection; rien que je sache ne dégrade plus que le patronage... Là-dessus j'ai des préjugés démocratiques, qui valent bien les préjugés de l'Aristocratie... и дальше: „je suis fatigué de dépendre de la digestion bonne ou mauvaise de tel ou tel chef, je suis ennuyé d'être traité dans ma patrie avec moins d'égard que le premier galopin anglais qui vient promener parmi nous sa platitude et son baragouin“ (Переп. I, 114—115).

11. Тут очевидная описка Пушкина. Рылеев, как видно из его письма, упрекал его в чванстве „пятисотлетним“ дворянством. Пушкин, который считает свое дворянство древнее, т. е. как раз шестисотлетним, явно и отвечает ему на этот упрек.

12. Недавно была сделана попытка истолковать полемику Пушкина с Бестужевым и Рылеевым, как и вообще классовое дворянское самосознание Пушкина, несколько особым образом. В своей статье „Литература и писатель“ Б. Эйхенбаум пишет: „Выдвинутый Пушкиным около 1825 года и настойчиво, несмотря на упреки близких друзей, поддерживаемый и подкрепляемый им принцип — отставания своего „дворянства“ — получает особый литературный смысл. Дело тут вовсе не в „классовом самосознании“ самом по себе (Д. Благой. Классовое самосознание Пушкина), а в том, что Пушкин в борьбе за профессиональную независимость мобилизует все средства: для борьбы с Булгариными — журнал, прозу, фельетон и т. д., для борьбы с Ворондовыми — свое дворянское достоинство. Иначе говоря, „дворянство“ приобретает для него в этот момент значение орудия в борьбе за „дело литературы“, становится своего рода профессиональным лозунгом. Именно в этом отношении характерен спор его с Бестужевым и Рылеевым („Я сужу более прозаически“), и именно с этой стороны

„классовость“ Пушкина важна для историка литературы“ („Звезда“ 1927, № 5, стр. 130; перепечат. в книге Эйхенбаума—Мой временник, Лнгр. 1929, стр. 69).

Здесь все неверно.

С Воронцовым Пушкин боролся не своим „дворянским достоинством“, а своими убийственными эпиграммами на тему о неполном поддесе, подающем надежду стать „полным наконец“, и противопоставлял взгляду на него Воронцова, как на обыкновенного подчиненного чиновника—„коллекского секретаря“—опять-таки не „шестисотлетнее дворянство“, а свое „ремесло стихотворца“ (см. письма Пушкина правителю канцелярии Воронцова, Казначееву). Наоборот, в борьбе „с Булгаринными“, т. е. журналистами—*raguenus* Пушкин „мобилизует“ как раз свое „дворянское достоинство“, о котором твердит на все лады в „Литературной газете“ Дельвига—и в фельетоне, и в статьях, объединенных общей темой „о неблагоприятности нападков на дворянство“, и в стихах („Моя родословная“, запрещенная к печати царем) и т. д. В споре с декабристами Бестужевым и Рылевым Пушкину также не приходится отстаивать „независимости“ писателя. С требованием полной независимости писателя, полной его „свободы“ от какого-бы то ни было „покровительства“ свыше выступают оба его адресата и даже резче, чем Пушкин (см. соответственные письма Бестужева и Рылеева). Дело здесь совсем не в этом, а в том, как обе стороны аргументируют правильность своего взгляда. Рылеев и Бестужев в стиле идеалистической идеологии, вернее, фразеологии декабризма, трактуют о некоем „писателе вообще“, о том, чем должен быть писатель в том идеальном бесклассовом обществе, где не будет существовать „преимуществ гражданских“. Пушкин, не в пример Эйхенбауму, прекрасно сознающий, что „классовость“ не простая палка, которой можно на минуту вооружиться за „дело литературы“, а потом поставить в дальний угол, что в конкретной исторической действительности 20-х годов XIX в. „дух словесности... зависит от состояния—слово, употребляемое Пушкиным в значении „сословия“—писателей“ (чего, кстати сказать, упорно не желает знать подменяющий социальное бытие писателя пресловутым „литературным бытом“ Эйхенбаум), говорит о писателе, как он есть, писателе, органически вырастающем на корнях своего класса. „Дух независимости“, свойственный, по Пушкину, лучшим русским писателям, возник в них не в результате простого убеждения, что писатель должен быть независим (как думают Бестужев, Рылеев и, видимо, Эйхенбаум), а в силу принадлежности их к „высшему классу общества“, в частном случае самого Пушкина—к старинному „шестисотлетнему дворянству“.

Еще менее внимания заслуживает аналогичное утверждение учеников Шкловского и Эйхенбаума в книге Словесность и коммерция (книжная лавка Смирдина), М. 1929, стр. 168, что „термин аристократия в литературной полемике 30-х годов имел не социологическое, а литературное значение“. Чтобы убедиться, что это не так, достаточно прочесть заметки Пушкина „О выходках против литературной аристократии“ и, в особенности, „О неблагоприятности нападков на дворянство“ (чего авторы, поверив на слово своему учителю, явно не сделали), либо даже только приводимый нами в своем месте ответ Бенкендорфу цензора, пропустившего вторую заметку Пушкина.

13. История полемики „о литературной аристократии“ достаточно изучена (см. обширную статью В. В. Гиппиуса—Пушкин и журналистская полемика его времени в сборн. Истор. Филолог. факульт. СПб университета, 1900, 227—328; статью А. Г. Фомина—Пушкин и журналистский триумвират 30-х годов в венгерском Собрании сочинений Пушкина, т. V): мы касаемся этой полемики только в той мере, в какой она связана с Пушкиным и непосредственно примыкает к нашей теме.

14. Ср. с напечатанной в той же „Литературной газете“ от 5 июня 1830 года эпиграммой Баратынского: „Он вам знаком. Скажите, кстати, зачем он так не терпит знати?“

15. Ксенофонт Полевой, брат Н. Полевого, в своих Записках (СПБ 1888), вообще говоря, явно пристрастно-несправедливых к „боярину“ Пушкину и его „партии“, „фаланге“, в данном случае не без основания спрашивает: „чем это *avis au lecteur* лучше тех указаний, которыми славился и, наконец, сделался ненавистен впоследствии Булгария? Разве это не явный донос,

не обвинение в распространении революционных мнений? " Пушкин и действительно смотрел на „Московский Телеграф“, как на орган революционный. Когда в 1834 году журнал Полевого был запрещен, Пушкин записывает в Дневнике: „Телеграф“ достоин был участи своей; мудро с большей наглостью проповедывать якобинизм перед носом правительства“.

16. См. Б. Энгельгардт. Историзм Пушкина, сборник „Пушкинист“, под ред. проф. Венгерова, вып. II; проф. П. Н. Сакулин—Пушкин, историко-литературные эскизы, М., 1920, стр. 52—53 (здесь и краткая история вопроса) и др.

17. Современники и последующие критики чаще всего склонны были не слишком высоко ставить собственно исторические работы Пушкина. Однако, проф. Фирсов в своей сопроводительной статье к Истории Пугачевского бунта (в XI т. Академического издания) берет Пушкина-историка под свою защиту, учитывая те условия, в которых работал поэт, и указывая, что в общем он „чрезвычайно тщательно отнесся к несродной его гению роли ученого и дал русской публике хотя и крайне сжатый, но цельный очерк всего Пугачевского движения“ (см. его же статью: „Пушкин, как историк“ в VI т. Венгеровского издания). Не менее авторитетно замечание проф. Ключевского об исторических набросках и высказываниях Пушкина: „рядом с успешными суждениями встречаем замечания, которые сделали бы честь любому ученому историку“.

18. В наброске сопроводительной заметки к Борису Годунову, которую Пушкин, видимо, думал одно время предпослать своей трагедии, поэт считал нужным оправдаться в том, что вывел свих предков в числе ее действующих лиц: „Нашед в истории одного из предков моих, игравшего важную роль в сию несчастную эпоху, я вывел его на сцену, не думая о шекотливости приличия, соп амоге, но если бы из этого стали заключать о моей дворянской спеси, то...“ (фраза не окончена). Признавая за собой законное право гордиться древностью и историческим значением своего рода, Пушкин, вообще, всегда решительно отстранял от себя упреки в „дворянской спеси“; см. его заметки „Новые выходы“... „Отчего издателя „Литературной Газеты“ и его сотрудников назыв. аристократами“, „В одной газете...“, отрывок „Гости съезжались на дачу...“, Роман в письмах и мн. др. Между тем, Якушкин, разбирая в рукописи черновые заметки Пушкина по поводу Бориса Годунова, откуда и взята только что приведенная нами цитата, следующую за ней фразу прочел; „изо всех моих подражаний Байрону дворянская спесь была самое смешное“. Несмотря на то, что такая покаянная фраза противоречит всем решительно высказываниям поэта, чтение, предложенное Якушкиным, было усвоено всеми изданиями Пушкина. Между тем, оно по меньшей мере произвольно. В рукописи (тетрадь Ленинск. Публ. Биб. 2732, лист. 44) слово была совершенно неразборчиво. На наш взгляд его можно прочесть и была бы, чтение, которое к тому же прямо диктуется контекстом: написав эту фразу, Пушкин пускается в пространные объяснения того, почему именно такая спесь была бы смешной: „Аристократию составляет дворянство новое“, „принадлежать старой Аристократии не представляет никакого преимущества в глазах благородного человека и уединенное почитание к славе предков может только назвечь нарекание в странном (у Якушкина—страшном) бессмыслии или подражании иностранцам“ и т. д.

19. Правда, как будто бы можно заподозреть полную искренность высказываний Пушкина царю в докладной записке, поданной со специальной целью побудить его вернуть поэта из ссылки. Однако, политическое поправление Пушкина несомненно. Об этом говорят не только Мысли на дороге, с их оправданием крепостного права, цензуры и даже... инквизиций (глава „Торжок“), не только характеристика декабризма в набросках 10-й песни Онегина, не только Медый всадник, но и полное совпадение мыслей и отдельных выражений и характеристик „докладной записки“ с рядом мест из других произведений, Пушкина, нисколько не стимулировавшихся теми побуждениями, которые не могли не лежать в основании „записки“. Таковы хотя бы характеристики смен эпох в Записке и в начатом через несколько лет Романа в письмах. „Лет 15 тому назад молодые люди

занимались только военной службою, старались отличаться одной светской образованностью или шалостями... Десять лет спустя мы увидели либеральные идеи необходимой вывеской хорошего воспитания, разговор исключительно политический... тайные общества, разговоры, замыслы более или менее кровавые и безумные" (О народном воспитании). „Охота тебе корчить г-на Фобласа и вечно возиться с женщинами“, пишет „друг“ герою Романа в письмах, Владимиру Z., как мы видели являющемуся носителем и выразителем мыслей самого Пушкина. „В этом отношении ты отстал от своего века и сбиваешься на *si-devant* гвардии хрипуна 1807 года“. „Выговоры твои совершенно несправедливы, отвечает Владимир Z.; не я, но ты отстал от своего века—и целым десятилетием. Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и политическая экономия были в моде... честь имею донести тебе: теперь это всё переменялось. Французская кадриль заменила Адама Смита... Я следую духу времени, но ты неподвижен, ты *si-devant* un homme stereotyp. Охота тебе сиднем сидеть одному на оппозиционной скамеечке“.

20. Черновой конспект подготавливавшейся, но так и не написанной Пушкиным статьи о дворянстве представляет вообще весьма любопытный синтез ранних демократических воззрений Пушкина и его последующих представлений о высокой роли и значении родовитого дворянства,—является попыткой подвести под необходимость существования наследственной аристократии (*haute noblesse héréditaire*) широкое демократическое основание. „Что такое потомственное дворянство?—спрашивает Пушкин.—Сословие народа вышее, т. е. на-гражденное большими преимуществами, касательно собственности и частной свободы.—Кем?—Народом или его представителями.—С какою целью?—С целью иметь мощных защитников (народа) или близких и непосредственных к властям представителей“. Далее Пушкин указывает, что наследственность дворянства является гарантией его независимости; существование же независимого дворянства в свою очередь предохраняет от начем не ограниченного деспотизма (*L'hérédité de la haute noblesse est une garantie de son indépendance. Le contraire est nécessairement moyen de tyrannie ou plutôt d'un despotisme lâche et mou*). Пушкин, кстати сказать, видимо, находится здесь под влиянием идей Монтескье, выставившего положение: „без дворянства нет монарха, а есть деспот“. В то же время Пушкин тут же приветствует Николая, пытавшегося создать некую плотину с целью воспрепятствовать вторжению в ряды дворянства „демократии, худшей, чем Северо-Американская“ (*d'une démocratie pire que celle de l'Amérique*), а одного из представителей такой демократии—Сперанского—именует „поповичем, бесчинным и невежественным (porovitch turbulent et ignare)“, не будучи в силах простить ему указа о гражданских экзаменах 1809 года, как меры „слишком демократической“ (о двойственном отношении Пушкина к Сперанскому см. Дневник Пушкина, Госиздат, 1923, стр. 244—249). Специфически—дворянский характер взглядов Пушкина на „высшее сословие“, как на гарантию, защиту народа от „деспотизма“, выступает с особенной отчетливостью, если сопоставить их со взглядами по тому же вопросу Пестеля. В своих показаниях Пестель пишет: „Обрати [я] также мысли и внимание на положение народа, при чем рабство крестьян всегда сильно на меня действовало, а равно и большие преимущества аристократии, которую я считал, так сказать, стеною, между монархом и народом стоящею и от монарха ради собственных выгод скрывающею истинное положение народа“. (М. Н. Покровский, Декабристы, 1927, стр. 21).

21. Особый характер литературной работы Пушкина, лучше всего выраженный им же самим в формуле „пишу для себя, а печатаю для денег“ (письмо Вяземскому от 8 марта 1824 г.), обуславливал, в глазах самого поэта, исключительность его положения в литературе, ставя его между „писателями 18-го века“, которые печатали „для улыбки прекрасного пола“ (то же письмо) и „ласточниками литературы“, литераторами-разночинцами, которые по представлению Пушкина, не только печатали, но и писали „для денег“. Однако, в последние годы жизни Пушкина, в связи сперва с попытками, а потом и осуществившимся изданием журнала, и эта грань между ним и литераторами-

разночицами начинает стираться. Отметим также, что до Пушкина не менее оживленно „торгует“ своими стихами и Батюшков, в социальном бытии которого так много роднящих его с Пушкиным черт. Вся разница в том, что литературные гонорары Батюшкова еще слишком ничтожны, являются небольшим только подспорьем к его бюджету, в то время как Пушкин на литературном заработке уже может строить свой бюджет почти целиком. Об издательской деятельности Пушкина и его литературных доходах см. подробнее в книжке Сергея Гессена „Книгоиздатель Александр Пушкин“, Лгр., 1930.

22. П. Е. Щеголев в новом издании своей известной книги Дуэль и смерть Пушкина (Госиздат, 1928), в заголовке написанной IX главе второй части, между прочим, пишет: „Было одно основное отличие, которое недостаточно оценивалось при рассуждениях о классовом самосознании Пушкина. Материальная база жизни Пушкина коренным образом отличалась от материальных баз всего дворянства. Он не жил на крепостные доходы, на крестьянские оброки; он не жил и на жалование (И то и другое не совсем верно: частично поэт жил и на жалование и на крепостные доходы: получив в 1830 году от отца 200 душ, Пушкин заложил их за 40,000 рублей, которые пошли ему на расходы по женитьбе и на нужды первого обозаведения, помимо того, последующие четыре года с небольшим пользовался крепостными доходами; см. хотя бы книгу того же Щеголева Пушкин и мужики, М. 1928, стр. 74—94; вскоре после женитьбы поэт стал получать и жалование (5.000 рублей в год) за свои исторические разыскания в Архиве, под которые в 1835 году авансом взял крупный заем; см. Дуэль и смерть Пушкина, стр. 43—44 и 467—Д. Б.). Единственный приход, обеспечивавший, правда, не в достаточной степени, существование его и его семьи, состоял в авторском гонораре“ и т. д. (стр. 515). В моей брошюре Классовое самосознание Пушкина, вышедшей в начале 1927 года, целая глава о профессионализме Пушкина (стр. 47—52; перепечатана в настоящей книге) посвящена выяснению его „особой материальной базы“. Мало того, вопросу об особом значении литературного заработка в жизни Пушкина посвящен ряд страниц в книге Ходасевича Поэтическое хозяйство Пушкина, Ленинград, 1924, стр. 91—98.

23. Ср. с соответствующими главами книги В. Львова-Рогачевского „Введение в изучение литературы дореформенной России“, Госиздат, 1925, где содержится ряд ценных и вполне справедливых мыслей как об общем классовом самочувствии Пушкина, так и о позднейшей „буржуазной умонастроенности его“, стр. 32—3, 89—90 и др.

24. Влиянию Рылеева на Пушкина, в частности Войнаровского на Полтаву, посвящена статья В. Сиповского „Пушкин и Рылеев“ в сбор. „Пушкин и его современники“, вып. III, стр. 68—88. Верная в весьма небольшом количестве деталей статья в целом поражает близорукостью сопоставлений и полной неосновательностью выводов. Так, в результате чисто механического сближения отдельных слов, автор утверждает, что образ пушкинского Мазепы „целиком сложился под впечатлением Мазепы рылеевского“. Абсурдность этого заключения будет ясна всякому, кто потрудится хотя бы только прочесть рядом Войнаровского и Полтаву.

25. Кроме „романтической повести“ Аладина Кочубей, о которой Пушкин говорит дальше особо (напечатана в „Невском альманахе“ на 1828 г.), в до-пушкинской литературе имелась еще повесть Прекрасная россиянка (1784 г.), рассказывающая о любовных похождениях Мазепы (но не с дочерью Кочубей), и несколько патристических од и стихотворений на тему о Полтавской битве и Петре. Ни к одному из этих произведений, большинство которых, вероятно, Пушкину оставалось к тому же вовсе неизвестным, ссыла на „некоторых писателей“ ни в какой мере приложена быть не может.

26. Взгляд Л. Козловского нашел отклик в прениях, возникших по поводу настоящей статьи, прочитанной в заседании Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности 4 декабря 1929 г. Так, проф. Н. К. Пиксанов возражал мне, что „свобода“, о которой идет речь в Полтаве—не политическая, а национальная, что Пушкин является в своей поэме горячим приверженцем идеи „единой неделимой“ России и только. То, что в Полтаве изображена Пушкиным борьба Мазепы против Петра, а не борьба

декабристов против Николая, это бесспорно. Однако, в то же время несомненно, что идея „единой и неделимой“ России не существовала в сознании Пушкина изолированно, что она связывалась им,—это понимает и Л. Козловский,—с определенным политическим режимом, с „петровским государством“, с империей „самодержавного великана“, Петра—Николая. Больше того: сама эта „национальная“ идея Пушкина мало имеет общего с национализмом наших дореволюционных „патриотов“ конца XIX и начала XX века. Вот почему борьба за „национальную свободу“ Украины дана Пушкиным в столь характерной для него и столь чуждой сознанию упомянутых „патриотов“ окраске—в формах борьбы „мятежного“ вассала против своего сюзерена (вспомним слова Пушкина о Мазепе и его приверженцах: „Торгуют царской головой, торгуют клятвами вассалов...“) Равным образом, из сопоставления с одновременно написанным Пушкиным „Опричником“ получает свою специфическую определенность смысл названия Мазепы „изменником русского царя“. В „Опричнике“ „лихими изменниками царя“ названы мятежные бояре, отстаивавшие перед самодержавием свои классовые феодальные права. Борьба бояр против Иоанна, борьба Мазепы против Петра, борьба декабристов против Николая—все это в сознании Пушкина были разные проявления одной и той же сущности—многовековой классовой борьбы дворянства, отстаивавшего свою феодальную классовую свободу против самодержавия.

27. После заёрстки нашей статьи А. М. Эфрос опубликовал в „Литературной газете“ (№ 29, 1930, перепечатано в его книге „Рисунки поэта“ М. 1930) пушкинские рисунки повешенных, из тетради 2371, сопроводив их комментарием, в основном соответствующим нашей точке зрения (несовпадение нашей нумерации с обозначениями листов, даваемыми Эфросом, объясняется тем, что он воспользовался не нумерацией опеки, а идущей в обратном направлении жандармской разметкой красными чернилами).

28. Насколько, вообще, мотив виселиды, повешения в сознании современников невольно ассоциировался с мыслью о декабристах, показывает следующий характерный рассказ, записанный кн. П. А. Вяземским: „Bressan хотел дать для своего бенефиса Marion de Logne, уже пропущенную с некоторыми обрезками театральной цензурой и графом Орловым (Marion de Logne появилась во Франции в 1830 г., значит дело происходило не раньше начала тридцатых годов—Д. Б.). Волконский потребовал пьесу и показал ее государю. Она подана ему подна 14 декабря. Он попал на место, где говорится о виселицах, бросил книжку на пол и запретил представление“ (Старая записная книжка, Лнгр. 1929, стр. 79).

29. Большинство прежних изданий „Опричник“ отнесен к 1828 году. Л. И. Поливанов, а вслед за ним и Н. О. Лернер („Труды и дни Пушкина“ и примечания к венгерскому изданию), ссылаясь на положение отрывка в черновой тетради, относят его к 1827 году. Устанавливать хронологию произведений Пушкина по месту их нахождения в рукописях, как известно, дело весьма спорное и сомнительное. Содержание же „Опричника“, с нашей точки зрения, прямо говорит за правильность традиционного приурочения его к 1828 году.

Наконец, бросается в глаза сходство между „Опричником“ и „Полтавой“ в целом ряде подобно звучащих строк: „Усердью мстикою горя“ („Опричник“) — „Был глух усердием горя“ („Полтава“); „Лихих изменников царя“ („Опричник“) — „Изменник русского царя“ („Полтава“); „Забыв волнение боязни... стоит полна вчерашней казни“ („Опричник“) — „Завтра казнь, но без боязни он мыслит об ужасной казни“ или в другом месте: „Они, казалось, к месту казни спешили полные боязни“ („Полтава“) и т. д.

30. Сам Пушкин, в качестве своего предшественника—писателя-дворянина, занимавшегося вместе с тем литературой, как профессией, называет Карамзина, который „первый у нас показал пример больших оборотов в торговле литературной“, „первый показал опыт торговых оборотов в литературе“. В литературной деятельности Карамзина, действительно, имеется много черт, роднящих ее с писательским профессионализмом Пушкина. Как и для Пушкина, для Карамзина „главным делом жизненным было марафь бумагу для типографии (письмо И. И. Дмитриеву от 27 февраля 1822 г.). На свои занятия литературой он, подобно Пушкину, смотрел как на „авторское ремесло“, подчеркивая, что последнее является „не постыдным, а святым делом“. („Хорошо и прекрасно.

пишет он тому же Дмитриеву, если бы ты в счастливый час вздумал чем-нибудь подарить журналиста. Мне приятно будет видеть, что ты занимаешься старинным хорошим ремеслом). В отзывах о „похвальном“ писательском ремесле, „которое ремеслом не называется“, Карамзин употребляет и весь тот технический „торговый“ словарь, которым так бравировал Пушкин. Так, например, по поводу 2-го издания Истории государства Российского он замечает: „Против обыкновения я не хвалил своего товара, а предостерегал купцов“ (М. Погодин. Н. М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников, ч. 2, стр. 212).

При всем том между профессионализмом Пушкина и Карамзина были и существенные различия. Хотя продажа сочинений, в особенности, издание журналов и были, по словам Карамзина, его „главными доходами“, однако помимо этого он владел и довольно крупным имением в 1000 душ, с которого получал оброк. Затем, самые условия писательского „торга“ были во время Карамзина, гораздо менее благоприятными, чем в пушкинскую эпоху. По словам П. А. Вяземского, в карамзинский период „литература не была выгодным промыслом. Цены на заработки стояли самые низкие. Журналы, сборники, им (Карамзинным) издаваемые, не представляли ему большого барыша и едва давали возможность сводить концы с концами“ („Старая записная книжка“, Лигр., 1929, стр. 89). Сам Карамзин постоянно жалуется на скудость литературного заработка: „Русская литература ходит по миру с сумою и клюкою: худая пожива с нею“. (Погодин, назв. сочин., 1, стр. 280—281). Действительно, максимальный литературный заработок Карамзина, в период издания им „Вестника Европы“ (начало восьмисотых годов), достигал 6000 р. в год. В это же время он получал с имения оброка по 10.000 в год. Бюджет Пушкина в 30-ые годы складывался приблизительно из 25.000 литературного заработка и 5000 нелитературных доходов (жалованье, назначенное ему Николаем).

31. Это место статьи на уже упоминавшемся заседании Пушкинской комиссии подало повод к странному недоразумению. Некоторые оппоненты (С. В. Шувалов, Н. К. Пиксанов) возражали, что слова „социальное одиночество“—non sens, что Пушкин не мог быть один, что само дворянство ко времени Пушкина не представляло собой чего-то „монолитного“, что поэт все время находился внутри известной классовой группировки. Что дворянство пушкинской эпохи не было „монолитным“—на это я сам настойчиво (и теми же самыми словами) указываю в первом издании „Социологии творчества Пушкина“ (см. стр. 65, 72 и др.). Одиночество, о котором идет речь в данном случае, носит, конечно, относительный характер. Пушкин в своем отрыве и от придворного великосветского круга и от поколения декабристов, конечно, был представителем некоторого слоя дворянства. Это не мешало всем представителям этого слоя, выпавшим из своего более обширного классового коллектива, быть и чувствовать себя „уединенными в свете“, одиночками в окружающей их социальной действительности. Самим Пушкиным это социальное одиночество превосходно показано в образе его Онегина, который на великосветском рауте „в отдаленья, как нечто лишнее стоит. Ни с кем... не в сношеньи, почти ни с кем не говорит. Один, затерян и забыт... для всех кажется чужим...“ и т. д. Непосредственное переживание социального одиночества резко выражено и в ряде его лирических стихов конца двадцатых и тридцатых годов („Поэту“, „Полководец“ и др.).

32. Пушкин одно время хотел продолжить историю рода Евзерских-Онегинных и при Петре и после Петра. Следы этого сохранились в черновых набросках Родословной моего героя. Согласно этому продолжению судьбы рода Евзерских разделились (это разделение, кстати сказать, соответствовало двойной судьбе Пушкиных-Гаврибалов): представитель старшей линии был при Петре „четвертован за бунт стрелецкий“. Зато его молодой племянник, принявший нововведения Петра, пошел в гору: „умер знатен и богат“. После Петра Евзерские опять принимают деятельное участие в стародворянской оппозиции—терпят от Вирона, от Елизаветы. При Екатерине снова выдвигается один из Евзерских: „случайный знатный человек был славен... Евзерский“. „имел он сына одного (отца героя моего)“. Всё это вносит большую пестроту в намеченную нами схему, но не меняет ее основного характера, только несколько отодвигая

во времени классовый и экономический ущерб Езерских. Тем стремительнее делается этот ущерб к концу Родословной—от деда к внуку.

33. Приводим несколько выдержек из дневника Н. И. Тургенева за 1806 год под характерным названием „Моя скука“:

„Говорю и буду говорить, что мне скучно, очень скучно... „Во всех несчастиях жизни сей везде есть скука“ (16 октября 1806 года). „Вечеру от скуки взял кусок бумаги и написал эту песенку“ (27 октября). „Нынешний, как и прочие вечера, мне отменно скучно... „м. б., что-нибудь сделаю с собой. Стоит только раздумать и—l'affaire est faite“ (29 октября). „Что делать от скуки?—философствовать?—наскучило. Надеяться не на что. Стреляться?—Слишком много, но самое верное лекарство от скуки. Желать же нечего, да и нельзя (скучно)...“ „Конечно, по справедливости я болен, но не телом, но душою. Скука есть та же болезнь, только гораздо опаснейшая телесной“ (5 ноября) и т. д. и т. д. (Дневники и письма Н. И. Тургенева за 1806—1811 г., т. I, СПб., 1911 г.). Тема неизбежной, нескончаемой скуки проходит и через все письма Батюшкова. Вот несколько почти наудачу взятых выдержек: „Ужасное единообразие. Скука стелется по снегам“ (письмо из Финляндии от 24 марта 1809 г.); „Дни так единообразны, так длинны, что самая вечность едва ли скучнее“ (от 1 апреля 1809 г.); „Пишу мало потому, что болен и скучен“ (от 19 августа 1809 г.); „Если я проживу еще десять лет, то сойду с ума... жить скучно... чувствую какую-то душевную пустоту“ (1 ноября 1809 г.); „Живу... нет, дышу... нет, веществую, то есть ни то, ни се. Умираю от скуки“ (от мая 1810 г.); „С ума сойду от скуки“ (август—сентябрь 1811 г. Деревня); „Никогда так скучно не бывало“ (октябрь 1811 г. Деревня); „Очень скучаю и надеюсь только на войну: она рассеет мою скуку“ (9 августа 1812 г. Петербург); „Здесь нашел я дождь, и грязь, и скуку“ (июнь 1818 г. из Полтавы на пути в Крым) и т. д. О Чаадаеве, как мы уже указывали, сам Пушкин отзывался, что он „по несчастию знаток“ по части пресыщения жизнью.

34. Ср. с даваемой Пушкиным характеристикой „мелкопоместного“ дворянства отзыв о „дворянстве, живущем в деревнях“ предстателя „старой знати“, одного из либеральных „молодых друзей“ Александра I, гр. П. А. Строганова: „Дворянство у нас состоит из некоторого количества людей, которые сделались благородными только благодаря службе, которые не получили никакого воспитания и которые, по всему своему миросозерцанию, неспособны представить себе, чтобы что-нибудь могло быть выше императорской власти. Ни право, ни суд—ничто не может зародить в них идею хотя бы о самом малейшем сопротивлении! Это—класс самый невежественный, самый грязный, и ум которого наиболее ограничен. Такова приблизительная картина дворянства, живущего в деревнях“. (Цитируем по М. Н. Покровскому, Русская история, т. III, стр. 211—212).

35. Вдумчивый анализ „Сна Татьяны“ и его роли в композиции романа дан в статье М. П. Самарина Из маргиналий к Евгению Онегину (место и роль сна Татьяны в композиции Евгения Онегина), напечатанной в „Наукових Записках Науково-дослідчої катедри історії української культури“, Харьков, 1927, № 6.

36. Этому не противоречит вышеуказанный нами взгляд Пушкина на дворянина с точки зрения его социально-экономической природы, как на помещика. Ход мысли Пушкина здесь таков: основным условием существования дворянства, как „сословия высшего“, является его „независимость“. В свою очередь, условиями этой независимости, обеспечивающими „военных людей, составляющих войско государево“ от превращения в простых „наемников“, являются их „наследственные пренумерства“, „родовые поместья“—питающая социально-экономическая почва. Связь с нею не должна прерываться ни в каком случае. В тех же программах читаем: „Дворянин-помещик. Его влияние, важность“. Пока сыновья служат в „войске государеве“,—управляют поместьями, сидят на земле их отцы (отец и сын Гриневы в Капитанской дочке, отец и сын Дубровские и др.). Затем отцы дряхлеют, умирают, сыновья „находят подругу“, возвращаются at home—„домой“, сами становятся отцами,—и круг начинается сызнова.

37. Впрочем, должно отметить, что при всей идеализации „истинно-дворянской гостиной“ Татьяны у поэта для изображения ее имелся и некоторый реальный материал. Вот, например, как описывает Баратынский близкого знакомый Пушкину салон Карамзиной (вдовы историографа): „У Карамзинских видел почти всё Петербургское общество... Общий тон общества истинно удовлетворяет идеалу, который составляешь себе о самом изящном в молодости по книгам. Полная непринужденность и учтивость, обратившиеся в нравственное чувство. В Москве об этом и понятия не имеют“ (Письмо жене 1839 г. Сочинения Баратынского, Казань, 1884, стр. 512). А вот описание также хорошо известного Пушкину салона Олениных: „Подобного дома трудно было бы тогда сыскать в Петербурге, ныне невозможно... Всего примечательнее было искусное сочетание всех приятностей европейской жизни с простотой, с обычаями русской старины. Гувернантки и наставники, французы и англичанки и дальние родственницы, проживающие барышни, несколько подчиненных, обратившихся в домочадцев, наполняли дом сей, как Ноев ковчег, составляли в нем разнородное, не менее того весьма согласное общество и давали ему вид трогательной патриархальности“ (Ф. Ф. Вигель, Записки, т. 2-й, М. 1928, стр. 46—47).

См. еще в „Старой записной книжке“ П. А. Вяземского описание салонов кн. Голицыной и гр. Разумовской (Лнгр. 1929, стр. 214—216 и 232—234). О последнем, между прочим, читаем: „В присутствии царских особ, в нальве всех блестящих личностей, туземных и дипломатических, были ласково принимаемы ею и дальние родственники, приезжие из провинции“; ср.: „и земляка-провинциала хозяйка спесью не смущала, для всех гостей она была равно проста, равно мила“.

38. Термин В. Жирмунского. Подробнее о сходствах и отличиях „южных поэм“ Пушкина и поэм Байрона см. в его книге Байрон и Пушкин Лнгр., 1924.

39. Обычно, со слов самого же Пушкина, в качестве основных источников своеобразной стилистически-композиционной формы Евгения Онегина, указываются байроновский Дон-Жуан и шуточная поэма его же Белпо. Между тем, все характерные особенности формы Онегина: так назыв. „говорной“ стиль, легкая ирония, овевающая собой почти всё изложение автора, прямая пародийность иных мест, непрерывные перебои рассказа шуточными и лирическими отступлениями и т. д.—имеются уже в первом крупном произведении Пушкина, написанном до всякого знакомства его с творчеством Байрона,—его первой поэме Руслан и Людмила. На Евгении Онегине несомненно отразилось знание Пушкиным и Дон-Жуана и Белпо (ряд совпадений, в особенности с первым, отмечен исследователями), но не названные произведения Байрона, а именно Руслан и Людмила и литературные предки Руслана и Людмилы (Ариосто, менее Вольтер и др.) являются прямыми литературными предками пушкинского „романа в стихах“. Сам Пушкин непосредственно связывает Евгения Онегина с Русланом и Людмилой, адресуя свое новое произведение с первых же его строк „друзьям Людмилы и Руслана“, а, скажем, не Кавказского пленника, тогда также уже напечатанного, (ср. в предисловии к 1-ой главе: „Несколько песен или глав Евгения Онегина уже готовы. Писанные под влиянием благоприятных обстоятельств они носят в себе отпечаток веселости, ознаменовавшей первые произведения автора Руслана и Людмилы“). Фактура онегинского 4-стопного ямба также восходит к стиху Руслана и Людмилы. Наконец, исследователям, в том числе и Л. Гроссманом в его специальной работе об онегинской строфе, не отмечено, что если в Руслане и Людмиле мы не имеем онегинской строфы в окончательном сложившемся виде (Руслан и Людмила, как известно, не строфична), то в ряде неравных по количеству строк отрезков, на которые разбивает Пушкин поэму, мы имеем максимальное к ней приближение. Таковы, например, в 1-й песне отрезки 18-й („Руслан на мягкий мох ложится...“), 24-й („Сбылись давнишние мечты...“), 32-й („Так мы расстались...“), во 2-й песне—2-й („Когда Рогдай неукротимый.“) и некоторые др.

40. Состав болдинского творчества Пушкина не бесспорен. Не вызывают сомнений повести Белкина, маленькие трагедии и Домик в Коломне.

Зато из указываемого самим поэтом числа „около 30 мелких стихотворений“ установлены далеко не все: в изд. „Просвещение“ под ред. Морозова в болдинский период 1830 года включено всего 22 стихотворения; Брюсов в первом томе полного Собрания Пушкина М. 1920 г. насчитывает их 23 плюс два черновых наброска; в однотомнике под ред. Томашевского и Халабаева к Болдину 1830 года приурочено 19 пьес, наконец, в последнем „Полном собрании сочинений“ (Госиздат, 1930)—24 пьесы. Возникают сомнения и относительно отдельных стихов: Морозов относительно Бесов и Осени высказывает предположение, не написаны ли они в 1828 году; Томашевский, следуя М. Гофману, относит Осень к 1833 году; зато он же ставит вопрос о приурочении к Болдину Сказки о попе и работнике Балде. Брюсов вводит в болдинский цикл перевод из Соути „Еще одной высокой, важной песни...“, относимый Морозовым к 1829 году и т. д. и т. д.

Вот примерный календарь болдинского творчества (по Лернеру с дополнениями):

Сентябрь.

Начало—Приезд в Болдино.

- 7. — Бесы.
- 8. — Элегия („Безумных лет угасшее веселье...“).
- 9. — Гробовщик.
- 13. — Сказка о попе и работнике его Балде (?).
- 14. — Станционный смотритель.
- 18. — Окончена 8-ая глава Евгения Онегина (Путешествие Онегина).
- 20. — Барышня-крестьянка.
- 25. — Окончена девятая глава Евгения Онегина.
- 26. — Ответ анониму („О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье...“)

Октябрь.

- 1. — Шалость („Румяный критик мой...“). Царскосельская статуя („Урну с водой уронив...“).
- 2. — „Некоторые писатели ввели обыкновение...“ (Критические заметки).
- 5. — Расставание. Помета после XII строфы Домика в Коломне.
- 7. — Паж или пятнадцатый год.
- 9. — „Я здесь, Инезилья“...
- 10. — Окончен Домик в Коломне. Отрок. Рифма. Из записки к приятелю („Куда же ты?...“), „Крив был Гнедич поэт...“
- 12. — Написана первая глава Выстрела.
- 14. — Окончен Выстрел.
- 16. — Моя родословная.
- 17. — Заклинание. „Стамбул гяуры нынче славят...“.
- 16. — Запись в черновых бумагах „Сожж. X песнь“.
- 20. — Метель.
- 23. — Скупой Рыцарь.
- 24. — О приличии в литературе (Заметка).
- 26. — Моцарт и Сальери.
- 31. — Помета среди черновигов Истории села Горюхина.
- Октябрь— „В начале жизни школу помню я...“
- Стихи ночью во время бессонницы.
- Осень („Октябрь уж наступил...“).
- Начата Русалка.

Ноябрь.

- 1. — Помета в конце Истории села Горюхина.
- 4. — Каменный Гость.
- 8. — „Слышу божественный звук...“.
- 16. — Предисловие к „Повестям Белкина“.
- 21. — „У нас довольно трудно...“ (предисловие к Евгению Онегину).
- 27. — „Для берегов отчизны дальней...“

Сентябрь—ноябрь—„Пред испанкой благородной...“.

— „Пью за здравис Мэри...“.

Октябрь—ноябрь—Герой.

Ноябрь — „Как весенней теплою порою...“

— Пир во время чумы.

— Труд.

— Критические и полемические заметки.

— Замечания о своих поэмах.

— О Дельвиге и Киреевском.

— Грамматические замечания.

— Мелкие заметки.

— Родословная Пушкиных и Ганнибалов.

— О драме.

— Детские сказочки: I. Маленький лжец, II. Исправленный забияка, III. Ветреный мальчик.

— Программа третьей статьи об „Истории русского народа“ Полевого.

41. О Барри Корнуоле и значении его творчества для Пушкина см. статью Н. Яковлева „Последний литературный собеседник Пушкина“, „Пушкин и его современники“, вып. XXVIII, Петроград 1917, стр. 5—28 (см. его же примечания к попыткам переводов Пушкина из Барри Корнуоли—Неизданный Пушкин, изд. 2, 1923, стр. 123—127 и 141—144). Ряд указаний влияния на Пушкина Барри Корнуоля, делаемых автором, вполне убедителен, за исключением сближения пушкинского Обвала со стихотворением Корнуоля Прибрежное эхо, для которого нет достаточных оснований, а следовательно, нет и оснований относить, как это делает Яковлев, знакомство Пушкина с творчеством Барри Корнуоля уже к 1829 г. Гораздо вероятнее, что Пушкин познакомился с произведениями английского поэта в Болдине, в эпоху написания „маленьких трагедий“ и двух стихотворений на мотивы Корнуоля. Книга четырех поэтов Мильмена, Боульса, Вильсона и Барри Корнуоля—The poetical works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. Complete in one volume, Paris, published by A. and W. Galignani, 1829,—которую и П. В. Анненков, и издатели „Современника“ указывают в качестве источника знакомства Пушкина с Барри Корнуодем, как раз была при Пушкине в Болдине в 1830 году. Кроме того о Пушкине и Барри Корнуоле см. вступительную заметку М. Михайлова при его переводе „спенс“ Корнуоля Льюдоуико Сфорца („Русское Слово“, 1860, № 3, стр. 211—230).

Переводы пяти „драматических спенс“ Барри Корнуоля, сделанные по предложению и выбору Пушкина А. О. Ишимова, напечатаны уже после смерти Пушкина в „Современнике“, 1837, № 8. Переводы стихов и спенс Корнуоля имеются еще в книге Н. Гербеля *Английские поэты в биографиях и образцах*. СПб., 1875, стр. 345—362. Русский текст Барри Корнуоля цитируем по переводу Ишимова; английский—по парижскому изданию четырех поэтов, 1829 г.

42. По сообщению А. М. Эфроса, „аналогичный рисунок с рыцарским сюжетом, сделанный годом ранее, находится среди пушкинских рисунков Ушаковского альбома; на странице 682 там изображен рыцарь в латах, стоящий у стяга с геральдическими лилиями“ („Рисунки поэта“, М. 1930, стр. 344). Рисунок, возможно, находится в связи с „легендой“ о „рыцаре бедном“, написанной, согласно последним данным, в ноябре—декабре 1829 г.

43. В перечне статей, которые Брюсов предполагал ввести в подготовлявшуюся им в 1911 году книгу *Мой Пушкин*, в разделе первом—„статьи критико-биографические“ на пятом месте значится: „Темное в душе Пушкина (Ег. Н., Кавказ, Пир etc.)“. К сожалению, эта статья, видимо, не была написана Брюсовым. По крайней мере в его архиве, по свидетельству нам Н. С. Апушкина, не сохранилось никаких дальнейших ее следов. „Ег. Н.“ и „Пир“, конечно, легко расшифровываются, как Египетские Ночи и Пир во время чумы. Неясно только, что разумел Брюсов под словом „Кавказ“. Стихотворение Пушкина под таким названием как будто не дает для его темы никакого материала (разве только образ играющего „в свирепом весельи“ Терка).

44. Н. Лернер помещает стихотворение К вельможе под 1829 годом со следующим примечанием: „Пьесу эту всегда относят к 1830 году, хотя сам Пушкин говорит, что написал ее „возвратясь из-под Арзрума“, т.-е. вернее, в 1829 году“. Однако, в Стихотворениях, изд. 1832 года К вельможе отнесено поэтом к 1830 году, та же дата дана в подготовительном списке к изданию 1832 года (См. Б. Томашевский, Пушкин, Современные проблемы историко-литературного изучения, Лгр., 1925, стр. 116). В Гизовском одно-томнике под ред. Томашевского и Халабаева осторожно поставлена двойная дата „23 апреля 1830 или 1829“. Но ведь поэт вернулся „из-под Арзрума“ только в сентябре 1829 года, что тоже как будто говорит за отнесение стихов к 1830 году. В самое последнее время к вопросу о датировке „Послания“ вернулся Б. Л. Модзалевский (историческая справка „Послание к вельможе“, в книге „Пушкин“, Лгр., 1929). Опираясь на новонайденный автограф „Послания“, находящийся ныне в Пушкинском Доме, Б. Л. Модзалевский, как и Лернер, относит „Послание“ к 1829 г. Однако, по сообщению мне М. А. Цявловского, в „Полном собрании сочинений Пушкина“ (Гиз, 1930) поместившего „Послание“ попрежнему под 1830 г., на автографе Пушкинского Дома первоначальная цифра 1829 переправлена самим поэтом на 1830. См. воспроизведение автографа в издании „Художественные сокровища России“, № 6, 1907 г., табл. XVII.

45. П. В. Анненков в своих Материалах для биографии А. С. Пушкина ошибочно относит поездку Пушкина в Захарово перед женитьбой к 1831 году. Между тем, поэт венчался 18 февраля 1831 года, значит приехать в Захарово женихом „под осень“ (как твердо помнит Марья) 1831 года он никак не мог. Мало того, мать поэта в письме к дочери от 22 июля 1830 года из Петербурга, между прочим, сообщает и о поездке поэта в Захарово: „Imagine-toi, qu'il a fait cet été une course sentimentale à Захарово tout seul;—rien que pour voir le lieu où il a passé quelques années de son enfance“. (Пушкин, Письма, под ред. Модзалевского, т. II, стр. 448). Дата этого письма и указание Марья, что ко времени приезда поэта „хлеб уж убрали“—заставляют отнести поездку в Захарово к десятиям числа июля (16 июля Пушкин выехал из Москвы в Петербург) 1830 года.

46. См. в книге П. Е. Щеголева Пушкин и мужики главы „Помещик“ и „Кистеневское изнурение“. О Болдине и пребывании там Пушкина см. еще брошюру А. И. Звездина О болдинском имени А. С. Пушкина в Нижегородской губернии и пребывании в нем поэта в 1830-х годах, Нижн. Новгород, 1912, и выпущенную Нижегородской Археолого-Этнологической комиссией к столетней годовщине пребывания Пушкина в Болдине брошюру Н. А. Саввина Болдино и А. С. Пушкин, Нижн. Новг., 1929. Автор последней, ссылаясь на составленную самим Пушкиным хронологию написания Онегина, согласно которой 8-ая песня якобы датируется им „Болдино 1829“, утверждает, что в Болдино Пушкин приехал впервые не в 1830, а в 1829 г. Неосновательность этого утверждения, высказанного ранее П. Ефремовым и принятого Лернером, Брюсовым и др., обнаруживается при обращении к автографу „хронологии“, находящемуся в Пушкинском Доме. На автографе отчетливо видно, что помета „Болдино“ не имеет никакого отношения к поставленной над строкой дате „1829“, связанной со словом „Москва“ (см. факсимиле „хронологии“ в книге И. А. Шляпкина „Из неизданных бумаг А. С. Пушкина“. Спб. 1909, вкладка между стр. 46 и 47).

47. В. Е. Якушкин в своем известном описании Пушкинских рукописей („Русская Старина“, 1884), между прочим, отмечает, что над стихами „Стамбул гяуры нынче славят...“ имеется приписка поэта „перед разб. ст.“ Эта приписка подверглась самым различным толкованиям; ее читали: „перед разбитой статуей“ (Анненков), „перед разными стихотворениями“ (Ефремов), „перед разбором старого“ и т. д. Толкование „перед разбитой статуей“, пришедшее нам в голову независимо от Анненкова, для нашей интерпретации „турецких“ стихов Пушкина представлялось бы особенно заманчивым: перед разбитой статуей Пушкин грустит об упадке старинной доблести русского дворянства. Однако, вся беда в том, что и Анненков и Якушкин прочли приписку Пушкина неправильно. В рукописи совершенно ясно читается не „перед разб. ст.“, а

„предп. разб. ст.“ (см. рукопись Ленинской библиотеки № 2376, л. 3 и 20). Приписка сделана позже чернилами и почерком 1833 года (ср. в той же рукописи 2376 Сказку о рыбаке и рыбке). Впоследствии Пушкин, введя отрывок из „Стамбул гауры нынче славят...“ в Путешествие в Арзрум, предпослал ему объяснительный комментарий, без которого смысл стихов был бы действительно совершенно неясен для русского читателя. Возможно, что приписка Пушкина над стихами была сделана им для памяти и значила „предпослать разбор стихов“. Но во всяком случае всё это лишний раз доказывает, что без непосредственного обращения к рукописям в наше время не должно вестись ни одного даже самого мелкого исследования по Пушкину.

48. В черновике Бесов (рукопись Ленинской библиотеки № 2371, л. 83) читаем зачеркнутую строку: „Вихри снега и мятель“ и дальше снова: „Пляску вихрей снеговых.“ Это связывает Бесы со стихотворением 1825 года Зимний вечер—„Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя“... Ср. еще: „Выгоа злится, выгоа плачет“, „Визгом жалобным и во ем“ (Бесы) и „То как зверь она завоет, то заплачет, как дитя“, „Или бури завываньем“ (Зимний вечер). Композиция Бесов также схожа с кольцевым построением Зимнего вечера.

49. Только М. О. Гершензон в своей статье о Пушкинской Метели подметил второй, символический смысл Бесов. Но толкует он его упрощенно-биографически: „Густо сдвинулась, обступила его со всех сторон липкая, темная сущность, загоразивала ему жизненный путь, по которому он когда-то шел так легко и беззаботно. Он чувствовал себя точно в плену у этой косной стихии; вся эта семья Гончаровых, дедушка, теща, „тетушки, бабушки, сестрицы“, московские сплетни о нем, приданое, мучительная мысль о деньгах, раздел Болдина, холера—хватали его цепкими когтями, дразнили красными языками, манили, как блуждающие огни, и поминутно снова оставляли во тьме. Судьба и людская толпа, как он уже давно о них мыслил, сплелись вокруг него в бесовской пласке: так представилось ему теперь его положение; этот образ жизни он и нарисовал в Бесах. Однако, если бесы—„семья Гончаровых“,—откуда то „чувство щемящей жалости“, которое испытывает к ним поэт.

50. Набросанная в 1830 году Русалка отделялась позднее. Приведенные цитаты мы даем по первоначальному тексту, отмененному исправлениями 1832—1833 года (см. рукопись Русалки, пзданную де-Бюнкуром, листы XVII—XVIII и XXXII—XXXIV). Любопытно отметить, что в черновиках монолога князя имеется обращение к дубу: „Ты пережил ее, заветный дуб—Ты и меня переживешь“, в котором мы, конечно, без труда узнаем автореминисценцию из стихотворения „Брожу ли я вдоль улиц шумных...“ Это лишний раз подтверждает правомерность нашего толкования и монолога князя, и Стансов.

51. П. В. Анненков поместил Осень под 1830 годом, снабдив ее следующим примечанием: „Осень написана Пушкиным в 1830 году в Болдине и еще переписана им набело в 1833 году, тоже в Болдине“. Чистовая Осень действительно датирована Пушкиным 1833 годом (см. рукопись Ленинской библиотеки № 2377). Печаталя окончательную редакцию Осени, Томашевский и Цявловский поэтому совершенно правильно относят ее именно к 1833 году (см. одностомик и „Полное собрание сочинений“, 1930 г.). Наоборот, едва ли прав М. Гофман, решительно отводя анненковскую датировку 1830 годом первоначальной редакции (см. Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836, Пушкин и его современники, вып. XXXIII—XXXV). Ведь из того, что окончательная редакция относится к 1833 году (чего Анненков не только не отрицает, но на что, как мы видели, прямо указывает), отнюдь не следует, что первоначально Осень не могла быть набросана в 1830 году. Нам известен ряд случаев возвращения Пушкина через много лет к своим первоначальным наброскам (укажем хотя бы стихи о Клеопатре). Осень же, кстати, была и не закончена. Не более убедительна и ссылка на то, что черновики Осени „находятся среди черновиков произведений 1828 года“. Как мы уже указывали, датировать произведения Пушкина только по их положению в рукописи почти невозможно. Среди черновиков произведений

1828 года находятся и Бесы. Однако, все редакторы правильно не сближаются этим и не переносят Бесов из 1830 в 1828 год. Сам Пушкин указывал в цитированном нами письме Плетневу, что в Болдине в 1830 году им написано „около 30 стихотворений“. Однако, во всех изданиях за болдинским периодом 1830 года числится не больше 22-24 стихотворений. Таким образом перед исследователями стоит задача пополнения болдинского стихотворного списка, а никак не уменьшения его на таких шатких основаниях, как положение того или иного стихотворения в рукописях. Помимо всего сказанного, в пользу отнесения стихотворения Осень именно к болдинской осени 1830 года можно выдвинуть и еще ряд аргументов. Строка Осени о чахоточной деве, которая „Вчера была жива, сегодня—завтра нет“, очень напоминает черновой набросок, сделанный поэтом в Болдине в 1830 году: „Тому мгновенье она цвела, свежа, пышна - и вот уж вянет“ (см. Незданный Пушкин, Собрание А. Ф. Онегина, Госиздат, 1923, стр. 79). Равным образом, утонченное описание той же чахоточной девы: „нежнее слабого пчелиного напева звук речи; на лице порой багровый цвет. Вчера была жива, сегодня—завтра нет“—на наш взгляд, могло быть до известной степени подсказано Пушкину стихами Барри Корнуоля о „большой любовью девушке“ (из „драматической сцены“ Love cured by kindness—Любовь, излеченная снисхождением). В них, между прочим, читаем: „Если бы по временам не являлось на челе ее трепетного биения пульса,—вы могли бы не знать, жива ли она; по вечерам только прокрадывается на щеки ее легкий румянец, похожий на нежный цвет плодородного дерева... Она любит, томится, исчезает от нас, и может скончаться прежде, нежели протечет одна ночь“ (She loves and pines and wastes away, and may—die ere the night be done). Между тем мы знаем, что Пушкин штудировал Барри Корнуоля с особенно пристальным вниманием именно болдинской осенью 1830 года.

52. Большинство новейших редакторов (Морозов, отчасти Гофман и др.), исходя из того, что отрывок „Ужель придет ужасный миг...“ находится среди черновигов второй главы Онегина, склонны толковать его, в качестве подпародийного образца „стихов Ленского“. Однако, обращение к пушкинской рукописи вскрывает совсем иную природу отрывка. Отрывок начинается сейчас же за черновым наброском XVI строфы, рассказывающей о спорах Ленского и Евгения. Предметом их споров были:

И предрассудки вековые,
И тайны гроба роковые
..... в свою чреду
Всё подвергалось их суду.

На этих словах Пушкин прерывает работу над строфой и набрасывает интересующий нас отрывок. Не закончив его, поэт сейчас же снова возвращается к обработке XVI строфы, продолжая ее как раз с того же места, на котором он остановился:

Меж ими всё рождало споры,
Всё к размышлению влекло:
Племен забытых договоры,
Наук, ума добро и зло
И предрассудки вековые
(Вселенной и жизни) тайны роковые .
И (тайны) жизнь—и гроб в свою чреду,—
Всё подвергалось их суду.

(Рукопись Ленинской библиотеки №2369, л. 29). Рассмотрение рукописи вскрывает потаенный ход творческого процесса Пушкина. Слова „и тайны гроба роковые“ мгновенно приводят в его сознание мысль о неизбежности—рано или поздно—смерти любимой им женщиной. В результате этой мысли и возникает отрывок, представляющий не условно пародический образец северных поэм Ленского, а лирическое излияние глубоко-личных раздумий самого поэта над „тайнами“ жизни и „гроба“.

53. В частности, название чумы „дарницею болезней“ явно подсказано той же драмой Вильсона The city of the plague, из которой поэт перевел свою сцену „Пира во время чумы“. Только Вильсон подробно, на протяжении 16 строк, производит сравнение чумы с лихорадкой, чахоткой, параличом, всё время подчеркивая бесспорное превосходство чумы (4-я строфа песни Вальсингама). Пушкин с присущей ему лаконичностью сжимает это пространное сравнение всего в два слова.

54. Приведенные слова находятся в рецензии на Исповедь Жюль Жанена, напечатанной в № „Литературной Газеты“ от 23 октября 1830 года и приписываемой Н. Лернером Пушкину (VI том Брокгаузовского издания сочинений Пушкина). Б. Томашевский отрицает принадлежность рецензии Пушкину (см. Пушкин, Лгр., 1925, стр. 125), но, как нам кажется, без достаточных оснований. К аргументам Лернера можно прибавить еще один. В рецензии, между прочим, читаем: „благороднейшее стремление писателя, по нашему мнению, должно состоять в том, чтобы давать в о з в ы ш е н ы е направления своему веку, а не увлекаться его странностями и пороками. В противном случае, мы в созданиях ума и воображения будем встречать ту же прозу жизни, к которой пригляделся уже в обыкновенном нашем быту...“ и т. д. Бросается в глаза близость этих мыслей к страстным тирадам на ту же тему „поэты“ из почти одновременно написанного Героя Пушкина.

55. До последнего времени считалось, что черновые наброски, из которых заимствован данный отрывок, являются черновиками Станционного смотрителя. По новейшим текстологическим разысканиям Ю. Г. Оксмана выясняется, что они представляют собою зачин самостоятельной „повести о прапорщике Черниговского полка“—неосуществленного творческого замысла Пушкина. Ю. Г. Оксман относит наброски к 1829 г., ничем, однако, этого не мотивируя („Звезда“ № 7, 1930, стр. 217—222).

56. Сопоставление приезда Дубровского к отцу с возвращением Белкина в родное село Горюхино было опубликовано нами в статье „Миф Пушкина о декабристах“ („Печать и Революция“ 1926, кн. 4). Впоследствии, познакомившись с работой Н. И. Черняева „История села Горюхина“ (Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900 г., стр. 557), мы нашли там целиком это же сопоставление. Наше наблюдение было сделано совершенно независимо от Черняева, но пальма первенства принадлежит здесь, конечно, этому исследователю.

57. Описание встречи Белкина кормилицей, как и почти повторяющее его описание встречи молодого Дубровского няней Егоровной, явно проникнуто воспоминаниями Пушкина о его собственной поездке в 1824 году из Одессы в Михайловское, где он застал свою знаменитую няню Арину Родионовну. Белкину „тотчас очистили комнаты, в коих жила кормилица с девушками покойной матушки“—Пушкин поселился рядом с комнатой, в которой жила няня с крепостными михайловскими девушками и т. д. Загадочнее другое место из описания возврата Белкина в Горюхино. Рассказывая о своей встрече с крепостными, Белкин, между прочим, пишет: „женщинам говорил я без церемонии: как ты постарела—и мне отвечали с чувством—как вы-то, батюшка, подурнели“. В одном из писем жене из того же Михайловского сам поэт пишет: „Всё кругом меня говорит, что я старею, иногда даже чистым русским языком. Напр. вчера мне встретилась знакомая баба, которой не могла не сказать, что она переменялась. А она мне: да и ты, мой кормилец, состарился да и подурнел“. Самое любопытное во всем этом то, что письмо Пушкина датировано 25 сентября 1835 года, т. е. написано ровно через пять лет после Истории села Горюхина. Является ли разительная близость письма и предисловия к Истории маловероятным случайным совпадением, придумал ли Пушкин свой разговор с бабой в письме к жене, воспользовавшись своим же ранее написанным произведением, или, наконец, в связи с письмом должна быть изменена принятая датировка предисловия к Истории 1830 годом—решить не беремся.

58. Насколько мы знаем, никем не отмечено, что в предисловии к Истории задет и Булгария. Белкин рассказывает о своей встрече с лицом, которое он ошибочно принял за сочинителя Б. „Однажды сидел я углубленный

в критическую статью Благонамеренного; лекто в гороховой шинели ко мне подошел и из-под моей книжки тихонько потянул листок „Гамбургской Газеты“. Я так был занят, что не поднял и глаз. Незнакомый спросил себе бифштексу и сел передо мною; я всё читал, не обращая на него внимания; он, между тем, позавтракал, сердито побрал мальчику за неисправность, выпил полбутылки вина и вышел. Двое молодых людей тут же завтракали.—Знаешь ли, кто это был?—сказал один другому: это В. сочинитель.—Сочинитель!—воскликнул я невольно и, оставя журнал недочитанным и чашку недопитую, побежал распахиваться и, не дождавсь сдачи, выбежал на улицу. Смотря во все стороны, увидел я издали гороховую шинель и пустился за нею по Невскому проспекту—только что не бегом... наконец, у самого Аничкина моста догнал я гороховую шинель. Позвольте спросить, сказал я, приставя ко лбу руку. вы г. В., коего прекрасные статьи имел я счастье читать в Соревнователе Провсвещения?—Никак нет-с, отвечал он мне, я не сочинитель, а стряпчий, но ** мне очень знаком; четверть часа тому и встретил его у Полицейского мосту“. Сочинитель В., гороховая шинель, Полицейский мост—все это явно намекает на Булгарина, который, действительно, прежде чем окончательно сделаться профессиональным литератором, пошел было в стряпчие. Решает вопрос набросок программы Пушкина к Истории села Горюхина, начинающийся словами: „Уважение мое к званию авторов, поэтов в особенности. Встреча с Булг. и с Милоновым...“ (Шляпки и. Из неизданных бумаг Пушкина, стр. 47).

59. Сближение приведенных нами строк из предисловия к Истории со стихотворением Труд делает и Н. И. Черняев (Критические статьи и заметки о Пушкине, стр. 543—545). Однако, он не заметил явно-пародического характера „тирад Белкина“.

60. В. Далидов в статье „Классовая обусловленность Повестей Белкина А. С. Пушкина“ („Родной язык в школе“, 1927, сборн. 3) путем ряда остроумных сопоставлений вычисляет довольно точно время действия Повестей. Все они происходят во втором десятилетии XIX века (с 1811 до 1820 года). Однако, едва ли прав автор, когда, исходя из того, что Повести написаны Пушкиным в 1830 году, он утверждает, что они „были для него историческими в литературно-художественном значении этого слова“, и подкрепляет это ссылкой на сказавшееся в повестях влияние „приемов исторического романа Вальтер Скотта“. Десять—пятнадцать лет никак не могут почесться за исторический период. Фабула Повестей также решительно чужда какого-бы то ни было „историзма“. От Вальтер Скотта же Пушкин усвоил для своих повестей не приемы ведения исторического повествования, а столь восторжавшее его в „шотландском чароде“ умение изображать „домашний быт“ его героев.

61. Датировка отрывка „Еще одной высокой важной песни“..., являющегося довольно точным переводом из „Гимна пеналам“ Соути, окончательно не установлена. По положению его в рукописях (рукопись Ленинской библиотеки № 2382, л. 27), между набросками Стансов—„Брожу ли я вдоль улиц шумных...“, П. Морозов относит его к концу 1829 г. Н. Лернер полагает, что острее будет датировать пьесу не столь определенно—концом 1829 или началом 1830 года (см. Сочинения Пушкина, под ред. Венгерова, т. V, стр. XIV) Брюсов идет еще дальше, прямо внося отрывок в 1830 год (Полное собрание сочинений Пушкина под ред. Брюсова, т. I). Положение в рукописи, как мы уже неоднократно указывали, не может служить бесспорным признаком для установления даты. Содержание же отрывка—возвращение к „домашним божествам“—пеналам (а так именно рассматривал Пушкин возвращение дворянства в свою вотчину, уход от людей, долгие часы полного уединения—прямо связывают его с пребыванием в Болдине. В Болдине Пушкин особенно много занимался чтением и переводами из английских поэтов (переводы из Барри Корнуоля, перевод Вильсоновой сцены Пира во время чумы). Естественно предположить, что в это время он начал и перевод „Гимна“ Соути. Наконец, отрывок крепко связан с болдинской лирикой. Так, строка „Близ святого пепелища“ напоминает строку из болдинского обращения к кладбищу—„Святое смерти пепелище“; словосочетание „неизъяснимые наслаждения“

(„часы неизъяснимых наслаждений“) повторяется в Гимне чуме: „Все, все, что гибелью грозит, для сердца смертного таит неизъяснимы наслаждения“. Наконец, в болдинском стихотворении Труд имеется упоминание о „святых пенатах“, по эмоциональному тону непосредственно связанное с отрывком из Соути. Все указанные соображения дают право со значительной долей вероятности отнести написание отрывка именно к Болдину 1830 года.

62. Полная транскрипция наброска „Стою печален на кладбище...“ опубликована И. А. Шляпкиным (Из неизданных бумаг Пушкина, стр. 13—14). П. Морозов отнес набросок к 1824 году, полагая, что он навеян впечатлениями сельского кладбища в Михайловском или в Тригорском. Замечая по поводу этого, что „псковские кладбища всегда лесисты, а в средней полосе России (вероятно и в Болдине и в Кистиневке)—кладбища именно на пустом месте в степи“, и указывая большое сходство наброска с описанием кладбища в „Станционном смотрителе“, Шляпкин предпочитает датировать набросок болдинской осенью 1830 года. Аргументы Шляпкина представляются нам вполне убедительными.

63. О Пушкине и Мицкевиче в связи с Медным Всадником см. статью В. Спасовича „Пушкин и Мицкевич у памятника Петра Великого“. „Вестник Европы“, 1887, март, стр. 743—793; перепечатана в Сочинениях В. Д. Спасовича, т. II; книгу польского ученого Третьяка—Józef Tretjak. Mickiewicz i Puszkina. Studya i szkice, Warszawa, 1906. Глава Slady wpływu Mickiewicza w poezyi Puszkina (стр. 287—304); отчасти главы: Mickiewicz i Puszkina jako bajronisci (стр. 107—186) и Puszkina i Rosya (стр. 305—334), наконец, статью Д. Н. Соколова „Пушкин в Оренбурге“, глава „Оренбургские впечатления Пушкина и Медный всадник“, Пушкин и его современники, вып. XXIII—XXIV, Петроград, 1916, стр. 88—97.

64. После напечатания нашей статьи о Медном всаднике (Миф Пушкина о декабристах, социологическая интерпретация Медного всадника, „Печать и революция“, 1926, кн. 4 и 5) появились еще ряд работ о нем. В научно-педагогическом сборнике „Родной язык в школе“ (1927, кн. 4, стр. 34—47) напечатана статья Н. Саввина „Медный всадник Пушкина (Опыт истолкования)“. „Опыт истолкования“ Саввина—откровенный пересказ работ Брюсова и автора этих строк. В отношении даваемого им попутно формального анализа Медного всадника, Н. Саввин прямо это признает: „С художественной стороны Медный всадник разобран в статье В. Брюсова Возникновение и состав поэмы*; настоящие строки повторяют выводы покойного знатока Пушкина“. „Выводы“ Брюсова „повторяет“ Н. Саввин, хотя и не оговаривая этого, и при установлении „идеи“ Медного всадника (название первого раздела статьи Брюсова): „В Медном всаднике... сплелись две идеи: могущество царизма и возможность его падения при посредстве восстаний тех труженников, которые для царизма казались ничтожными, когда они молчали, и страшными, когда в глубине их общественного сознания зарождался мятежный дух, прорывавшийся наружу“. Наши „выводы“ Н. Саввин „повторяет“ довольно своеобразным образом. В основном тексте Саввин воспроизводит от своего лица, звено за звеном, всю цепь рассуждений нашей статьи о Медном всаднике и нашей же брошюры Классовое самосознание Пушкина (связь замысла Медного всадника с классовыми переживаниями Пушкина, связь его с Родословной моего героя, с „десятой песней“ Евгения Онегина, особое значение пребывания в Болдине для классового самосознания поэта и т. д. и т. д.), местами даже прямо нашими словами, хотя и не беря их в кавычки. Например, у нас: „предельному обострению классовых переживаний (Пушкина) способствовала та обстановка, в которой он очутился в Болдине, его новое положение собственника небольшой родовой деревеньки, необходимость войти в самый строй дворянско-помещичьей экономики, крепостного хозяйства и т. д.“ (Классовое самосознание Пушкина, стр. 25; ср. статью о Медном всаднике,

* Такой „статьи“ Брюсова, кстати сказать, не существует: так называется второй раздел статьи Брюсова, напечатанной под названием Медный всадник и при Собрании сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова и перепечатанной под тем же названием в посмертном сборнике статей Брюсова о Пушкине М о й П у ш к и н, Госиздат, 1929 г.

„Печать и Революция“, 1926, IV, стр. 9—10); у Саввина: „Боддно... сыграло решающую роль... в классовом самоопределении (Пушкина)... условия крепостного хозяйства, необходимость познакомиться со всем строем дворянско-помещичьей экономики как владельцу-собственнику, хотя бы небольшого поместья“ и т. д. (стр. 36). В то же время в примечаниях внизу страницы автор пытается полемизировать с основной точкой зрения нашей статьи указанием на то, что при „окончательной отделке“ Медного всадника, „лишив классовых черт Евгения или, точнее говоря, заставив его сознательно абыть про свою принадлежность к „обломкам униженных, дряхлеющих родов“, Пушкин тем самым сделал его обыкновенным простым человеком, скромным тружеником, одним из многих миллионов трудящихся,—а отсюда: „все доказательства Д. Благого... не представляются убедительными“ (стр. 40). Н. Саввину, видимо, неизвестно, что классовой индифферентизм, равнодушие к „забытой старине“ Пушкин считал характерной чертой не только „бедного Евгения“, но и всего современного ему русского дворянства, которому „нужды нет никакой до.. книги родовой“, которое „презирает отцами, их славы, честию, правами“, которое „отреклось“ от своих предков, которому „всё равно“, кто бы ни был его „родоначальник—Мстислав, князь Курбский или Ермак, или Митюшка целовальник“ (Родословная моего героя, 1833 г.). Не менее гневны тирады в адрес „забывших“ своих предков, свою „старину“, „потомков Рюрика“ содержатся и в несколько более ранних прозаических отрывках Пушкина: Отрывки из романа в письмах (1829—1830 г.) и „Гости съезжались на дачу...“ (1832 г.). Значительно раньше это же равнодушие к предкам, старине Пушкин с явным неодобрением отмечает и в Евгении Онегине, которому „нужды было очень мало“ до того, что „портреты предков“ „вегшали“ па стенах его старинного и также ветшавшего „замка“ (Гл. 2 ая, строфа II). Однако, этого „забвения предков“ и Н. Саввину, вероятно, покажется недостаточно для того, чтобы счесть и тех „потомков Рюрика“, против которых Пушкин мечет громы в Родословной и прозаических отрывках, и Евгения Онегина—„обыкновенными простыми“ людьми, „скромными тружениками, одними из многих миллионов трудящихся“... Мало того, Н. Саввину, должно быть, неясно, что „классовость“ коренится не только в сознании человека, а и в чем-то, что глубже сознания. „Сознательно“ Евгений мог „личиться знатных“ (каких „знатных“?—конечно, представителей „чиновной аристократии“, „нового дворянства“), и „не тужить“ о „забытой старине“, но в-за этого он еще не переставал быть захудалым потомком древнего дворянского рода. Наконец, автор совершенно не обращает внимания на то, что отмечали решительно все исследователи Медного всадника от П. В. Анненкова до того же Брюсова, а именно, что в минуту мятежа Евгения „проснулись в нем страшно мысли“, что в эту минуту его „классовость“ вошла к нему и в сознание, что в Петре „он внезапно открывает“ „виновника всех своих бедствий“, „того человека, который лишил его фамилию гражданского значения... низвел его самого в бездельные служаки“ (П. В. Анненков. Общественные идеалы Пушкина; вошло в его книгу—Воспоминания и критические очерки, отд. 3-й, стр. 242. См. еще хотя бы вступительную статью П. Морозова к Медному всаднику при сочинении Пушкина, изд. „Просвещение“, т. IV, стр. 243). Мало того, неудачно полемизируя в примечаниях против частных утверждений нашей статьи и упорно умалчивая о ее содержании в целом, Н. Саввин в основном тексте, опять-таки от своего лица, но нашими аргументами (совпадение мятежа Евгения и восстания 14 декабря в месте и времени, цитата из дневника Пушкина о разговоре с Михаилом Павловичем и т. д.) „открывает“, правда, робко, со всяческими оговорками и ограничениями, связь замысла Медного всадника с восстанием декабристов. „Наконец, в поэме Медный всадник может быть найден еще одна мысль, даже не мысль, а настроение, возможно сопутствовавшее Пушкину в момент создания им поэмы. Это мысль о восстании декабристов на Сенатской площади 14 декабря 1825 года“. Из всего сказанного ясно, что статья Н. Саввина не составляет „нового слова“ в области изучения поэмы Пушкина.

В декабре 1927 года, т. е. через полтора года по напечатании нашей статьи, в литературном обществе „Никитинские Субботники“ выступил с докладом

о Медном всаднике Андрей Белый (доклад напечатан в его книге Ритм как диалектика, М. 1929, стр. 145—224). Идя совершенно самостоятельным путем изучения ритмов пушкинской повести, Андрей Белый целиком поддерживает нашу интерпретацию Медного всадника, как изображения декабрьского восстания 1825 года. Метод Андрея Белого—„разбиение на кусочки“ текста Медного всадника и склеивание его из этих кусочков наново по равным уровням ритмических кривых—далеко не бесспорен. Мало того, на повесть Пушкина Андрей Белый склонен смотреть, как на некий ребус, в котором каждой сюжетной подробности, каждому образу и чуть ли не каждому стиху соответствует обязательный „второй смысл“. Так изображением декабрьского бунта является, по Белому, не только угроза Евгения Петру, но и самое наводнение, при чем Нева оказывается „конем Медного всадника, гонящимся за безумцем“ (стр. 186); Евгений, во время наводнения недвижимо сидящий „на звере мраморном верхом“—„онемевшими у статуи полками“, выведенными на площадь декабристами и т. д. и т. д. Такой способ толкования граничит подчас с прямыми анекдотом. Например, в строках о „генералах“, пустившихся во время наводнения, по приказанию Александра I, „спасать и страхом обуялый и дома тонущий народ“, Белый усматривает следующую произвольную и неуклюжую аллегория: „уши спасающих генералов вставлялись в стены домов, ибо и в этих домах народ „тонул“ в опасных мыслях“ (стр. 194). Слова, влагаемые Пушкиным в уста Александру I, о том, что „со стихией царям не совладать“, Белый комментирует следующим ультрасимволическим образом: „явление „покойного царя“ призрачно; в эпоху действий в Сенатской площади его не было в живых: со стихией смерти своей действительно не совладаешь“ (стр. 197). Наименование Медного всадника—„Строителем“—объясняет: „Строителем, т. е. инженером, был Николай Первый (по роду образования; он технически понимал строительство и обстраивал Петроград)“ (стр. 200); из строк „ветер вы уныло и с ним вдали, во тьме ночной перекликался часовой“—вычитывает: „часовой участвовал в заговоре Евгения с веняином восстания“ (стр. 209) и т. д. и т. п. Однако, при всех своих lapsus'ах и проскоках статья Белого важна тем, что с очевидностью показывает: предложенная нами интерпретация Медного всадника, завершающая работу всей предшествующей исследовательской мысли, достаточно назрела в наши дни и невольно напрашивается под перо исследователя, подходящего к „повести“ с самых разнообразных сторон, лишь бы этот исследователь обладал достаточной смелостью мысли и способностью отрешиться от осточеннейших традиций.

Наконец, в Пушкинской Комиссии Общества Любителей Российской Словесности были прочитаны два доклада о Медном всаднике—Г. И. Гуревича (16 декабря 1929 г.) и Н. В. Измайлова (23 января 1929 г.). Автор первого доклада „Медный всадник Пушкина (опыт истолкования)“ снова становится на старый путь интерпретаторов-символистов, пытается раскрыть отвлеченно-философский смысл повести и усматривая его „в протаворборстве двух начал: слепой и мятежной стихии, символом которой является вышедшая из берегов Невы, и законченной, неподвижной и властной формы, символом которой является статуя Петра“. Толкование Г. И. Гуревича—ни в какой мере необязательно, но имеет, в ряду других, ему подобных, относительное право на существование. Доклад Н. В. Измайлова „К истории замысла и создания Медного всадника“, являющийся первой частью предпринятого им большого исследования, опубликован в недавно-вышедшем XXXVIII—XXXIX вып. „Пушкина и его современников“ (Лгр., 1930). Текстологические разыскания исследователя, ценные по поставленной ими задаче изучить создание Медного всадника по рукописям, в данной стадии работы не вносят ничего существенно-нового в историю вопроса.

65. Н. В. Измайлов в только что упомянутой статье предлагает разделить Медного всадника и „Езерского“ (т. е. Родословную моего героя) в качестве двух совершенно-самостоятельных замыслов; однако, привлекаемый им материал, наоборот, обнаруживает с полнейшей бесспорностью, что и „Езерский“ и Медный всадник выросли из единого творческого зерна. Осторожная попытка исследователя изменить принятую датировку

набросков к „Езерскому“—Медному всаднику 1833 годом, относя „первые наброски“ к осени 1830 года, в самом лучшем случае, гадательна: может быть, да, а, может быть, и нет. Выдвигаемое же в качестве одного из аргументов истолкование рисунка Пушкина, находящегося при черновом наброске первой строфы „Езерского“ в Плетневско-Гротовской тетради, прямо поражает своей явной несостоятельностью. На рисунке изображен стройный молодой человек со скрещенными на груди руками, опирающийся о каменную ограду (гранитный парапет набережной Невы?), с лежащим на ней рядом цилиндром. Н. В. Измайлов усматривает в этом рисунке ни более ни менее, как Лепорелло (Лепорелло с цилиндром!) из Каменного гостя. А так как Каменный гость закончен в Боддине 4 ноября 1830 года, значит, и набросок может относиться к тому же времени. Между тем, гораздо естественнее видеть в рисунке беглую зарисовку будущего героя „Езерского“ Медного всадника.

66 Особенно интересны в отношении выбора имени героя черновые наброски 1-й и 2-й строф Медного всадника, находящиеся в принадлежащей акад. Я. К. Гроту Пушкинской тетради, перешедшей к нему от П. А. Плетнева (Сборник Пушкинского Дома на 1923 г., Госиздат, Петроград, 1922 г., стр. 4). Эти наброски, видимо, являются самыми равными из дошедших до нас. Пушкин в них еще вполне колеблется в имени героя „повести“: „В своем роскошном кабинете в то время (Гермин?) (Го) (Чацкий), (Мин), (Румин) Рулин молодой.“ В этих колебаниях особенно знаменательно, что, пусть даже только на мгновение, Пушкин задумал назвать своего героя Чацким. Насколько этот штришок поддерживает предлагаемую нами дальше интерпретацию Медного всадника, показывает то, что, по позднейшим словам нам проф. Н. Л. Бродского, одно это упоминание о Чацком побудило его в своей статье „Декабристы в русской художественной литературе“, напечатанной в журнале „Каторга и ссылка“ (1925 г., кн. VIII), высказать предположение, что „замысел Медного всадника стоял в связи с декабрьским восстанием“.

67. Подробнее о 10-й главе Онегина см. в статьях П. О. Морозова „Шифрованное стихотворение Пушкина“, Пушкин и его современники, вып. XIII, стр. 1—12 и Д. Н. Соколова „По поводу шифрованного стихотворения Пушкина“, там же, вып. XVI, стр. 1—11.

68. Требование сословной замкнутости дворянства, „ограждения“ и „недоступности“ его для „других состояний“ было одним из основных элементов дворянского идеологизма XVIII в. Его, правда, в весьма осторожной форме, находим впервые у одного из прожектеров петровских времен Феодора Салтыкова; татищевский проект 1730 г. прямо „настаивает на приведении в известность подлинного шляхетства, отделив от него шляхетство, происходящее от солдат, гусар, однодворцев и подьячих.“ (Вспомним исполненные гордости и презрения слова Пушкина: „Не офицер я (то-есть, вышедший в дворяне из „солдатских детей“, путем получения офицерского чина), не ассессор, я по кресту не дворянин“. Снова повторяется это требование в наказе ярославских дворян, поданном Екатерине II и составляющем в большей своей части произведение, по словам М. Н. Покровского, „лучшего публициста эпохи“, князя Щербатова: „Не соблагволено ли будет, пишут ярославские дворяне, право достигшим в офицерские чины дворянского как имени, так и прочих дворянских прав отменить, какой бы чин ни имели, дабы достоинство дворянское, которое... единственно жаловать государю надлежит, не было уподлено чрез какие другие происками учиненные происхождения“. В одном из „предложений“, поданных в комиссию 12 сентября 1767 г., Щербатов, уже непосредственно от своего имени, делает ряд резких выпадов против „дворян по кресту“, т. е. ставших дворянами в результате получения ордена Георгия и Владимира. „Можно ли дворянину, не жалованному, но рожденному,—закачивать Щербатов,—без прискорбья видеть, что воровством и просками сии равны делаются о теми, которых кровь в непрерывное течение многих веков лилась за отечество“ („Примечание верного сына отечества на дворянские права на манифест“). Но особого пафоса достигает голос Щербатова в его знаменитом памфлете О повреждении нравов в России: „Охуюлю я дворянское право в самом его порядке и расположении книг; позволение девкам

благородным выходить в замужество и за низшего состояния людей с сохранением своего права, от чего нравы повреждаются и смешиваются состояния; вмещение в разные классы дворянства всяких чинов людей, чрез что самое сословие дворянское уподляется...“ (См. М. Н. Покровский, Русская история с древнейших времен, т. III, М. 1924, стр. 68—69, 86—87, 176 и др.). Таким образом, „писатель-мещанин“, как называет себя сам Пушкин, в вопросе о сословной неприкосновенности дворянства характерно придерживается стопроцентно-дворянской классовой точки зрения.

69 Слово „происшествие“ толкуется у Дала: „событие, случай, приключение, все что сталося, сделалось, сбилось; нечаянность, внезапный случай“.

70. В рескрипте Александра I по поводу наводнения читаем: „Бедствие, постигшее С.-Петербург в 7-й день сего ноября внезапным и необыкновенным наводнением, исполнило сердце мое горестными чувствами“ („Русский Инвалид“, 1824, № 249). Слово „бедствие“ употребляется и в большинстве современных описаний наводнения: „В прошедшую пятницу 7-го месяца здешняя столица посещена была бедствием, коему уже около 50-ти лет не было примера“ („Русский Инвалид“, 1824, № 269). „Может быть жителям С.-Петербурга, очевидным свидетелям ужасного бедствия; постигшего столицу... описание оное покажется не так любопытным...“ (Описание наводнения, бывшего в Санкт-Петербурге 7 числа ноября 1824 года, издал Самуил Аллер, СПб, 1826 г.). „Ты уже известился без сомнения посредством журналов о бедствии, постигшем здешнюю столицу“ (Ф. Б. „Письмо к приятелю о наводнении, бывшем в С.-Петербурге 7 ноября 1824 года“, „Литературные листки“, ноябрь, 1824 г., № XXI—XXII, стр. 65); „постараюсь представить тебе краткую картину сего бедствия“; „время изгладит следы бедствия“ (там же, стр. 66); „возвышение воды в Финском заливе простерло бедствие на целый город“ (там же стр. 69) и т. д. и т. д. Иногда о наводнении говорится, как о „грозном событии“ („Литературные листки“, 1824, № XXIII—XXIV, стр. 177), „горестных событиях“ (Описание наводнения Самуила Аллера, стр. IV), „необыкновенном происшествии“ (там же), „пагубном происшествии“ („Письмо к приятелю“, стр. 73), но это единичные случаи. Наоборот, употребление слова „происшествие“ в связи с 14 декабря 1825 года носит всеобщий характер: „Печальное происшествие, омрачившее 14-й день сего месяца“ (Манифест Николая I, „Русский Инвалид“, 1825, № 302); „Таковы были происшествия вчерашнего дня“, („Внутренние известия“, СПб, 15 декабря, „Русский Инвалид. 1825. № 300); „Подробное описание происшествия, случившегося в Санкт-Петербурге 14-го декабря 1825 года“ (там же 1825, № 305); „в сем горестном происшествии“ (там же); „после сих постыдных происшествий“ (там же); „Происшествия 14-го декабря обнаружили ужасный заговор“ (там же, 1826, № 5); „вследствие происшествий 14-го минувшего декабря (там же, 1826, № 9); „Известно, что при гибельном происшествии 14-го декабря вы обязаны были начальствовать“ (из допроса кн. С. Трубецкого. Восстание декабристов, Материалы, т. I, Госиздат, 1925 г. стр. 13); „бедственные и гибельные происшествия, ознаменовавшие 14 день сего декабря месяца“... (ответ Трубецкого, там же, стр. 29); „приехав после происшествия к графу Лебцелтерну...“ (тоже, стр. 43); „вы... соделались главною причиною происшествия 14 декабря“ (из допроса Рылеева. там же, стр. 167); „после происшествия 14 декабря я ни одного Бестужева не видел“ (ответ Рылеева, там же, стр. 201); „накануне происшествия условился с Рылеевым“ (ответ Пушина, там же, стр. 205); „после происшествия 14 декабря... вы рассказывали...“ (из допроса Каховского, там же, стр. 357); „коллежский ассессор Квхельбекер утвердительно говорит, что во время происшествия на Петровской площади...“ (из допроса Пушина, там же стр. 359); „накануне происшествия 14 декабря по утру застал Каховского“ (из показания бар. Штейнгеля, там же, стр. 387); „Записка о подробных действиях лейб-гвардии Московского полка штаб-капитана Михайлы Бестужева в день происшествия 14-го декабря“ (там же, стр. 489) и т. д. и т. д. Подобные цитаты могли бы быть как угодно умножены. См. еще письменные объяснения Н. И. Тургенева, направленные им из-за границы, по поводу его

участия в тайном обществе: „думая и думая об ужасных происшествиях, случившихся в России...“ „Они могли в разговоре одобрять происшествия сего рода, бывшие в Испании и Италии“ (Н. Дубровин—В. А. Жуковский и его отношения к декабристам“, „Русская Старина“, 1902, т. СХ, апрель, стр. 50 и 60)“.

Слово „происшествие“, кстати сказать, употреблялось в свое время и для обозначения Великой Французской Революции. Так, у Карамзина в Писмах русского путешественника читаем: „Тот, кто знает все подробности парижских происшествий“ (Сочинения Карамзина, изд. 5, СПб, 1848, т. II, стр. 323). Несколько позднее, в эпоху террора, Карамзин пишет в одном из частных своих писем: „Ужасные происшествия Европы волнуют всю душу мою...“ (М. Погодин. Карамзин, I, стр. 225).

71. Мидкевич в 48-ой лекции по истории славянских литератур, читанной им в Collège de France, между прочим, говорит о Петре: Pierre le grand, bien supérieur à ces deux monarques (Louis XIV et Charles XII), plus froid que Gengis Chan, n'avait qu'une seule idée: celle de dominer. Il représentait l'orgueil du siècle; il précédait, et devançait la Convention. La réforme russe et la révolution terroriste de la France s'expiquent mutuellement. В. Спасович в своей статье, Пушкин и Мидкевич у памятника Петра Великого („Вестник Европы“, 1881, март, и Сочинения. т. II) с полным основанием возводит это высказывание к Пушкину, исходя из совершенно совпадающих воззрений на Петра русского поэта и из того тесного общения, которое имело место между ним и Мидкевичем во время пребывания последнего в России.

В оппозиционных аристократических кругах русского общества того времени подобный взгляд на Петра, видимо, вообще был достаточно в ходу. Маркиз де-Кюстин, посетивший Россию через два года после смерти Пушкина, в 1839 г., записывает в своих известных мемуарах: „Петр отлично понимал, что, поскольку в стране существует аристократия, самодержавная власть в значительной мере останется фикцией. Поэтому он сказал себе: „чтобы стать действительно самодержцем, нужно уничтожить последние остатки феодализма, а чтобы достигнуть этого, лучше всего создать карикатуру на аристократов (Пушкинская „новая“—„чиновная знать“), то-есть покончить со знатью, сделав ее зависимой от меня“. Дворянство не уничтожено, но преобразовано, то-есть сведено на нет чем-то, занявшим его место, но не заменившим его. Достаточно стать членом новой иерархии (т.-е. чиновничества), чтобы достигнуть со временем наследственного дворянства. Таким-то путем Петр Великий, опередив почти на целое столетие современные революции, разрушил феодальный строй“ (Маркиз де Кюстин, Николаевская Россия, М. 1930, стр. 163—164).

72. М. Н. Покровский авторитетно указывает, что сопоставление Петровской и Николаевской эпох было не так уж произвольно. Приведя запись Кюстина от 1839 г., что „теперь Петр Великий в большой моде в России“, М. Н. Покровский сопровождает ее следующим комментарием: „Помня эту моду, он, разговаривая с Николаем, не позабыл вернуть и Петра, которому Николай являлся, будто бы, преемником: упоминание было принято благосклонно. Параллели Николаевского и Петровского царствований недавно можно было встретить и в современной нам литературе—правда, не специально-исторической. Параллель... оправдывается не одними придворными или эстетическими соображениями. Николаевская эпоха, как и Петровская, представляет собою крупный этап в развитии русского капитализма: в первом случае промышленного, тогда как во втором это был капитал торговый“ („Русская история с древнейших времен“, т. IV, стр. 22). Упоминаемый здесь разговор Кюстина с Николаем см. в „Николаевской России“, стр. 107—108.

73. Впрочем в случае с Кюхельбекером метафора близка к реализации. В Кюхельбекере были странности, заставлявшие друзей ставить вопрос о его полной вменяемости: „Наш сумасшедший Кюхля попался, как ты знаешь по газетам, в Варшаве“, пишет Дельвиг Пушкину и прибавляет: „как от сумасшедшего, от него можно всего ожидать, как от злодея—ничего“ (письмо Дельвига Пушкину от начала февраля 1826 г.). Сам Кюхельбекер в своем показании следственной комиссии, между прочим, писал: „увлекаюсь пустыми

велепыми мечтами, оправдывающими, может быть, мнения о помешательстве, в коем полагают рассудок мой“ (Восстание декабристов, т. II, М. Л. 1926, стр. 157—158). На Петровской площади 14 декабря Кюхельбекер и в самом деле вел себя „нелепо“; между прочим пытался стрелять в великого князя Михаила Павловича и генер. Воинова; однако, оба раза выстрела из пистолета, которым его вооружили, по какой-то причине не последовало. Эта незадача Кюхли была своего рода „притчей во языцех“. „Если вам рассказать все проделки Вильгельма в день происшествия и день объявления сентенции,—вспоминал через двадцать лет после 14 декабря И. И. Пущин,—то вы просто погибли бы от смеху, несмотря что он был тогда на сцене трагической и довольно важной. Может быть, заканчивает Пущин, некоторые анекдоты до вас дошли стороной“. Анекдоты о поведении Вильгельма „в день происшествия“ были несомненно известны и Пушкину. Существует карикатура Пушкина, изображающая Кюхельбекера на Сенатской площади в день 14 декабря: „сумасшедший Кюхля“ держит в одной руке плащ, в другой—огромный пистолет (рисунок Пушкина воспроизведен в „Былом“ 1924, № 25, там же сопроводительная заметка Н. О. Лернера). Возникал ли по невольной ассоциации в сознании Пушкина образ „сумасшедшего, нелепого“ друга, поднявшего нестреляющий пистолет на великого князя, тогда, когда он изображал своего бедного безумца Евгения заносщим кулак на статую Петра? Повидимому, в какой-то мере,—да. Слиться эти два образа, конечно, не могли: Кюхельбекер был слишком комичен для роли „бедного Евгения“, да к тому же „тевтон Кюхля“ и социологически не мог олицетворять собой деклассированного потомка древнего боярского рода. Однако, следы того, что воспоминание о „проделках“ Кюхельбекера на Сенатской площади мелькало в сознании Пушкина при писании им Медного всадника, как будто сохранились в другом произведении, написанном одновременно с Медным всадником. От образа Кюхли, правда, здесь почти ничего не осталось, кроме нескольких подробностей, отвлеченных от своего целого и перенесенных в совершенно другую психологическую и фабульную обстановку; но наличие этих подробностей всё же знаменательно. Одновременно с Медным всадником в Болдине по всем данным была написана Пиковая дама. Исследователи указывали на некоторое сходство между этими двумя произведениями: Евгений, заносщий кулак на Петра, и Герман, поднимающий пистолет на старуху, в какой-то мере сходствуют между собой; сходствуют они и в той общей судьбе, которая их постигает—оба сходят с ума. При ближайшем рассмотрении сходство между Медным всадником и Пиковой дамой оказывается еще значительнее. Между обоими произведениями имеется ряд текстуальных совпадений. В обоих повторяется, например, мотив „смирненного уголка“. „Я устрою себе смирный уголок“, мечтает Евгений. Герман „поздно воротился в смирный свой уголок“. Еще любопытнее совпадение пейзажей, при том как раз в центральном, узловом пункте обоих произведений, в момент наивысшего фабульного напряжения. Из ту роковую ночь, когда Евгений заносит кулак на статую Петра: „Мрачно было, дождь капал, ветер выдуло и с ним вдали, во тьме ночной, перекликался часовой...“ В ночь, когда Герман проникает к графине и угрожает ей пистолетом: „погода была ужасная: ветер выдул, мокрый снег падал хлопьями, фонари светились тускло, улицы были пусты“. Наконец, в одном из подготовительных набросков Медного всадника, колеблясь в „прозвানে“ своего будущего героя, Пушкин в ряду других отмечает для него и странное имя Гермин (не Герман ли?—Б. Л. Модзалевским, опубликовавшим этот набросок, в Сборнике Пушкинского Дома, 1922 г., „Гермин“ разобрано предположительно). Все эти сходные моменты как будто говорят за то, что оба эти одновременно написанные произведения, в окончательном своем виде столь различные, в замысле своем вышли из какого-то общего источника. Вскоре после возвращения Пушкина из Болдина в 1833 году, В. Д. Комовский, брат лицейского товарища Пушкина, сообщает А. М. Языкову, брату поэта, что Пушкин в Болдине „написал какую-то повесть в прозе: или Медный всадник или Холостый выстрел, не помню хорошенько. Одна из этих пьес прозой, другая—в стихах“. В. В. Вересаев делает правдоподобное предположение, что под Холостым выстрелом следует подразумевать именно Пиковую даму („Пушкин в жизни“, вып. III, 3-е изд.,

стр. 120). Первоначальное название последней—Холостым выстрелом; ее герой—немец; угроза незаряженным пистолетом, тем не менее имеющая для героя столь роковые последствия—всё это как будто позволяет думать, что изложенный нами выше эпизод о „проделках“ Кюхельбекера на Сенатской площади, естественно вспомнившийся Пушкину в период его одновременной работы над Медным всадником и Пиковой дамой и отброшенный им от первого, отразился некоторыми своими, пусть незначительными, чисто-внешними, деталями во второй. Само по себе это может быть и несущественно, но для нас важно, как лишнее доказательство того, что в период работы над Медным всадником в сознании Пушкина неуклонно возникали ассоциации с „проездом 14 декабря 1825 года“.

74. Попытку связать как-то образ „наводнения“, сокрушившего жизнь и счастье „бедного Евгения“ с биографией Пушкина делает еще проф. Третьяк. На наш взгляд, эта параллель не лишена оснований. Однако, должно заметить, что образ наводнения питан и определенным историческим содержанием. К работе над Медным всадником Пушкин приступил сейчас же вслед за работой над материалами по пугачевщине, написанием вчерне Капитанской дочки, составлением Истории Пугачева, поездкой на Волгу и Урал. В это время он был полон образами народного восстания. В Медном всаднике содержатся характерные уподобления мятежных волн: воры, злодеи, шайка, грабеж, разбойники—это всё словарь из Капитанской дочки и Истории Пугачева. Изображая в мятеже Евгения—восстание декабристов, в образах наводнения Пушкин мог рисовать картину стихийного народного бунта. Здесь кстати вспомнить, что, как известно, такое же приблизительно наводнение, как и в 1824 году, было при Екатерине в 1777 году, значит почти одновременно с Пугачевским восстанием (1770—1774). В черновиках Пушкина есть следы, что, работая над своей „петербургской повестью“, он также помнил об этом (Сочин. Пушкина, изд. „Просвещение“, т. IV, стр. 245—246).

75. Выше мы указали на некоторую связь между „Медным всадником“ и „Пиковой дамой“. Несомненная связь существует и между „Медным всадником“ и написанным незадолго до него „Дубровским“. Уже не говоря об общности темы бунта безумного Евгения и сумасшествия старика Дубровского, «пошедшего» на Троекурова и его «псарей»—воплотение деспотизма и высшей чиновной челяди (ср. слова Пушкина о кн. Дундукове-Корсакове, чинившем ему, в качестве на альника петербургской цензуры, притеснения: „Царь любит, да псарь не любит“), укажем на близость эпизода Евгения перед Медным Всадником с 6-й главой „Дубровского“. Перед тем как бросить свой вызов Петру, „Евгений вздрогнул. Прояснились в нем страшно мысли... и зубы стиснув, пальцы сжав...“ Владимир Дубровский, перед тем как решить сжечь свою усадьбу и пойти в разбойники „стиснул зубы—страшные мысли рождались в уме его“.

76. Толкование Вл. Бояновского (его поддерживает и Н. О. Лернер, см. „Рассказы о Пушкине“, Лнгр, 1929, стр. 207—8), согласно которому Пушкин, записывая „и я бы мог как шут..“ якобы разумеет, что среда „героев“, декабристов, „он, вовлеченный в мятежный водоворот случайно, висел бы, как шут, быть может, даже умаляя их подвиги своим соседством“ („Пушкин и декабристы“, „Вестник литературы“, 1921, № 2/26, стр. 8—9) не только не выдерживает никакой критики, но и прямо поражает своим детски-наивным „либерализмом“.

77. М. А. Цявловский сделал нам весьма ценное указание на стихотворение, повидимому, А. Одоевского, до сих пор приписывавшееся Лермонтову (см. Н. Лернер. Стихи о наводнении, „Каторга и ссылка“, кн. 21, 1925, стр. 243—47), в котором описывается новое „решительное“ наводнение, ополчившееся и затопившее „гранитный город царя“. В связи с этим автором припомним и прежние наводнения, и восстание декабристов, неудаче которого противопоставляется победа „объемлющих дворец“ волн. Этот мотив победоносного наводнения—символа грядущей революции—находим в ряде стихов современных Пушкину и ближайше следующих за ним поэтов—Горжестово Смерти Печерина, Памяти Рылеева, Огарева и некот. др. Вряд ли

можно, однако, установить какую-либо непосредственную преемственность между всеми этими произведениями и Медным всадником Пушкина. Наличие их показывает только, что уподобление наводнения мятежу, революции и реинсценции в связи с этим из истории декабристов были естественны для поэтов-современников. Здесь же следует отметить и совершенно противоположную идеологическую направленность этих произведений и Медного всадника. Если авторы первых мечтают о победе волн и верят, что наступит время, когда „взойдет гроза на небосклоне, и волны на берег с утра нахлынут с бешеным погоном, и слягут бронзовые кони и Николая, и Петра“, — Пушкин, как мы видели, говорит о „тщетной злобе“ волн и призывает „побежденную стпхию“ к „умирению“ (См. Е. Бобров, „Мелочи из истории русской литературы“, тетр. IV, Варш., 1908).

78. Уже после напечатания нашей статьи о Медном всаднике проф. Н. Л. Бродский указал нам на оставшуюся вне поля нашего зрения статью Д. Н. Соколова Пушкин в Оренбурге (Пушкин и его современники, вып. XXIII—XXIV, Петроград, 1916, стр. 67—100). В этой статье исследователь, затрагивая вопрос об оренбургских впечатлениях Пушкина, сказавшихся при написании Медного всадника, правильно истолковывает, между прочим, образ Евгения как олицетворение „внутренних врагов“ Петра Великого, „оппозиционной его реформе массы с московской родовой знатью во главе“. „Перед кумиром... в нем страшно проявились мысли: в голове безумца затемненное личное сознание как бы внушением дьявола заменилось сознанием родовым, он понял, что стоит перед наследственным врагом — и грозит ему новым бунтом, но бунтом аристократии, отнюдь не бунтом-демоса, с которым Евгений никакой связи не имел“. В этом построении Д. Н. Соколов в общем следует П. В. Анненкову („Общественные идеалы Пушкина“) и П. Морозову (предисловие к Медному всаднику при Собрании сочинений изд. „Просвещение“). Однако, в дальнейшем он подходит вплотную и к нашей интерпретации: „Имел ли в виду Пушкин при этом разгравшийся на той же площади через три месяца после „бунта“ Евгения бунт аристократии против самодержавия, остается, конечно, загадкой“.

Разгадать эту загадку исследователь не пытается. Однако, уже самая постановка ее лишней раз показывает, что наша интерпретация Медного всадника, при видимой парадоксальности ее, на самом деле является только логическим завершением всей линии исследовательской и критической мысли, направленной на „загадочную“ повесть Пушкина.

О том же свидетельствует заметка о Медном всаднике Георгия Вернадского („Медный всадник“ в творчестве Пушкина, журнал Slavia, časopis pro slovanskou filologii, 1924 ročník II, sěsit 4, стр. 645—654), о которой я узнал уже после напечатания 1-го издания моей книги, из примечания в книге П. Н. Сакулина „Русская литература“ (ч. 2, М., 1929, стр. 465). Георгий Вернадский, действительно, из всех вышеупомянутых исследователей наиболее близок к даваемой мною интерпретации. Однако, полное отсутствие в его работе социологического анализа неминуемо останавливает исследователя на полпути. Правильно почувствовав в Медном Всаднике „больше всего отражение 14 декабря“, он не смог до конца раскрыть образный и фабульный смысл Пушкинской „Петербургской повести“. Символику восстания 14 декабря он связывает не столько с „бедным Евгением“, образ которого хотя и „заставляет, по его верному замечанию, вспомнить о Радищеве, идейном предшественнике декабристов“, но оставлен в общем исследователем в тени, сколько с наводнением, с „водной стихией“, которая символизирует „людскую стихию“, участвующий в восстании“, совершающий казни и убийства“ (?), „народ“ (?). Между тем, центр тяжести Медного всадника лежит именно в мятеже против Петра „бедного Евгения“.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

| | |
|--|-----------|
| От автора | Стр. 3 |
| Классовое самосознание Пушкина | 5 |
| Борис Годунов | 51 |
| Полтава | 79 |
| Евгений Онегин | 106 |
| На рубеже тридцатых годов | 169 |
| Медный всадник | 245 |
| Примечания | 293 |

Ц Е Н А ~~3~~ руб.
(Переплет 30 коп.).

СКЛАД ИЗДАНИЯ
Кооперат. Издательство „МИР“
МОСКВА, Арбат, Плотников, 10
Телеф. 3-36-36