

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Б. ТОМАШЕВСКИЙ

ПУШКИН



Б. ТОМАШЕВСКИЙ

ПУШКИН



II



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Б. ТОМАШЕВСКИЙ

ПУШКИН



КНИГА ВТОРАЯ
МАТЕРИАЛЫ К МОНОГРАФИИ

(1824 - 1837)



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА - ЛЕНИНГРАД

1961

Ответственный редактор

В. Г. БАЗАНОВ

ОТ РЕДАКЦИИ

Книга Бориса Викторовича Томашевского «Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824—1837)» непосредственно связана с предшествующей — «Пушкин. Книга первая (1813—1824)», изданной Академией наук СССР в 1956 г. Монография о Пушкине была задумана как итог многолетнего изучения творчества Пушкина. (Б. В. Томашевский, скончавшийся в 1957 г., напечатал свою первую работу о Пушкине в 1915 г.). Для Б. В. Томашевского характерна неразъемная связь между анализом текстологическим и историко-литературным, между рассмотрением стиха и языка и общественно-политическим существом творчества поэта. Книги и статьи Б. В. Томашевского о Пушкине, об отдельных произведениях поэта, о связи творчества Пушкина с литературой Франции, о стихе и языке, его редакторская работа над изданием сочинений Пушкина свидетельствуют об огромной эрудиции и текстологической проницательности ученого, благодаря чему многие черновые наброски, варианты и шифры пушкинских текстов раскрыты читателю.

Целью Б. В. Томашевского в дальнейшем исследовании являлось изучение реализма Пушкина, строившегося на «трех определяющих его началах: на гуманизме, на народности и на историзме». Творческий путь Пушкина раннего периода Б. В. Томашевский рассматривал как подступы Пушкина к «поэзии действительности», определившейся замыслом «Евгения Онегина». Именно эта особенность «Евгения Онегина» — произведения, явившегося поворотным рубежом для Пушкина (1823 г.), заставила Б. В. Томашевского связать общую характеристику романа с его завершением (1830 г.) (в первом томе монографии характеризуется лишь начало работы над «Евгением Онегиным»).

Завершающую характеристику особенностей реализма Пушкина Б. В. Томашевский предполагал дать при исследовании произведений последнего шестилетия жизни поэта с вершинными

его созданиями — поэмой «Медный всадник» и повестью «Пиковая дама».

В предполагаемых главах монографии Б. В. Томашевский думал написать о западных, главным образом французских, связях творчества Пушкина, о его интересе к революции 1830—1831 гг., неотделимом для него от размышлений о судьбах России. Основной материал для этих глав отчасти был заготовлен Б. В. Томашевским в различных исследованиях. Эти работы именно и вошли в данную книгу.

Кроме изданной в 1956 г. книги, предполагалось еще три тома, примерно такого же объема, как первый.

О замысле монографии в целом дает некоторое представление статья «Пушкин», помещенная в качестве приложения к данному тому. Б. В. Томашевский считал ее своего рода конспектом монографии о Пушкине.

Первая книга монографии завершается главой «Юг». Вторая должна была начинаться с главы «Михайловское» и охватить пять лет творчества Пушкина — с осени 1825 г. до болдинской осени 1830 г. Третьей книгой Б. В. Томашевский хотел закончить исследование творчества Пушкина, а четвертую — посвятить работе о его поэтическом наследии, т. е. роли Пушкина в русской литературе.

Этой схемой замысла редакция руководствовалась в построении данного сборника. Книга «Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824—1837)» состоит из пяти разделов.

Первый раздел составляет глава «Михайловское» (1825 г.). Эта глава является прямым продолжением первой книги монографии.

Второй раздел посвящен реализму Пушкина и состоит из статей «Пушкин и народность» и «Историзм Пушкина».

Третий раздел состоит из текстологических работ Б. В. Томашевского, связанных с творчеством Пушкина последекабрьского периода.

В четвертом разделе — статья-комментарий «Пушкин и июльская революция 1830—1831 года».

В пятом разделе помещены две статьи Б. В. Томашевского — «Поэтическое наследие Пушкина» и «Основные этапы изучения Пушкина», — которые, как он предполагал, послужили бы материалом для завершающей главы монографии.

I

МИХАЙЛОВСКОЕ*

1

Ссылка Пушкина в Михайловское совпала со временем наиболее полного торжества реакции во всем мире. Революционные движения в Европе были удушены. Испания, оккупированная французскими войсками, была отдана на расправу Фердинанду, восстановленному в своих правах абсолютного короля. В самой Франции новые выборы в начале 1824 г. нанесли решительное поражение левым партиям. В сентябре умер Людовик XVIII и на престол взошел Карл X, вождь реакционной эмиграции. Первым его делом было проведение закона о «возмещении» тем, кто пострадал от конфискаций земельных владений при революции. 27 апреля 1825 г. был утвержден «закон», по которому эмигранты получали миллиард франков.

Впрочем, не все очаги брожения были подавлены. В частности, греческое национальное движение не прекращалось, и это очень смущало Александра, который выдвинул проект образования трех вассальных греческих княжеств, подчиненных Турции, но находящихся под русским протекторатом. Этот проект встретил всеобщее сопротивление и не был приведен в исполнение. Смущали Александра и успехи повстанцев в Южной Америке. И здесь велись дипломатические переговоры, но и они не привели ни к какому результату.

Несмотря на эти отдельные дипломатические неудачи, влияние правительства Александра I на международные дела было весьма значительно. Священный союз собственно остался главной регулирующей силой в европейских делах. Чтобы подчеркнуть долю своего влияния и свое удовлетворение по поводу лик-

* Здесь и далее звездочка (*) означает, что к данному месту в конце книги имеется примечание редакции.

видации революционных движений, Александр наградил русскими орденами высшее командование французской армии за подавление испанской революции.

В это время внутренние дела России находились отнюдь не в блестящем состоянии. Россия переживала период экономического застоя со всеми вытекавшими отсюда последствиями.

Во внутренней политике определился резкий поворот вправо. Выразилось это, между прочим, в победе архимандрита Фотия над министром народного просвещения и духовных дел Голицыным. Голицын был удален от дел, и министерство было поручено А. С. Шишкову. Новый министр с первых же шагов в достаточной мере дал понять, в каком смысле он толкует, что такое просвещение. На первом же заседании Главного управления училищ Шишков произнес речь, в которой доказывал вред распространения просвещения в народе: «... обучать грамоте весь народ или несоразмерное числу оного количество людей принесло бы более вреда, чем пользы». И в прочих своих мероприятиях Шишков вполне оправдал доверие Фотия и Аракчеева. Все усилия Шихкова сводились к тому, чтобы восстановить в России незыблемость православия, пошатнувшегося, по его мнению, со времен деятельности Новикова. Чего ожидал Шишков от православия, явствует из его объяснений по поводу книги Госнера: от потрясения православия, по мнению Шихкова, происходило «посеяние в простом народе всяких ересей и буйств». В расстроенном воображении старца воедино смешивались ереси и мистицизм во вкусе Голицына с общим «духом времени», «развратом», «лжемудрыми умствованиями, веротленными мечтаниями», с идеями французской революции, с происками иностранцев и т. д. В результате этого всеобщего разврата в простом народе мог возникнуть «огонь», который при малейших еще попущениях легко может сделаться «неугасимым». И вот неугасимый огонь крестьянской революции надо было строжайше и неукоснительно тушить, подавляя всякие ереси, из них же первая — просвещение. Уже с первых шагов Шишков был весьма озабочен созданием нового цензурного устава. Этот устав был им изготовлен к 1826 г. и получил у современников наименование чугунного.

Боязнь крестьянской революции диктовала различные правительственные мероприятия. Так, например, помещикам было предоставлено право ссылать своих крестьян в Сибирь без всякого суда и без ограничения лет ссылки. Всеобщая нищета обратила на себя внимание вечно путешествующего императора, и в 1825 г. были изданы распоряжения по борьбе с нищенством на больших дорогах, конечно, не затрагивавшие основных причин нищеты. Более всего уделял внимания Александр своим военным поселениям, находившимся под управлением Аракчеева. Алек-

сандр думал, что военные поселения явятся достаточным резервом, чтобы избежать рекрутских наборов. Но расчет оказался неверен, и в 1824 г. пришлось сделать два рекрутских набора. Все это не вносило успокоения в умы крестьян. Прочие сословия, вплоть до дворянства, тоже имели основания для недовольства. Н. А. Бестужев на допросе 26 января 1826 г. показывал: «Ропот всех гражданских сословий Российского государства; удручение земледельческого состояния налогами и особенно в последнее время подставами и дорогами, а вместе с тем прекращение многих способов к обращению внутренней промышленности, притеснение внутренней торговли последним гильдейским постановлением, недостаток кредита для внешней торговли, недостаток финансов, пренебрежение во многих случаях дворянских сословий, наконец, строгость, с которою управлялись военные поселения, и неудовольствия войска — всё это вместе подавало повод думать, что когда-нибудь неминуемо должно случиться великому государственному потрясению, ежели останутся те же распоряжения».¹

Всеобщее недовольство содействовало усилению деятельности тайных обществ. Ко времени ссылки Пушкина в Михайловское широко развилась деятельность как Южного общества, так и Северного, сформировавшегося к началу 1823 г. (с 1821 г., после роспуска Союза благоденствия, до осени 1822 г., возвращения гвардии в Петербург, деятельность общества в Петербурге прекратилась). Оба тайных общества готовились к решительным действиям. Эпоха медленной пропаганды, характерная для деятельности Союза благоденствия, сменилась более решительной подготовкой переворота.

Смерть Александра в Таганроге застала оба тайных общества не подготовленными к быстрому выступлению, тем более что именно в это время благодаря осведомительной деятельности провокаторов Шервуда, Майбороды и Бошняка до правительства дошли достаточно точные сведения о деятелях тайных обществ. Тем не менее обстоятельства, последовавшие за смертью Александра в Таганроге 19 ноября 1825 г., в частности осложнение с вопросом о преемнике Александра, создали условия, настолько благоприятные для революционного выступления, что бездействие было невозможно. Восстание в Петербурге 14 декабря, а затем на юге 29 декабря привели к разгрому тайных обществ, к аресту всех участников заговора, следствию и суду. Процесс декабристов окончился 11 июля 1826 г. Через два дня совершилась казнь пятерых, «поставленных вне разрядов и вне сравнений с другими», а затем и приведение в исполнение приговоров

¹ Восстание декабристов. Материалы, т. II, М.—Л., 1926, стр. 71.

над осужденными к каторге, заключению в крепость, ссылке на поселение, разжалованию и другим разнообразным наказаниям.

Переменилась и судьба Пушкина. Николай I затребовал его к себе в Москву, где 8 сентября 1826 г. состоялась встреча Пушкина с царем. Здесь решена была дальнейшая судьба Пушкина и закончился период его михайловского изгнания.

2

Пушкин приехал в Михайловское в самом подавленном настроении. После шумной и открытой одесской жизни Пушкина ожидала глухая деревня. Вместо богатой южной природы, яркого южного солнца — серое небо, сырая осень, скудная природа севера. Позднее, в строфах путешествия Онегина (ранняя редакция), Пушкин описал свой приезд в Михайловское:

А я от милых южных дам,
От жирных устриц черноморских,
От оперы, от темных лож
И, слава богу, от вельмож
Уехал в тень лесов Тригорских,
В далекий северный уезд;
И был печален мой приезд.

Свои впечатления от приезда Пушкин описал в письме В. Ф. Вяземской (подлинник по-французски): «Ваша нежная дружба... одна могла успокоить бешеную тоску, снедающую мое нелепое существование. Вы хотите узнать про это нелепое существование: что я предвидел, то и сбылось. Мое присутствие в семье только усугубило весьма существенные горести. Меня упрекают за изгнание; считают, что я вовлек их в свое несчастье, воображают, что я проповедую безбожие сестре, небесному созданию, и брату, который весьма забавен и весьма юн, который восторгался моими стихами и которому я явно докучаю. Одному богу известно, до него ли мне. Отец мой по слабости душевной принял на себя должность, которая при всех обстоятельствах ставит его в ложное положение по отношению ко мне; вот почему я провожу все время, что я не в постели, в прогулках верхом, блуждая по долам. Все, что напоминает мне море, наводит на меня грусть, журчанье источника вызывает у меня буквально боль, при виде ясного неба, конечно, я заплачу от бешенства; но, слава богу, небо у нас сивое, а луна точная репка. Со своими соседями с первых шагов без особого труда я решительно разошелся, они мне не докучают: я слышу среди них Онегиным — и вот, я пророк в отечестве своем. Да будет так. Одно у меня прибежище, славная старушка соседка, у которой я часто бываю и слушаю

ее патриархальные беседы. Дочери ее, довольно противные во всех отношениях, играют мне Россини, которого я сюда выписал».²

Жизнь под полицейским наблюдением отца, который принял на себя поручение правительства следить за поведением сына, была невыносима. Тоска гнала Пушкина из дому. Он проводил вечера в Тригорском у П. А. Осиповой.

В первые дни пребывания в Михайловском Пушкин не может освободиться от воспоминаний о южной Одессе. Романтические воспоминания не покидают Пушкина, но это уже воспоминания о минувшем, печаль о вчерашнем, навсегда утраченном. Романтическое вчерашнее облекается в формы покинутого юга. В одном из первых стихотворений этого периода Пушкин сравнивает впечатления севера с воспоминаниями о юге:

Ненастный день потух; ненастной ночи мгла
По небу стелется одеждою свинцовой;
Как привидение, за рощею сосновой
Луна туманная взошла...
Всё мрачную тоску на душу мне наводит.
Далеко, там, луна в сиянии восходит;
Там воздух напоен вечерней теплотой;
Там море движется роскошной пеленой
Под голубыми небесами...

Первым крупным стихотворением, написанным в Михайловском, было «К морю». И здесь мысль поэта переносит его на юг, на берег Черного моря:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

Прощаясь с морем, Пушкин прощался с югом, со всеми впечатлениями последних лет, со всеми поэтическими замыслами, родившимися и осуществленными на юге, с завершенным периодом жизни, со своей поэтической молодостью, с романтизмом.

Эта романтическая тема связана с двумя именами, на которых останавливается Пушкин. Мысль об океане напоминает ему об острове, где погребен Наполеон. И Пушкин рисует романти-

² Перевод с французского Б. В. Томашевского. Выделенные курсивом слова написаны по-русски в подлиннике. (Ред.). Ср.: Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, М., стр. 398.

ческий образ Наполеона в строфах, часть которых он затем включил в ранее написанное стихотворение «Наполеон». Смерть Наполеона вызывает мысль о другой смерти — Байрона (умер 19 апреля 1824 г.):

Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

Самое имя Байрона уже достаточно показывает, в каких связях и представлениях воспринимается тема моря. Еще яснее указывает на это характеристика Байрона:

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Итак, романтизм в лице его наиболее яркого представителя и море соединяются для Пушкина в некоторое единство.

Прощание с морем является одновременно прощанием с романтизмом. В лирическом пути Пушкина южного романтического периода первое и последнее стихотворения посвящены морю. В начале южного периода Пушкин писал:

Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.

Так и теперь, прощаясь с романтической юностью, он повторяет:

Шуми, взволнуйся непогодой...

В следующей строфе Пушкин ставит ту же тему, что и в «Цыганах», с тем же пониманием слова «просвещение»:

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба земли повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещение иль тиран.

Строфа эта (из которой Пушкин печатал только два первых стиха) отражает чувство распутия, неясного будущего, вызываемого мыслью о том, что какой-то значительный период жизни замкнулся, ушел в прошлое.

Заключительное четверостишие стихотворения переносит мысль в Михайловское:

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

В последних словах соединены характерные приметы романтического пейзажа. И впредь эти приметы будут возникать в поэзии Пушкина всякий раз, как он будет говорить о юге, или, что для него то же, о своих романтических увлечениях.

Не только стихотворение «К морю» посвятил Пушкин в Михайловском воспоминанию о юге. В конце 1824 г. он написал четыре стихотворения, настолько насыщенных южными воспоминаниями, что, включая их в сборник своих стихотворений, он поставил при них дату «1820», т. е. дату посещения Крыма, с которым все четыре связаны. Стихотворения эти: «О девара, я в оковах», «Виноград», «Фонтану Бахчисарайского дворца», «Чаадаеву». Первые два примыкают по теме к антологическим стихотворениям о Крыме, писанным в 1820—1821 гг. В двух последних Пушкин воображает себя в Крыму. «Фонтану Бахчисарайского дворца» написано как бы перед самым фонтаном, хотя Пушкин и упоминает здесь Марию и Зарему, т. е. героинь поэмы, задуманной и осуществленной уже после посещения Крыма.

Послание Чаадаеву («К чему холодные сомненья?») появилось впервые в составе «Отрывка из письма к Д.», написанного в это же время, и отнесено к посещению Георгиевского монастыря, с которым связан миф об Ифигении. И здесь в тексте явный анахронизм, так как Пушкин пишет о сомнениях, выраженных в книге Муравьева-Апостола, изданной в 1823 г. Да и вряд ли в 1820 г. Пушкин мог сказать о себе:

Но в сердце, бурями смиренным,
Теперь и лень и тишина...

Но самое значительное стихотворение, замыкающее романтический период и уже намечающее новые темы, — «Разговор книгопродавца с поэтом», датированное в рукописи 26 сентября 1824 г. Стихотворение это появилось в качестве предисловия к первой главе «Евгения Онегина» и, по-видимому, было задумано именно в качестве введения к роману. Об этом говорят слова книгопродавца, с которых начинается разговор:

Поэма, говорят, готова,
Плод новый умственных затей.

В этом большом стихотворении, представляющем собой как бы поэтическую декларацию, выведен книгопродавец, представитель практического и притом ограниченного мышления, для которого поэзия — товар; с ним беседует поэт явно романтического направления. Поэт «Разговора» не воспроизводит образ автора «Евгения Онегина». В нем Пушкин воплотил, несколько усилив, черты своего романтического прошлого, уже не совпадающего с его собственным поэтическим обликом настоящего времени. О прошлом поэт говорит с первых же строк:

Я был далеко:
Я время то воспоминал,
Когда, надеждами богатый,
Поэт беспечный, я писал
Из вдохновенья, не из платы.

Слова эти сразу напоминают нам июньское письмо Казначееву.

И дальнейшая словесная символика переносит нас в область романтических воспоминаний. Описываются те же картины природы, о которых Пушкин говорил в незаконченной элегии «Таврида».

Я видел вновь приюты скал
И темный кров уединенья...

Именно такая романтическая природа вдохновляла поэта прежде:

Там слаще голос мой звучал;
Там доле яркие виденья,
С неизъяснимою красой,
Вились, летали надо мной
В часы ночного вдохновенья.

Эпитеты «яркий», «неизъяснимый» подчеркивают характерную романтическую интенсивность, преувеличенность в чувствах и изображениях.

Характерна для романтического поэта тема демона:

Какой-то демон обладал
Моими играми, досугом;
За мной повсюду он летал,
Мне звуки дивные шептал,
И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава...

Особенно подчеркивает Пушкин индивидуалистический характер романтического вдохновения. В рукописи было четыре

стиха, настолько резко формулировавшие принцип индивидуализма, что Пушкин их устранил:

Меня не знал в то время свет,
Но мне внимала вся природа.
Воистину я был поэт,
Но для себя, не для народа.

Именно это и становится предметом спора книгопродавца и поэта. Аргументы книгопродавца своекорыстны: его цель — убедить поэта нарушить замкнутое одиночество, и он соблазняет его славой. В ответ поэт провозглашает формулу романтического одиночества:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие создания
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт...

Но книгопродавцу удастся переубедить поэта. Его аргументы вовсе не лишены силы. Он иронически указывает на литературный источник романтического индивидуализма:

Лорд Байрон был того же мнения;
Жуковский то же говорил...

Выдвигает книгопродавец и доводы гораздо более значительные, чем можно было бы ожидать от литературного торгаша. Об этом можно судить по дальнейшей лирике Пушкина михайловского периода. Но из двух собеседников именно ему, а не романтическому поэту Пушкин вложил в уста эту поэтическую декларацию о назначении поэта:

И впрям, завиден ваш удел:
Поэт казнит, поэт венчает;
Злодеев громом вечных стрел
В потомстве дальном поражает;
Героев утешает он...

В этой формуле содержится указание на гражданскую роль поэзии. И лишь следующими двумя стихами книгопродавец снижает свое определение:

С Коринной на киферский трон
Свою любовницу возносит.

Только на эти два последних стиха и отвечает поэт. В его ответе соединены две темы: выпады против женщин, которые Пушкин в эти же дни выразил в начальных строфах четвертой главы «Евгения Онегина» (впоследствии при издании четвертой

главы пропущенные в полном тексте), воспоминания об «утаенной любви», так тесно связанные с поэтическими представлениями о Крыме; это была последняя дань романтизму:

С кем поделюсь я вдохновеньем?
 Одна была... пред ней одной
 Объятый мрачным упоеньем,
 С неизъяснимою тоской —
 Там, там, где тень, где лист чудесный,
 Где льются вечные струи,
 Я находил язык небесный,
 Сгорая жаждою любви...

Исключенные из текста «Разговора», эти стихи появятся в измененном виде еще один раз — в «Сцене из Фауста».

Так, исчерпав все доводы, поэт приходит к соглашению с книгопродавцем, который в качестве решающего довода приводит формулу, принадлежащую самому Пушкину:

Не продается вдохновенье,
 Но можно рукопись продать.

Поэт принужден согласиться и переходит на прозу: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся».

«Разговор книгопродавца с поэтом» представляет такое же прощание с романтизмом, как и стихотворение «К морю». В комментарии к этому стихотворению, данном в издании сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова, приведен длинный список параллельных мест из других стихотворений Пушкина. Почти все они падают на южный период, что и дало комментатору основание для предположения, что стихотворение задумано было еще на юге.³ Предположение это вряд ли основательно. В стихотворении отразился не только обобщенный образ поэта-романтика, каким был и сам Пушкин в годы, проведенные на юге, но и намечен (еще не совсем ясно) отход от романтического индивидуализма, дана формула гражданского назначения поэта.

Тот самый факт, что стихотворение печаталось вместе с первой главой «Евгения Онегина», уже в достаточной степени раскрывает его смысл: пересмотр поэтического пути, прощание с прошлым. Не всем было ясно, что из двух обликов поэта — одного, данного в «Разговоре», а другого в «Онегине», — побеждал в душе поэта второй, преодолевший романтические мечты. Для поклонников романтического Пушкина «Разговор»

³ Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова. Пушкин, т. III, СПб., 1909, стр. 519—520, примечания Н. О. Лернера; то же в примечаниях П. О. Морозова к изд. «Просвещения», т. I, 1903, стр. 666 и сл.; в академическом издании, т. III, 1912, стр. 404—406.

казался выше «Онегина». Вот что писал А. Бестужев в «Полярной звезде»:

«Первая глава стихотворного его романа *Онегин*, недавно появившаяся, есть заманчивая, одушевленная картина неодоушевленного нашего света. Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу. Особенно Разговор с книгопродавцем вместо предисловия (это счастливое подражание Гёте) кипит благородными порывами человека, чувствующего себя человеком „Блажен, говорит там в негодовании поэт:

Блажен, кто про себя таил
 Души высокие созданья
 И от людей, как от могил,
 Не ждал за чувство воздаянья!»⁴

Именно индивидуалистическая формула и прельстила А. Бестужева. И данные стихи, что при таком их понимании совершенно правильно, Бестужев связывает не с «Евгением Онегиным», как это сделал Пушкин, а с романтической поэмой «Цыганы». Приведя данную цитату из «Разговора», Бестужев продолжает: «И плод сих чувств есть рукописная его поэма *Цыгане*». Характеристика Бестужева, данная «Цыганам», показывает достаточно, почему его привлекали именно романтические черты в поэзии Пушкина: в «Цыганах» Бестужев находил сверкание «молнийных очерков вольной жизни и глубоких страстей».

Убеждение, что поэт из «Разговора» является автопортретом Пушкина, а его реплики — поэтической декларацией Пушкина конца 1824 г., свойственно было не одному Бестужеву. Оно унаследовано всеми комментаторами Пушкина; их подкупала возвышенность» тирад поэта. Правда, как уже сказано, это убеждение подсказывало комментаторам более раннюю дату поэтического замысла Пушкина.

Впрочем, комментаторы шли дальше. Они с одинаковым тщанием нанизывали параллели и к словам поэта, и к словам книгопродавца, полагая, по-видимому, что диалог данного стихотворения является как бы внутренним диалектическим размышлением Пушкина и собеседники представляют как бы две стороны самосознания Пушкина. Поэт — это воплощение творческого начала, поэтического вдохновения, а Книгопродавец — практически рационалистическое начало, это те размышления, о которых Пушкин писал своему брату в январе или феврале

⁴ А. Бестужев. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов. «Полярная звезда на 1825 год», стр. 14.

1824 г.: «...таков я в наготе моего цинизма». Особенно развивал эту точку зрения В. Стоюнин.⁵ При этом вся проблема «Разговора» сводилась лишь к следующей мысли: «Полная свобода творчества может быть только при свободе человека независимого; а независимость опирается на свободный труд, который имеет право оценивать себя и требовать оплаты» (стр. 225).

Можно, впрочем, подумать и о том, что центральной мыслью является сила поэтического слова над умами людей:

Поэт казнит, поэт венчает;
Злодеев громом вечных стрел
В потомстве дальном поражает;
Героев утешает он...

Именно эту мысль мы находим в первом подражании Корану, в «Андрее Шенье», в «Пророке».

Между тем нельзя рассматривать «Разговор» как чисто лирическое произведение, своеобразный «внутренний диалог». Нельзя отрицать драматизма произведения. Поэт и книгопродавец — два объективированных образа, не лишенных определяющих характеров. Поэт — восторженный романтик, человек возвышенного сознания, носитель поэтического начала, элегик типа русских элегиков начала 20-х годов, совпадающий с пушкинским пониманием образа поэта в его творчестве до 1823 г.

В речах собеседников отразились две системы поэтического сознания. Поэт выражает ту систему, которая определяла творчество Пушкина романтического, или «байронического», периода. Книгопродавец произносит афоризмы, получившие развитие в системе Пушкина позднейших лет. Различие в изображении собеседников то, что поэт сам является носителем той поэтической системы, которую он выражает в своих речах. Но книгопродавец никакого отношения к творчеству не имеет. Отдельные положения всего нового поэтического сознания Пушкин влагает в уста книгопродавца с его низменным характером, подобно тому как и другие авторы влагают иногда свои заветные мысли в уста отрицательного героя (например, Мольер поручает Дон Жуану произносить парадоксы, отнюдь не соответствующие сознанию того типа людей — праздных и легкомысленных аристократов, которых Мольер сатирически изобличает в лице своего героя).

Эта новая система ярче всего отразилась в «Евгении Онегине».

⁵ В. Стоюнин. Исторические сочинения, часть II. Пушкин. СПб., 1881, стр. 220—226.

Суть вопроса, связанного со сменой систем, — в отношении поэта к окружающему миру, миру действительности. На смену сублимированной действительности первой системы, окруженной атмосферой восторженности, приходит поэтическое восприятие сниженной, обыденной действительности, на место идеального — исторически данное. И поэт сходит со своего пьедестала и обращается к этой окружающей его среде со всеми ее заботами и насущными нуждами.

Конечно, немаловажным было и утверждение тезиса:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

Этот простой принцип в те годы еще был сравнительно новым. Профессионализм литературного труда только складывался на смену дилетантизму. Недаром так часто Пушкин возвращался к этому вопросу, особенно в письмах. Но, конечно, не в этом главный вопрос данного диалога. Но практицизм этого вопроса и сама ситуация, обусловленная диалогом между поэтом и его покупателем — книгопродавцем, пришедшим за рукописью, придает всей сценке легкий налет иронии, который прошел мимо внимания Бестужева и дальнейших комментаторов.

Обмануло комментаторов и то, что Пушкин дал поэта-элегика в его подлинных тонах, очень хорошо ему знакомых и им самим испытанных и разработанных. Правда, еще до статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» Пушкин уже утвердился в своем отрицательном отношении к традиционным мотивам элегии в духе Байрона—Жуковского (характерно, что эти два имени, названные книгопродавцем, в статье Кюхельбекера занимали определяющее положение для характеристики русского элегического направления). Конечно, не без задней мысли Пушкин влагает в уста поэта имя Шаликова, ироническое отношение к которому уже твердо установилось:

Пускай их Шаликов поет...

Так было в белой рукописи и в первом печатном тексте (с первой главой «Евгения Онегина»), и лишь позднее Пушкин изменил стих:

Пускай их юноша поет...

В самой же ранней рукописной редакции стояло имя Батюшкова.

«Разговор» является не утверждением романтизма, а прощанием с ним. Поэт «Разговора» — это не Пушкин 1824 г., а Пуш-

кин южного романтического периода.⁶ В этом стихотворении еще нет ясной декларации новых путей, да ее и не могло быть, так как Пушкин только вступал на этот новый путь. Но уход от романтизма явствовал, во-первых, из факта появления «Разговора» в качестве предисловия к «Евгению Онегину», а во-вторых — из определения задач поэзии, хотя и провозглашенного книгопродавцем, но не встретившего возражения со стороны поэта.

3

Более полное раскрытие новых настроений мы находим в цикле «Подражания Корану», написанном в начале пребывания в Михайловском.

Пушкин в начале ноября 1824 г. сообщал брату Льву Сергеевичу: «Я тружусь во славу Корана...». Это было первое письмо брату, только что уехавшему из деревни в Петербург. Письмо везла с собой сестра, тоже уехавшая с матерью в Петербург. Пушкин оставался с отцом, который также готовился к отъезду из Михайловского. После крупной размолвки, получившей широкую огласку, отец с сыном избегали встреч, и Пушкин почти переселился из Михайловского в Тригорское, в семью Прасковьи Александровны Осиповой. Здесь после бурных столкновений Пушкин отдыхал, находя дружбу и сочувствие.

Смысл намека, заключавшегося в письме брату, был, конечно, понятен Льву Сергеевичу: он уже был в курсе поэтического замысла. По-видимому, Пушкин приступил к «Подражаниям Корану» еще до отъезда брата, т. е. в конце октября 1824 г. Во всяком случае именно в ноябре он настолько поглощен этим замыслом, что применяет язык Корана к самому себе. Рассказывая Вяземскому в письме 29 ноября о судьбе рукописи своих стихотворений, оставшейся с 1820 г. в руках Н. Всеволожского, он пишет: «Между тем принужден был бежать из Мекки в Медину, мой Коран пошел по рукам — и донныне правоверные ожидают его». Бегство из Мекки в Медину — переезд из Одессы в Михайловское, «мой Коран» — рукопись сборника стихотворений Пушкина.

К восточной теме Пушкин подошел естественно. «Бахчисарайский фонтан» построен на противополжности мира христиански-европейского и мусульманского; в связи с этим внимание Пушкина естественно привлекли религиозные мотивы ислама.

⁶ «„Разговор книгопродавца с поэтом“ — в значительной степени ретроспективная пьеса: недаром Поэт произносит свой монолог почти сплошь в прошедшем времени» (А. И. Белецкий. Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина. Киевский государственный университет имени Т. Г. Шевченко, филологический сборник, № 5, 1953, стр. 94).

К этой теме Пушкин уже подходил в «Татарской песне», вставленной в поэму:

Дарует небо человеку
 Замену слез и частых бед:
 Блажен факир, узревший Мекку
 На старости печальных лет.

Появление в 1824 г. каких бы то ни было подражаний, тем более подражаний книге религиозного содержания, несколько неожиданно в творчестве Пушкина. Поэтому прежде всего необходимо выяснить действительное соотношение данного произведения Пушкина с подлинным текстом Корана.

Вопрос о соотношении «Подражаний» с оригиналом неоднократно подвергался изучению, и в настоящее время определить это отношение можно с достаточной точностью. Однако следует обратить внимание на одно обстоятельство: обычно в поисках параллелей к тексту Пушкина упускают из виду то обстоятельство, что подлинный Коран бесконечно повторяет одни и те же формулы. И часто поиски приводят к тому, что нападают не на то место, которое в действительности имел в виду Пушкин, а на его повторение, почему-либо представлявшееся исследователю более удобным для текстуального сопоставления. Отсюда получается впечатление дробности текстов, легших в основу «Подражаний». По подсчетам последнего исследователя,⁷ Пушкин воспользовался не менее чем 81 стихом из 33 различных сур. Впечатление это мне кажется ошибочным. Из десяти подражаний восемь основано на определенных местах Корана, и лишь одно — пятое — является сводным, заимствованным из разных кусков. В этом легко убедиться, обратившись к тому тексту, которым располагал Пушкин. Нам известен этот текст. Это был русский перевод М. Веревкина.⁸ Перевод этот, изданный в 1790 г., не был ученым трудом ориенталиста. Веревкин ограничился тем, что перевел Коран с французского перевода Дю Риэ 1770 г. Однако перевод Веревкина носит на себе черты оригинальности: русский переводчик придал своему труду своеобразную стилистическую форму. Он перевел Коран библейским церковнославянским стилем. Такой перевод predetermined художественное восприятие Корана как книги, стилистически близкой пророческим книгам Ветхого завета. Этот библейский стиль сохранил в своих подражаниях и Пушкин.

Вот полный заголовок книги, которой пользовался Пушкин: «Книга Аль-Коран, Аравлянина Магомета, который в шестом

⁷ К. С. Кашталева. «Подражания Корану» Пушкина и их первоисточник. Записки Коллегии востоковедов, V, 1930.

⁸ Это убедительно доказано К. С. Кашталевой.

столетии выдал оную за ниспосланную к нему с небес, себя же последним и величайшим из пророков божиих. Перевод с аравского на французский язык Андрея дю-Рюэра-де-ла-Гард-Малезера, одного из комнатных дворян короля французского, достохвально и чрез многие годы служившего отечеству своему при Порте Оттоманской, снискавшего толикую доверенность султана Амурата Третьего, что был от него послан к Лудовику Третьему — надесят с важными поручениями. Печатана в Амстердаме и Лейпциге в 1770 году, по российски же предложена, Московского наместничества, Клинской округи, в сельце Михалева 1790». Имя переводчика не указано, но оно раскрыто Анастасевичем в «Росписи» Смирдина. Тексту Корана предпослано «Житие лжепророка Магомета вкратце». «Оглавление догматов веры Магометанския, по толку, так у турков называемых Суннитов» и «Вступление» (о составе Корана). В предисловии так характеризуется стиль Корана:

«Слог Аль-Корана везде прекрасен и текущ, паче же на местах подражательных речениям пророческим и стихам библейским: впрочем, есть сжатый, нередко же и темный, украшенный риторическими фигурами по вкусу народов восточных; но приманчив по изречениям замысловатым и много значащим. Где же пишется о величии божием, божественных его свойствах: высок и великолепен, хотя и сочинен прозою. Наречия важные оканчиваются рифмами, для коих иногда прерываем или переносим бывает смысл от строки в другую и подает поводы ко многим повторениям того же самого, весьма неприятным в предложении на чужой какой-либо язык. Посему-то трудно разуметь Аль-Коран и почти все сочинения аравские.

«Чудные происходят действия искусства от выбора слов и оных расположения, ибо оным, подобно музыке, как бы очаровывается слух. Наипреставнейшие витии простертые слов не последнею всегда разумеют красотою искусства сего» (ч. I, стр. XXIV—XXV).

Переводчик отмечает, что Магомет стремился писать «подражательно пророкам Ветхого завета».

Эти замечания переводчика, равно как и самый стиль перевода, уже предопределяли характер «Подражаний».

Чтобы уяснить самый тип работы Пушкина, сопоставим текст оригинала с первым подражанием. Материалом для этого подражания явилась глава «Солнце восходящее» (ч. II, стр. 368):

«Во имя бога милостивого и милосердного.

«Клянуся лучезарностию солнечного восхода и темнотою ночи, что господь твой не оставил тебя.

«Но еси ненавистен ему; умедление его к тебе наконец обрящеша к твоему же успокоению.

«Не дал ли тебе доброго убежища, егда сиротствовал еси?»

«Не возвел ли на путь правый, егда от оногo уклонился? нишего тебя не обогатил ли?»

«Не обиждай же сирот, не отъеми крох последних от убогих, возвещай милости к тебе божию».

К первому слову текста («Клянуся») дано примечание: «Магомет роптал на архангела Гавриила, что редко является ему».

Из примечания Пушкина к первому подражанию явствует, что он не ограничился текстом выбранного места: формула клятвы составлена из разных сур Корана (последних в книге), например из главы «Заря» (ч. II, стр. 362): «Клянуся зарею; десятою ночью месяца; четую и нечетую; ночи наступлением; что нечистивии покараются». Аналогичные клятвы упоминаются в примечании Пушкина.⁹

Но такое дополнение к тексту ограничивается только формулой клятвы. В остальном Пушкин просто переработал оригинал, лишь кое-где принимая во внимание аналогичные мотивы из других сур Корана.

В самом начале вместо сиротства Пушкин говорит об изгнании. Между тем, хотя в Коране в жизнеописании Магомета и говорится о гонении, бегстве, изгнании, но текста, аналогичного пушкинскому, не подыскано. Нет в Коране и текста, соответствующего словам:

Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?

Устраняет Пушкин и слова Корана о том, как пророк заблуждался и был выведен на правый путь, как был нищ и разбогател.

Зато Пушкин вводит тему, совершенно отсутствующую в Коране: тему власти языка, могущества слова. Ведь Коран писан не от имени Магомета: он как бы продиктован Магомету архангелом Гавриилом от имени бога.

Пушкину принадлежит первая половина заключительного четверостишия:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй...

В черновом тексте намечался стих:

Восстань, стезею правды следуй...

⁹ Выражение «чета и нечета» не следует понимать как «чет и нечет»; речь идет о сочетаемом и несочетаемом. В других переводах данной суры мы имеем «соединение и разделение». Другие клятвы взяты из глав «Знания небесные», «Северная звезда», «Солнце», «Фиги».

Это близко к позднему «Пророку»:

Восстань, пророк, и виждь и внемли...

Итак, под пером Пушкина текст Корана сильно видоизменился. Вместо темы поучения («возвещай милости к тебе бо-жия») Пушкин изображает силу слова, дар убеждения в борьбе с обманом во имя правды. Религиозная символика превращается в прозрачное аллегорическое покрывало, за которым ясен подлинный смысл. Введенные Пушкиным новые мотивы, не имеющие соответствия в Коране, отвечают событиям его личной и творческой жизни.

Как другой пример работы Пушкина над текстом Корана приведем четвертое подражание. Вот текст Веревкина (глава «Крава»):

«Не рассуждаете ли вы о деянии такового (Здесь подразумевается Нимврод, — Прим. переводчика), коему дал господь царство? како состязается он о бже со Авраамом? Авраам рек ему: господь мой дает и жизнь и смерть; он же: я даю и смерть и живот из подданных моих, кому хошу. Авраам: бог подьмет солнце с востока, подними его с запада: неверный смутился умом» (ч. I, стр. 33).

Пушкин в своем переложении устранил упоминание Авраама и поставил царя в непосредственное состязание с богом. В Коране царь не наделен никакими оценочными эпитетами. У Пушкина они введены:

*Безумной гордостью обильный...
Но смолкла похвальба порока...*¹⁰

Первый из этих стихов — результат пробы других редакций. Первоначально было:

*С всеильным, гордостью пылая,
Могучий состязаться мнил,
В слепой гордыне уповая,
Но ты, господь, его смирил...*

Другой из двух приведенных стихов появился при последней обработке стихотворения; первоначально оно оканчивалось:

*Я сладкой жизнью мир дарую,
Я землю смертью наказую,
На всё подъята длань моя.
Он рек: дарую жизнь и я
И смертью наказую землю
По воле гнева моего.
С востока солнце я подьмлю.
С заката подыми его.*

¹⁰ Здесь и далее в стихах Пушкина курсив Б. В. Томашевского. (Ред.).

В своей переработке Пушкин заменил спокойно-эпический тон гневно-изобличительным.

Иного типа последнее — девятое — подражание. Здесь из краткого изложения Корана Пушкин создал законченную, развитую картину. Для этого он воспользовался отрывком из суры «Крава»:

«Размысли о деянии вышедшего из селения опустошенного и разоренного, вещающего к себе сице; како может дать жизнь бог умерщвленным здесь и восстановить селение по-прежнему? Бог умертвил самого его, по прошествии ста лет воскресив, сказал ему: давно ли ты на месте сем? отвечал: единый день с половиною.

«Напротив, ты был здесь сто лет, виждь мяса и питье, на пищу для чрева твоего приуготовленную, уцелели от всякого повреждения чрез столь долгое время, возри на твоего осла, уже токмо одни кости его белеются, послужити примером для всего мира, ныне и во веки: виждь кости осла твоего, соберу их, облеку плотию. Неверный, ураженный чудом таковым, возпил: признаюся, что бог всемогущ» (ч. I, стр. 33—34).

Пушкин отбросил аллегорическую часть (воскрешение как доказательство и прообраз всеобщего воскрешения мертвых). Первоначально он предполагал ограничиться близким переложением. В его тетради, где находятся черновики подражаний Корану, на обороте л. II, читаем черновой набросок:

В пустыне дикой человека
Господь узрел и уснул,
Когда же протекли три века,
Он человека пробудил.

Бог рек: под кладязем пустынным,
Скажи, давно ли здесь лежал.
— Мне сон мой показался длинным:
Я здесь полсоток верно спал.

И уже на других листах тетради Пушкин второй раз начал свое изложение, далеко отходя от оригинала и придавая подражанию форму восточной баллады. Здесь появились описания пальмы и источника, фантастика была лишена религиозно-догматического истолкования, а всё развитие сюжета подчинено было мотиву возрождения, смены усталости и ропота бодростью и силой, на что нет даже намека в тексте Корана.

Совсем иного типа подражание пятое. В Коране нет такого места, которое бы соответствовало содержанию всего этого подражания в целом. Здесь собраны воедино темы разных отрывков из Корана. А так как одни и те же вещи в Ко-

ране постоянно повторяются, то трудно указать точно именно те места, которые положены в основу данного подражания.

Первое четверостишие соответствует, по-видимому, отрывку из главы «Пророцы»:

«Создах горы, удерживая землю от движения; проложих пути широкие и пространные, по коим бы шествовали твари мои; покрых их небом, поддерживая оное, да не падет на них» (ч. II, стр. 59).

У Пушкина:

Земля недвижна; неба своды,
Творец, поддержаны тобой,
Да не падут на сушь и воды
И не подавят нас собой.

Второе четверостишие основано на тексте из главы «Сияние»:

«Бог освещает небо и землю, яко огонь лампады в сосуде хрустальном, туком масличным наполненной» (ч. II, стр. 89).

Зажег ты солнце во вселенной,
Да светит небу и земле,
Как лен, елеем напоенный,
В лампадном светиг хрустале.

Источником третьего четверостишия, по-видимому, является отрывок из главы «Создатель»:

«Бог послал ветры, совлекающие облака на места, изможенные от зноя, да освежится земля, да возродится по умертвии своем; подобно же воскресит он сущих во гробах» (ч. II, стр. 171).

Пушкин устраняет религиозную символику (параллель с воскрешением мертвых):

Творцу молитесь; он могучий:
Он правит ветром; в знойный день
На землю насылает тучи;
Дает земле древесну тень.

И, наконец, для заключительного четверостишия приходится искать источник в главе «Брашно», где читаем:

«Бог послал к вам книгу полную света, да приводятся ею на путь спасения любящие его, да извлекаются от тьмы, и особенную его благодатию направляются на путь спасения» (ч. I, стр. 85).

Он милосерд: он Магомету
Открыл сияющий Коран,
Да притечем и мы ко свету,
И да падет с очей туман.

По своему построению это пятое подражание, в отличие от прочих, собрано из разных мест Корана.

Приведенные примеры обработки текста Корана показывают, как свободно обращался Пушкин с оригиналом. И те, кто искал в стихах Пушкина точности в передаче арабского памятника письменности, не могли признать за подражаниями Пушкина никакого достоинства. Так, по поводу девятого подражания К. С. Кашталева писала: «Следует сказать, что это подражание, вопреки общему мнению, является самым неудачным. Медленное, логически-последовательное развитие действия, подробности описания отдельных положений, самые длинноты повествования не характерны для Корана. Главным же недостатком, в противоположность опять общему мнению, является то, что Пушкин допустил здесь изменение в сюжете подлинника, от которого сильно пострадал весь характер Подражания».¹¹ Характерно в этом же отношении замечание А. Крымского: «Что Кораном, по крайней мере последними сурами, могут восхищаться и люди с эстетическим вкусом, видно из примера Пушкина, который писал (очень неудачные, впрочем) стихотворные подражания Корану».¹²

Итак, если критерием достоинства данных «Подражаний» считать точность передачи подлинника, то «Подражания Корану» придется назвать одним из самых неудачных произведений Пушкина.

Однако для окончательной оценки надо прежде всего выяснить намерения автора и назначение «Подражаний». Для решения этих вопросов обратимся к поэтической форме подражаний Пушкина.

Своим подражаниям Пушкин придал своеобразную стихотворную форму. Четыре подражания (первое, третье, пятое и седьмое) написаны в форме стансов, четверостишиями четырехстопного ямба. Это достаточно нейтральная форма, сама по себе еще не обнаруживающая стилистических намерений автора. Но второе подражание воспроизводит форму классического десятистишия, применявшегося исключительно в одах. Такими десятистишиями написана большая часть од XVIII в. К концу века эта форма стала как бы обязательной в жанре торжественных и философских од.

Восьмое подражание также воспроизводит одическую строфу. Подобная строфа является относительно редкой. Она находится в тесном родстве со строфой, примененной Пушкиным в стихот-

¹¹ К. С. Кашталева. «Подражания Корану» Пушкина и их первоисточник, стр. 259—260, сноска.

¹² Труды по востоковедению, изд. Лазаревским институтом восточных языков, вып. XII и XIII, стр. 120, прим. 5 (к «Истории мусульманства»).

ворении «Недвижный страж дремал». Вот пример применения подобной строфы у Ник. Радищева, из его оды «На время» 1804 г. (из Томá):

О время! ты тогда останови течение,
 Да матери моей то будет в утешенье,
 Что нежный сын ее столь добродетель чтит;
 И слава с мудростью меня да осеняет,
 Главу мою да увенчает,
 И буду их щитом и в дряхлости покрыт.

Отличие этой строфы от примененной в стихотворении «Недвижный страж дремал» состоит в том, что короткий пятый стих насчитывает здесь не три, а четыре стопы, (при точном соответствии французскому оригиналу следовало бы применить здесь трехстопный стих).

Если оставить в стороне седьмое и десятое подражания, то мы приходим к заключению, что строфическая форма «Подражаний Корану» ближе всего напоминает традицию русских «духовных од» XVIII в., представлявших собой в основном переложения псалмов. Начиная с Ломоносова русские поэты применяли к этому роду, наряду с разными формами традиционных одических строф, также и ямбические (реже хореические) четверостишия.

«Духовные оды» в конце века сблизились с «философскими одами» (типичным образцом такой оды является и ода «На время»).

Не удаляется от формы подобных од и седьмое подражание:

Восстань, боязливый:
 В пещере твоей
 Святая лампада
 До утра горит.

Эти короткие амфибрахические стихи по ритмическому типу близки к дактилическим формам переложения псалма у Сумарокова:

Суетен будешь
 Ты, человек,
 Если забудешь
 Краткий свой век.

Ср. «Молитву» Николева:

Боже! помилуй,
 Боже! спаси,
 С горда рассудка
 Мрак отряси...

И только последнее подражание отходит от традиций «духовных од» и приближается как по своему стихотворному строю,

так и по сюжетному построению к балладам.

Близки «духовным одам» подражания Пушкина и по своему построению.

Особенно это ясно в первом подражании. Так, вопросительная форма типична для подобных произведений. Ср. в подражании Пушкина:

Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя. . .

или

Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?

И вот ода Ломоносова, являющаяся как бы прототипом всех позднейших духовных од:

Кто море удержал брегами
И бездне положил предел,
И ей свирепыми волнами
Стремиться дале не велел?
Покрытую пучину мглою
Не я ли сильною рукою
Открыл и разогнал туман
И с суши сдвигнул океан? ¹³

Насколько строго соблюдал Пушкин общий стиль духовных од, могут показать параллели с аналогичными одами Капниста, который отнюдь не является каким-нибудь исключением среди других одописцев:

Почто смущаются языки. (Капнист).
Почто ж кичится человек? (Пушкин).
Я рек: во тьме могу сокрыться. (Капнист).
Ты рек: я миру жизнь дарую. . . (Пушкин).
Блаженны правые сердцами. (Капнист).
Блаженны падшие в сраженье. . . (Пушкин).
Творцу со трепетом служите. (Капнист).
Творцу молитесь; он могучий. . . (Пушкин).

Такие фразеологические построения типичны для всех од от Ломоносова до Пушкина.

Самые мотивы, избранные Пушкиным из Корана, имеют близкое соответствие с мотивами, какие русские поэты выбирали из псалмов:

Земля недвижна; неба своды,
Творец, поддержаны тобой,
Да не падут на сушь и воды
И не подавят нас собой. (Пушкин).

¹³ Наблюдение В. Виноградова (Стиль Пушкина, 1941, стр. 494). Там же примеры из Крылова, Пнина, Батюшкова и Кюхельбекера, иллюстрирующие традиционность подобного построения.

Ты землю твердо основал,
И для надежных окрепы
Недвижны положил заклепы
И вечну непреклонность дал. (Ломоносов).

Зажег ты солнце во вселенной,
Да светит небу и земле,
Как лен, елеем напоенный,
В лампадном светит хрустале. (Пушкин).

Сия ужасная громада,
Как искра пред тобой одна,
О коль пресветлая лампада
Тобою, боже, возжена. (Ломоносов).

Почто ж кичится человек?
За то ль, что наг на свет явился,
Что дышит он недолгий век,
Что слаб умрет, как слаб явился? (Пушкин).

Ты помни, что твой краток век,
Что ты и славясь, человек,
Что наг пришедший из утробы
И насыщаясь здешних благ,
Опять отсель отыдешь наг;
Богатства не берут во гробы. (Сумароков).

Этих параллелей достаточно, чтобы показать связь между «Подражаниями Корану» и русской традицией «духовных од». ¹⁴

Хорошо известно, что жанр «духовных од», несмотря на свою религиозную оболочку, вовсе не замыкался в узкой сфере религиозных размышлений. Это был жанр, широкий по охвату тем и лирических настроений. В какой-то степени этот жанр в эпоху господства оды в лирической поэзии является предшественником того рода стихотворений, которые в эпоху господства элегий отошли в область так называемых «медитативных элегий». Особенно псалмы давали материал для развития тем, по существу, никак не связанных с религиозными догматами.

¹⁴ К таким же приметам библейского стиля относятся и анафорические «и» и «но», которым нет соответствия в Коране, но которые типичны для Библии. Библейский стиль характеризуется особым применением союзов в сочетании предложений. Поэтому неправ Н. Н. Страхов, который по поводу предпоследнего четверостишия третьего подражания писал: «Поставить союз но так, как он тут поставлен, едва ли бы решился какой европейский поэт» (Н. Н. Страхов. Заметки о Пушкине и других поэтах, 1888, стр. 48). Н. Н. Страхов, конечно, хотел указать на передачу восточного стиля Корана данным оборотом в подражании Пушкина. В действительности, если и приходится говорить здесь о восточном стиле, то только о библейском, достаточно усвоенном русской поэзией в структуре предложения: подобные обороты нередки в «духовных одах» предшественников Пушкина.

Типичной является для «духовной оды» гражданская тема. Достаточно напомнить оду Ломоносова «Преложение псалма 145» (1747 г):

Никто не уповай вовеки
На тщетну власть князей земных:
Их те ж родили человеки,
И нет спасения от них...

Характерно переложение того же псалма у Сумарокова, его же «К неправедным судьям», ода Державина «Властителям и судиям» и т. д.

Новый характер приобрели «псалмы» в декабристской поэзии, особенно под пером Ф. Глинки:

Наш друг Фита, кутейник в эполетах,
Бормочет нам растянутый псалом...

Несмотря на ироническое отношение Пушкина к поэтическому дарованию Глинки, не следует преуменьшать политическое значение его «псалмов».¹⁵

Отсюда далеко до обобщения, будто «восточный стиль» вообще является приметой свободлюбивой лирики, но несомненно, что в разработке темы гражданской свободы поэты из разных соображений обращались и к «восточному стилю». Такими «псалмами» явились и «Подражания Корану» Пушкина.

Мы уже знаем, что проблема восточного стиля интересовала Пушкина в те годы, когда писаны были «Подражания Корану». Мы знаем, что Пушкин возражал против чистых стилизаций на восточный лад и утверждал, что поэт «и в упоении восточной роскоши должен сохранять вкус и взор европейца».

И если это говорил Пушкин по отношению к поэме, то еще в большей степени должно это относиться к лирическим произведениям, где лицо поэта проявляется в еще большей степени. Для Пушкина «Подражания» были только предлогом для разработки собственных лирических тем. Их «подражательность» помогала тому, что привычные метафоры приобретали обновленный характер и особую колоритность благодаря восточному творчеству. Таковы, например, обычные метафоры, характеризующие творчество.

¹⁵ «Специально разрабатывал данную манеру Федор Глинка, и у него восточный стиль в его библейском изводе окончательно созрел как декабристский стиль» (Г. А. Гуковский, Пушкин и поэтика русского романтизма. Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка, 1940, № 2, стр. 79). В этой работе много места уделено судьбам «восточного стиля», в частности переложениям псалмов в русской поэзии. Статья Г. А. Гуковского вошла в его книгу «Пушкин и русские романтики» (Саратов, 1946). Ср. в этой книге стр. 224 и сл.

Так, Пушкин уподоблял свое творчество посеву:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды...

Ср.:

О сеятель благополучный... (*Восьмое подражание Корану*).

Такова же символика жажды:

Духовной жаждою томим...
Кастальский ключ волною вдохновенья
В степи мирской изгнанников поит.

Ср.:

Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами? (*Первое подражание Корану*).

Символика пира:

Где я на пир воображенья,
Бывало, музу призывал...

Ср.:

Почтите пир его смиреньем... (*Второе подражание Корану*).

Символика божественного откровения:

И признак бога, вдохновенье...
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется...

Ср.:

Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами? (*Первое подражание Корану*).

К характеристике разных типов вдохновения относится и символика скупости и расточительности:

И музы сладостных даров
Не унижал постыдным торгом...
Я был хранитель их скупой...

и обратно:

Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья...

Ср.:

Вручая нищему скупое подаянье,
Сжимаешь ты свою завистливую длань... (*Восьмое подражание Корану*).

Все эти темы обильно представлены в «Подражаниях Корану». Там говорится и о божественном вдохновении, и о видениях пророка, и о добродетельном подаянии, и, следовательно, о греховности скупости, и очень часто о посевах, и о воде, напоющей жажду, и о райских пирах.

Другая сфера символики в поэзии пушкинского времени — это бой, сражение, победа, обычно сочетаемые с идеями политического освобождения.

Во цвете лет свободы верный воин...
В дыму, в крови, сквозь тучи стрел
Теперь твоя дорога.
Но ты предвидишь свой удел,
Грядущий наш Квируга...
Но знамя черное свободой восшумело,
Как Аристогитон, он миртой меч обвил,
Он в сечу ринулся...

Символикой сражений полна поэзия декабристов.

Привычные метафоры имеют свойство обратного действия. Если вдохновение навязчиво облекается в метафорическую формулу божественного откровения, влияния божества, то слово «бог», «божественный» становится поэтическим синонимом вдохновения и без дополнительных определений уже иначе и не понимается. Так же и самая идея битвы и победы или бури и непогоды возбуждала в читателях 20-х годов идею борьбы и восстания.

Принимая всё это во внимание, мы должны с особой осторожностью подходить к такому лирическому циклу, как «Подражания Корану». Здесь двойная опасность: с одной стороны, принять метафору за реальность, а с другой — вступить на соблазнительный, но скользкий путь «чтения в мыслях», гадательного истолкования мнимых «иносказаний».

Поэтому обратимся прежде всего к существующим интерпретациям «Подражаний Корану». Хотя литература о «Подражаниях» и невелика, всё же было бы утомительным излагать всю ее шаг за шагом, тем более что она осложняется еще частной полемикой (например, Н. И. Черняева с Н. Ф. Сумцовым), уводящей в сторону от основных проблем. Поэтому я постараюсь представить взгляды на «Подражания Корану» схематически.

Прежде всего интерпретаторов разделял вопрос об объективном или субъективном характере темы подражаний и соответственно о намерениях Пушкина, отразившихся в «Подражаниях». Одни утверждали, что задачей «Подражаний» было объективное отражение своеобразных черт Корана, независимо от того, имел ли Пушкин в виду религиозные, культурно-исторические или стилистические особенности памятника. Толчок к такой интерпретации дал В. Г. Белинский, который, впрочем, сам не дал своего истолкования. Он обронил только несколько скупых слов, которым, по-видимому, и не придавал большого значения, так как иначе он по обычаю развил бы свою мысль

обстоятельнее. Иллюстрируя «удивительную способность» Пушкина «легко и свободно переноситься в самые противоположные сферы жизни», Белинский упомянул, что «подражания Корану, вполне передающие дух исламизма и красоты арабской поэзии — блестящий алмаз в поэтическом венце Пушкина».

Идея «перевплощаемости» Пушкина особенно близка была Достоевскому, так как она являлась одним из основных пунктов его концепции творчества Пушкина, сводившейся к утверждению единства двух начал: всемирности и народности. В речи о Пушкине Достоевский так характеризовал «Подражания Корану»: «... разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее?».

Особенно развивал эту идею Н. Н. Страхов, который в 1874 г. писал: «Мы сомневаемся, чтобы у какого-нибудь другого европейского поэта были стихотворения в такой степени *восточные*». Таков был итог подробного разбора «Подражаний». Еще точнее выразил эту мысль Страхов в словах, предворяющих разбор: «Известно, как обыкновенно делаются подражания *восточному*; европеец берет кой-какие чужие краски и даже мысли, но располагает и развивает их по-своему, по-европейски. Пушкин, же с своею невероятною гибкостью, старался уловить весь склад Корана, весь беспорядок, всю быстроту и силу переходов, и даже то, что в другом месте называет *какою-то восточною бессмыслицею, имеющею свое поэтическое достоинство*».¹⁶

Последняя характеристика находится в некотором противоречии с тем, что писал Пушкин в годы «Подражаний Корану». Да и та цитата, которую приводит Страхов, относится не к переложениям восточных произведений, а к подлинной грузинской песне, приведенной Пушкиным в «Путешествии в Арзрум». Кстати сказать, прозаическое переложение дословного перевода песни Туманишвили, напечатанное Пушкиным, отличается от оригинала тем, что Пушкин выпустил наиболее экзотические стихи подлинника.

Противоположное мнение о «Подражаниях Корану» высказал П. В. Анненков к книге «Пушкин в Александровскую эпоху» (СПб., 1874). Он считает этот цикл выражающим личное настроение Пушкина. Это настроение он истолковал как религиозное; но к вопросу о содержании «Подражаний» мы еще вернемся, а сейчас обратим внимание только на соотношение личного и объективного. Анненков писал: «К эпохе михайловской жизни относятся и его превосходные переводы и выдержки из Алкорана. Он был до того увлечен гиперболической поэзией произ-

¹⁶ Н. Н. Страхов. Заметки о Пушкине и других поэтах, стр. 48.

ведения, что почел за долг распространять имя Магомета, как гениального художника, в литературных кругах...» (стр. 303—304). «Собственно, в этом выборе оригинала для самостоятельного воспроизведения его у Пушкина была еще другая причина, кроме той, которую он выставлял на вид. Алкоран служил Пушкину только знаменем, под которым он проводил свое собственное религиозное чувство. Оставляя в стороне законодательную часть мусульманского кодекса, Пушкин употребил в дело только символику его и религиозный пафос Востока, отвечавший тем родникам чувства и мысли, которые существовали в самой душе нашего поэта, тем еще не тронутым религиозным струнам его собственного сердца и его поэзии, которые могли теперь впервые свободно и безбоязненно зазвучать под прикрытием смутного (для русской публики) имени Магомета. Это видно даже по своеобразным прибавкам, которые в этих весьма свободных стихотворениях нисколько не вызваны подлинником» (стр. 304).

Эти замечания Анненкова, если оставить в стороне попытку навязать Пушкину религиозные размышления, отличаются наблюдательностью. Ясно, что Анненков слыхал «Подражания» с оригиналом. Что же касается до темы религиозности, то тут можно заподозрить искренность Анненкова: возможно, что здесь сказалась привычная для него манера, выработанная еще в период издания «Материалов для биографии Пушкина», интерпретировать Пушкина в наиболее благоприятном для цензуры смысле.

Другой круг вопросов, подымавшихся в связи с «Подражаниями Корану» — это самая тема «Подражаний». Спорили о том, что привлекло Пушкина и что было его целью: религиозное ли содержание, историко-культурный тип, отразившийся в Коране, либо чисто поэтическая сторона памятника.

В пользу религиозных настроений (но не в объективном, а в субъективном плане) решил вопрос Анненков. А. Незеленов видит в «Подражаниях» «согревающую» их «религиозную мысль». Н. И. Черняев утверждал: «Как это ни странно, Коран дал первый толчок к религиозному возрождению Пушкина и имел поэтому громадное значение в его внутренней жизни».¹⁷

Как объективно-религиозное произведение трактовал «Подражания» Д. Н. Овсяннико-Куликовский: «Лирическая интуиция Пушкина с особенной яркостью проявилась в „Подражаниях Корану“, где звучат специфические мелодии арабского религиоз-

¹⁷ А. Незеленов. Александр Сергеевич Пушкин в его поэзии. СПб., 1882, стр. 242; Н. И. Черняев. «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану». М., 1898, стр. 51.

ного лиризма, которые чуткое ухо Пушкина уловило во французском переводе священной книги мусульман».¹⁸

Цитируя первое подражание, автор делает заключение: «... Вам должно быть ясно, что эта религиозная лирика не может быть названа ни библейской (древнееврейской), ни христианской, ни какой-либо иной, кроме как мусульманской, и притом не вообще мусульманской, а специально той, которая возникла и звучала в проповеди Магомета в эпоху возникновения его религии» (стр. 198). Во всех подражаниях автор видит «ритм религиозной антитезы: бог и Магомет» (стр. 199).

Против религиозного истолкования выступил В. И. Филоненко в брошюре под названием «„Подражания Корану“ Пушкина» (Симферополь, 1928). Его взгляд резюмирован в цитате, приведенной в работе К. Кашталевой: «Правда, может быть, у поэта и было желание пуститься в мистическую высь, но он поборол его и, сделав какой-то резкий уклон в сторону материализма, сумел остаться здесь, на земле, на почве реального быта... Вот этот-то человеческий быт, а вовсе не мистические высоты и занимали поэта. Пушкина заинтересовало „человеческое в его национальных и расовых чертах“, и поэт блестяще выполнил свою художественную задачу».¹⁹

Иначе, но с тем же результатом подошел к вопросу Г. А. Гурковский: «„Подражания Корану“ — это уже реалистическое воссоздание восточной культуры... Пушкин показывает, а не намекает, и показывает не только психику, а быт, самую жизнь, самые условия этой жизни. Субъективное начало подчиняется объективному, не растворяясь в нем».²⁰

Наконец, точка зрения, будто объектом «Подражаний» является самая система поэтических образов Корана, высказана К. С. Кашталевой: «И философия Корана, и историческая физиономия народа, его создавшего, переданы так хорошо не потому, что это было задачей „Подражаний“, а потому, что и философия, и быт Корана выражены в его поэтических образах и, передавая самые яркие его образы, Пушкин невольно и закономерно передал самое интересное из его содержания. Но поэт оставался поэтом. Привлечь и возбудить его творчество могла только поэзия».²¹

Новую точку зрения, и, как мне кажется, наиболее близкую к истине, высказал Н. В. Фридман. Автор показал «автобиографичность произведений Пушкина, внутренне объединенных

¹⁸ Д. Н. Овсяннико-Куликовский, Собрание сочинений, т. IV. Пушкин. 2-е изд., 1912, стр. 197.

¹⁹ Записки Коллегии востоковедов, V, 1930, стр. 244.

²⁰ Гр. Гурковский. Пушкин и русские романтики, стр. 241.

²¹ Записки Коллегии востоковедов, V, стр. 268.

образом пророка». Он относит их к «героической лирике Пушкина, воплотившей резкие, волевые черты индивидуальности поэта. Это не пестрые узоры, расшитые по канве Корана или Библии, но значительные признания, раскрывающие пушкинскую трактовку задач независимого писателя». «Трудно сказать, произошло ли автобиографическое осмысление образа пророка в ходе работы Пушкина над Кораном, или поэт только после сочинения „Подражаний“ стал проводить параллели между собственной судьбой и жизнью основателя ислама. Но, независимо от творческой преднамеренности этих сближений и степени их серьезности, Пушкин имел неоспоримое право ассоциировать свой лирический облик с образом пророка».²²

Такова картина пестрых истолкований данного цикла. Этот разброд мнений показывает, что действительное значение «Подражаний Корану» еще не определено и необходим подробный анализ, чтобы подтвердить какую-нибудь из высказанных точек зрения.

До нас дошли черновые рукописи, по которым можно восстановить некоторые данные по истории создания этих подражаний.

Черновики подражаний разбросаны по тетради, в которой находятся первоначальные автографы произведений, писанных в Михайловском осенью 1824 г. (известной под прежним шифром ЛБ 2370). Эти черновики не связаны органически с остальной частью тетради, поэтому их трудно датировать. Повидимому, Пушкин писал «Подражания» на свободных местах, без правильной последовательности. Тем не менее можно предполагать, что писались подражания не в той последовательности, в какой Пушкин расположил их в печати. Пушкин начал переписывать набело свои «Подражания» в другую тетрадь, известную под шифром ЛБ 2367. Здесь, под общим заголовком «Подражания Корану», под цифрой 1 следует третье подражание, под цифрой 2 — четвертое. Затем, после «Второго послания цензору», следует под цифрой 3 пятое подражание («Земля недвижна»). На этом кончаются переписанные набело подражания. Остальные подражания перебелены, видимо позднее, в той же тетради, в которой находятся и черновики (№ 2370). Отсюда можно заключить, что первое и второе подражания написаны после третьего, четвертого и пятого. В какой последовательности написаны остальные подражания, установить трудно.

Кроме девятого подражания, все остальные уже в черновике приобретали форму, близкую к окончательному тексту. Варианты

²² Н. В. Фридман. Образ поэта-пророка в лирике Пушкина. Ученые записки Московского государственного университета, вып. 118, Труды Кафедры русской литературы, книга вторая, стр. 90.

первоначальных текстов многочисленны. Отмечу лишь немногие. Так, третье подражание Пушкин начал хореическим размером:

Слаб и робок человек,
Слеп умом и всё тревожит...

По-видимому, этими словами, не имеющими прямого соответствия тексту, Пушкин хотел раскрыть смысл названия данной суры «Слепой».

Вместо стиха «Ему являть недоуменье» первоначально Пушкин написал: «Не зрит святое вдохновенье». Подобное применение слова «вдохновенье» не основано на тексте Корана и даже не характерно для него, так как слова Корана изображаются не как вдохновленные богом, а как продиктованные ему или самим богом, или ангелами.

После четвертой строфы в черновике находится начало четверостишия:

Пророк мой вам того не скажет,
Зане он вежлив, скромен...

Пушкин отказался от стихотворного переложения этого места и изложил его в прозе в примечании: «Мой пророк, прибавляет Алла, вам этого не скажет, ибо он весьма учтив и скромн; но я не имею нужды с вами чиниться». Это — очень свободное переложение текста Веревкина: «Сие досаждает пророку: стыдится выслать вас; но не стыдится бог вещать вам истину».

В печати Пушкин сопроводил это подражание примечанием: «Из книги „Слепец“ (Тифля). Вот почему слово „сие“ почитается у турков за жесточайшую брань». Пожалуй, это единственное место в подражаниях, не основанное на данных перевода Веревкина. Это примечание основано на каком-то недоразумении. Слово «тифля» не арабское и даже не турецкое, а новогреческое. Значит оно «слепой» и является одновременно бранным словом. Можно думать, что здесь отразились какие-то обрывки впечатлений от пребывания в Молдавии и Одессе. Вероятно, кто-нибудь указал Пушкину на его ошибку, и он исключил это примечание при перепечатке «Подражаний Корану».

В пятом подражании интересен вариант первых двух стихов заключительного четверостишия. Вместо окончательного

Он милосерд: он Магомету
Открыл сияющий Коран...

было:

Он в день гоненья Магомету
Открыл сияющий Коран.

В подлиннике нет упоминания о гонении. Это отступление тем характерно, что вообще первоначальные варианты дают

текст более близкий к переводу Веревкина, чем текст окончательный.

В шестом подражании особый интерес представляет беловая рукопись. Пушкин переписал стихотворение в той редакции, в какой оно известно в печати. Но затем на полях приписал еще одно четверостишие. Оно должно было следовать за стихами:

Вы победили: слава вам,
А малодушным посмеянье.
Они на бранное призыванье
Не шли, не веря дивным снам.

Вот текст приписанного четверостишия, в печать не попавшего:

Они твердили: пусть виденья
Толкует хитрый Магомет,
Они ума его творенья,
Его ль нам слушать, он поэт!..

Это четверостишие интересно тем, что в нем совершенно явно сближаются «виденья» Магомета с творениями поэта. Нечего и говорить, что это прибавление к стихотворению не основано на тексте Корана.

Из остальных подражаний наибольшей обработке подверглось девятое. Оно первоначально было написано в совершенно другой форме. Эта первоначальная редакция уже приводилась. Затем, отказавшись от прежней формы, Пушкин переделал данное подражание в балладу с характерной для балладного жанра строфой и в соответствующем размере.

Это подражание резко отличается от остальных. В нем еще сильнее выступает аллегорический характер рассказа.

В этой второй редакции Пушкин далеко отошел от текста Корана.

Вообще изменения, внесенные Пушкиным в первоначальные редакции, показывают постепенный отход от текста Корана. Вот примеры.

Во втором подражании слова Корана «насытившись трапезы его» в рукописи и первом издании были переданы:

Стекаясь к трапезе его...

В издании 1829 г. исправлено:

Стекаясь к вечери его...

В третьем подражании слова Корана «мною растут и обилуют сады и огороды с плодами, травами всякого рода» были переданы последовательно:

И обработанную ниву
И огород его и ниву
И огород и дом и ниву
И плуг его, и дом, и ниву.

Затем стих переписан в редакции:

И вертоград, и лес, и ниву.

Затем этот стих Пушкин снова поправил:

И вертоград, и сад, и ниву.

По-видимому, заметив тавтологическое сочетание «вертоград и сад», он сперва вернулся к предыдущему чтению, но потом изменил его:

И вертоград, и холм, и ниву.

В четвертом подражании только в окончательной редакции появились стихи, не имеющие близкого соответствия в Коране:

Но смолкла похвальба порока
От слова гнева твоего...

Первоначально было:

Он рек: дарую жизнь и я
И смертью наказую землю
По воле гнева моего.
С востока солнце я подъямлю,
С заката подыми его.

Работа над текстом «Подражаний» состояла не в том, чтобы найти более точную и более близкую передачу мысли и образа подлинника. Наоборот, отделявая свои стихи, Пушкин удалялся от текста Корана, пренебрегая иной раз и точным значением и общим духом выбранных мест.

Самый выбор тем для подражаний уже свидетельствует о том, что Пушкин вовсе не собирался давать в своих подражаниях общее представление о памятнике. Подражания Пушкина не дают представления о содержании этого религиозно-юридического кодекса мусульман. Пушкин выбирает места, вовсе не типичные для Корана. И в пределах отобранного он кое-что прибавляет, кое-что отбрасывает. В обработке подражаний Пушкин не считается с фразеологией Корана.

Характерным является отсутствие в избранных текстах многих религиозных мотивов, находящихся в тексте Корана, особенно мотивов догматического порядка. Иногда от подобных тем Пушкин освобождался уже при обработке подражаний. Так, например, финал девятого подражания основан на тексте Корана: «Неверный, пораженный чудом таковым, возопил: признаюся, что бог всемогущ». Этот вывод необходим, так как все это место носит характер притчи, доказывающей данное положение, причем всемогущество связывается с учением о будущем воскресении мертвых и о судном дне. У Пушкина сперва было намерение сохранить и эту тему. Последний стих первоначально намечен:

И хваля (предполагается: бога, — Б. Т.) — в путь.

Уже и здесь присутствует намеренное ослабление текста оригинала, так как утверждение всемогущества божия заменяется просто хвалой. Но и это отбрасывается. Стих получает следующую, тоже недоработанную редакцию:

И он бодро пускается в путь.

В печати этот стих читается:

И с богом он дале пускается в путь.

Остается одно упоминание бога как примета религиозного характера всего предания, но устраняется все религиозно-догматическое содержание.

Подобные отклонения от текста Корана (а это не единственный случай) опровергают мнение, будто предметом «Подражаний» было религиозное содержание Корана. Еще менее оправдано предположение, что здесь отразилось хотя бы подсознательное тяготение к религиозным настроениям. Ведь Пушкин был сослан в Михайловское за атеистическое письмо. Это новое изгнание могло вызвать в нем только сопротивление гонению. Тема гонения характерна для лирики этого времени:

Всегда гоним, теперь в изгнание
Влачу закованные дни, —

писал Пушкин Языкову 20 сентября 1824 г., т. е. за месяц до создания «Подражаний Корану». Мотив изгнания постоянно возникает в черновиках «Подражаний», причем ни в одном случае это не подсказано текстом Корана. Свое настроение во время изгнания Пушкин позднее охарактеризовал стихами:

Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей

Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

(«Предчувствие», 1828).

И все стихотворение замыкается знаменательными словами:

Силу, гордость, упование
И отвагу юных дней.

Непреклонность Пушкина во время его жизни в Михайловском очевидна. А так как основная вина его перед Александром заключалась в атеизме, то и в этом он оставался непреклонен. Это подчеркнул Пушкин в «неблагодарном» (т. е. откровенном) письме Жуковскому, написанном в январе 1826 г., где он подчеркивает причину ссылки: «Покойный император, сослав меня, мог только упрекнуть меня в безверии». И это напоминание не сопровождается никаким раскаянием или оговорками.

За время жизни в Михайловском Пушкин не писал стихотворений на религиозные темы, кроме «Подражаний Корану» и «Пророка», в то время как во многих его стихах присутствуют пародические мотивы, в которых Пушкин иронически применяет библейские и евангельские темы. Так, в 1824 г., незадолго до ссылки, он пишет: «Ты богоматерь, нет сомненья»; в начале 1825 г., когда выходит в свет «Полярная звезда», он адресует Бестужеву стихи, в которых пародирует библейское предание о всемирном потопе. Именно в Михайловском Пушкин переводит начало «Девственников» Вольтера:

Я не рожден святыню славословить,
Мой слабый глас не взйдет до небес...

Именно в Михайловском Пушкин пишет гимн разуму:

Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Для человека, воспитанного на рационалистических взглядах XVIII в., выросшего в обстановке непрерывной борьбы с религиозным мистицизмом, с «гасителями» времени Священного союза, слова «разум», «солнце» наполнялись совершенно определенным содержанием, равно как и «ложная мудрость» и «тьма». Провозглашение верховной силы разума несовместимо для Пушкина ни с какими поползновениями приобщиться к религиозному чувству. Поэтому религиозное истолкование «Подражаний Корану» должно быть решительно отброшено.

Первое подражание, направленное Пушкиным в печать, было: «С тобою древле, о всеильный» (четвертое по порядку). Оно

появилось в альманахе «Северные цветы» на 1825 г. Для переложения здесь Пушкин избрал текст, в котором посрамляется похвальба царя, возомнившего себя всеильным. Это знаменательно. Ожесточение против гонения и гонителей постоянно вызывало у Пушкина мысль о главном его гонителе — Александре. И ненависть свою к нему Пушкин не скрывал. В стихотворении на лицейскую годовщину 1825 г. Пушкин писал:

Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправоe гоненье...

И это говорилось при тосте за царя, основателя Лицея и победителя Наполеона.

В действительности Пушкин не прощал Александру до самой его смерти. «... я не совсем был виноват, подсвистывая ему до самого гроба», — писал Пушкин Жуковскому в январе 1826 г. К пребыванию в Михайловском или к близкому времени относится и стихотворение «Недвижный страж дремал на царственном пороге», где Александр изображен на вершине могущества. В непомерной гордости он сознает свою победу над свободой, но его охватывает «мгновенный хлад» при воспоминании о своей слабости.

Ненависть к тирану, гонителю свободы личной и гражданской, определяла в некоторой мере и осмысление назначения поэта. Именно здесь Пушкин утверждает идею силы слова. Мы уже видели формулировку этой мысли в «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Поэт казнит, поэт венчает...

В более яркой форме идея могущества поэтического слова получит воплощение в стихотворении «Андрей Шенье», написанном в Михайловском в 1825 г.

Тема общественной миссии поэта поставлена в «Разговоре книгопродавца с поэтом» в противовес индивидуалистическому самосознанию поэта-романтика. Поэт-романтик, говоря о «сладостных дарах музыки», заявлял:

Я был хранитель их скупой...

Отсюда тема скупости и щедрости в применении к творчеству поэта.

Именно в Михайловском возникает первая мысль о создании «Моцарта и Сальери», где выведены два художника противоположных типов: замкнутый Сальери и расточительный Моцарт.

Все эти темы в том или ином виде находятся в «Подражаниях Корану».

И цикл этот, конечно, следует рассматривать не как попытку объективного отражения нравов и культуры мусульманских народностей, а как лирический цикл, отражающий собственные настроения и переживания поэта.

Эти лирические настроения Пушкина обнаруживаются при анализе отдельных подражаний.

Совершенно отчетливо выступает лирический замысел Пушкина в первом подражании:

Нет, не покинул я тебя.
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья?

Тема эта, отсутствующая в Коране, весьма гармонирует с обстоятельствами, при которых писались «Подражания Корану». Ссылный поэт после четырехлетних гонений действительно скрылся в «сень уединенья». После резких столкновений с отцом наступила спокойная пора: Пушкин проводил время в Тригорском у П. А. Осиповой (ей посвятил он «Подражания Корану») и отдался творчеству с особым жаром. Наступила осень, пора, когда творческие силы Пушкина обычно достигали особого напряжения. Пушкин заканчивает в эти дни поэму «Цыганы», продолжает работать над «Евгением Онегиным», уже задумывается над планом исторической трагедии и пишет ряд крупных лирических произведений, в том числе «Подражания Корану». Именно чувству прилив творческих сил, Пушкин вводит в свои подражания книге Магомета мотивы, характеризующие его отношение к творчеству, непреклонность перед гонением, веру в конечное торжество правды, глашатаем которой он себя осознает. Отсюда тема поэта-пророка:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезю правды бодро следуй...

Тема войны и победы в шестом подражании перекликается с декабристскими настроениями этого периода. В это время Пушкин был в достаточной мере уверен в конечной и близкой победе освободительных идей. Об этом можно судить по тем разговорам, какие он вел с Пушковым во время их январского свидания в Михайловском.

Описанию этой будущей победы и посвящено данное подражание:

Вы победили: слава вам,
А малодушным посмеянье.
Они на бранное призванье
Не шли, не веря дивным снам.

Эта тема малодушия и является центральной в данном подражании. Рисуя день победы, Пушкин останавливается на том поведении малодушных, которое нетрудно предвидеть. Все, кто не верил в победу, кто со своей стороны ничего не сделал для борьбы со злом, после победы явятся за своей долей добычи:

Прельстясь добычей боевою,
Теперь в раскаянье своем
Рекут: возьмите нас с собою;
Но вы скажите: не возьмем.

Как мы видели, именно в это «подражание» Пушкин предполагал ввести четверостишие, где пророк отождествлялся с поэтом.

К шестому подражанию непосредственно примыкает третье. Именно о нем писал Рылеев Пушкину в апреле 1825 г.: «Лев прочитал нам несколько новых твоих стихотворений. Они прельсть; особенно отрывки из Алкорана. Страшный суд ужасен! Стихи

И брат от брата побезит,
И сын от матери отпрянет

превосходны».

Понятно, что мотивы мирового потрясения, катаклизма были близки поэтическому сознанию декабристов. «Страшный суд» — это поэтическая символика решающей победы.

Характерна вторая строфа, где возвеличивается сила слова, сила убеждения:

С небесной книги список дан
Тебе, пророк, не для строптивых;
Спокойно возвещай Коран,
Не понуждая нечестивых!

Однако это формула не обозначает безразличия к «нечестивым», которые «являют недоуменье» и кичатся своей призрачной силой. В день последнего суда

... нечестивые падут,
Покрыты пламенем и прахом.²³

²³ Отчасти (но только отчасти) правильное истолкование этому подражанию дал Б. Никольский в 1899 г.: «Среди этих впечатлений и зрело в поэте сознание того, что его призвание — „велење божие“, что его служение — долг, а не забава. Но вместе с тем, не умея слиться с толпою, но и не будучи в состоянии с нею бороться, Пушкин начал от нее замыкаться. Если не ошибаюсь, впервые это настроение, в связи с самообращением на творчество и верою, то мстительною, то примирительною, в свое торжество, появляется у него в „Подражаниях Корану“. (Следует полный текст третьего подражания). Вот образец мстительного предвидения своего торжества» (Б. Никольский. Поэт и читатель в лирике Пушкина. СПб., 1899, стр. 76—77). Однако, вопреки мнению Б. Никольского, в 1824 г. общей проблемы «поэт и толпа» у Пушкина не стояло. Речь идет только

Достаточно прозрачно и четвертое подражание, где царь состязается во всемогуществе с богом. Смысл этого подражания вскрывается эпитетами, которыми Пушкин наделил царя и которых нет в Коране. Пушкин несколько затуманил текст, убрав слова «коему дал господь царство», заменив их менее определенной формулой «могучий». Но из контекста ясно, что речь идет о царе, располагающем жизнью своих подданных по произволу. Унижение гордыни заменило ту мораль, которую вкладывал в эту притчу Коран, имевший целью доказать могущество божие, несравнимое с могуществом царей.

Остальные подражания гораздо менее конкретны и более свободны от намеков. Но все они содержат элементы личной лирики Пушкина, и во всяком случае ни одна лирическая тема подражаний не воспроизводит просто заимствованную из Корана черту, чуждую лирике Пушкина.

Так, еще Н. Ф. Сумцов отметил, что девятое подражание является подготовкой к теме «Пророка». Такими подготовительными подражаниями, намечавшими тему «Пророка», он считал первое и девятое.²⁴ В девятом подражании присутствует тема возрождения через смерть, тема утоленной жажды, тема перехода от малодушия к полноте жизненных сил и «святых восторгов».

Конечно, в цикле «Подражаний Корану» присутствует и какая-то доля стилизации, а следовательно, и какие-то темы, вводимые для создания впечатления восточного колорита. Так, в пятом подражании все больше именно таких тем. Это и подчеркнуто соответствующим примечанием Пушкина («Плохая физика; но зато какая смелая поэзия!»). Но и здесь мы находим мотив просветления, особенно характерный для всего цикла. Здесь этот мотив соединен с темой природы. Вслед за гимном мирозданию идут стихи:

Да притечем и мы ко свету,
И да падет с очей туман.

Ср. заключительный стих «Вакхической песни»:

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Характерна тема восьмого подражания о скупости и щедрости. Тема эта соединена с мотивом сеятеля. Данный мотив

о «слепцах», «строптивных и «нечестивых», усомнившихся в правоте проповеди поэта. Впрочем, в этой теме нечестивых», не слушающих поэта, можно видеть зерно темы «толпы» и «черни», развитой позднее.

²⁴ Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина, Харьков, 1900, стр. 31.

для Пушкина имел вполне определенный смысл после его стихотворения 1823 г. «Свободы сеятель пустынный».

Но в том стихотворении тема звучала пессимистически. Стихотворение говорило о бессилии слова, о бесплодности почвы. Здесь мы видим отражение совершенно иного настроения. Жатва обильна только при полной щедрости сеятеля. Бесплоден посев того, кто «сжимает завистливую длань». Пушкин отрывается от слов Поэта из «Разговора книгопродавца с поэтом»:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья...

«Подражания Корану» являются лирическим циклом Пушкина, в котором поставлены основные вопросы, возникшие перед поэтом вслед за преодолением романтических настроений, приводивших Пушкина к индивидуалистическому решению вопросов о цели творчества и назначении поэта. В «Подражаниях Корану» в прозрачной форме изображается новый — оптимистический — идеал поэтического творчества, ставятся новые задачи перед поэтом. В этих подражаниях отразилась вера в силу поэтического слова, в необходимость отрешиться от романтической замкнутости. Особенно подчеркнута тема поэтической проповеди и уверенность в конечной победе истин, провозглашенных поэтом.

4

Среди стихотворений, написанных осенью 1824 г., особое место занимают стихи, связанные с воспоминанием о Крыме. Позднее Пушкин печатал их под датой «1820», так как в них поэт переносится воспоминанием в прошлое и воображает себя в Крыму. Это четыре стихотворения: «О дева-роза, я в оковах», «Виноград», «Фонтану Бахчисарайского дворца» и «Чаадаеву» («К чему холодные сомненья»).

Анахронизмы двух последних стихотворений очевидны. В стихотворении «Фонтану Бахчисарайского дворца» упоминаются Мария и Зарема, героини «Бахчисарайского фонтана», не существовавшего в 1820 г. «Холодные сомненья» послания Чаадаеву — мнение Муравьева-Апостола, высказанное им в его «Путешествии по Тавриде», изданном после 1820 г.

Воспоминания о Крыме — последняя дань романтизму, так как именно крымская тема всегда была в центре романтических впечатлений Пушкина. В трех первых стихотворениях присутствует элемент стилизации «на восточные мотивы», что характерно для творчества Пушкина после «Бахчисарайского фонтана», особенно в период работы над «Подражаниями Корану». Такова тема розы, присутствующая во всех трех стихотворе-

ниях («Близ розы гордой и прекрасной», «Не стану я жалеть о розах», «Принес я в дар тебе две розы»). Самый сюжет первого стихотворения — соловей и роза — является типичным восточным сюжетом, неоднократно обрабатывавшимся романтическими поэтами именно в качестве восточного, экзотического. Это отметил Пушкин в одной из черновых строф четвертой главы «Евгения Онегина», писанной, вероятно, в начале 1825 г. Описывая северную весну, он особенно отмечал ее контраст с романтической южной весной:

... весна
У нас не радостна, она
Богата грязью, не цветами.
Напрасно манит жадный взор
Лугов пленительный узор;
Певец не свищет над водами,
Фиалок нет, и вместо роз
В полях растоптанный навоз.

Подчеркивая восточный характер упоминания соловья рядом с розой, Пушкин первоначально написал третий от конца строфы стих в такой редакции: «*Бюльбюль* не свищет над водами».

Контраст между пышной югой природой и «серой» природой севера знаменовал для Пушкина изменение в литературном направлении. Самое понимание красоты природы менялось в представлении Пушкина. Это изменение связано было с новым представлением о предмете поэзии. В «Евгении Онегине» Пушкин раскрывал поэтический смысл и поэтическое содержание таких тем и явлений, которые представлялись для романтического сознания «низкими», лишенными ярких красок и привычной «красивости», казавшейся необходимым условием «поэтичности».

Четыре стихотворения, посвященные Крыму, возвращали Пушкина в прошлое. Вот почему, печатая эти стихи, Пушкин не поставил настоящей даты, а отнес их к 1820 г., к поэтической системе, которую он уже преодолевал в 1824 г., но которая жила в его произведениях времени южного изгнания.

Характерной темой этих стихотворений является тема девы, тема неразделенной любви. Эта тема является содержанием первого стихотворения, которое Пушкин печатал с мистифицирующим заголовком «Подражание турецкой песне». Лирический автобиографизм этого стихотворения ясен. Воспоминания о прошлом приобрели в данном стихотворении просветленный характер. Так, в первой главе «Евгения Онегина», вспоминая свою романтическую любовь, Пушкин говорил:

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Пишу и сердце не тоскует...

Второе стихотворение — «Виноград» — Пушкин начал писать со стихов, ставших в окончательной редакции заключительными:

Похожий дивною красой
На персты девы молодой.

Это сравнение и является ключом ко всему стихотворению.

В черновом тексте присутствовало больше отдельных черт, связанных с пейзажем Гурзуфа:

И зреют фиги золотые
И шелковицы рдяный плод.

Созданию третьего стихотворения предшествовал замысел, не доведенный до полной обработки, на сюжет о крымском фонтане:

Пока супруг тебя, красавицу младую,
Между шести других еще не заключил, —

Ходи к источнику могил
И черпай воду ключевую...

По-видимому, стихи о Бахчисарайском фонтане сперва являлись непосредственным продолжением данного стихотворения. После стихов:

Так жизни время убегает,
В гареме так исчезну я —

как начало новой строфы Пушкин записал:

Люблю немолчный говор твой
И поэтические слезы —

и потом уже приписал два начальных стиха:

Фонтан любви, фонтан живой,
Тебе я в дар несу две розы.

И в этом стихотворении наиболее существенны заключительные слова, которые в черновике читались:

Иль яркий луч воображенья
Во тьме пустой нарисовал
Души прелестные виденья,
Души неясный идеал?

Нельзя отрицать связи этих стихов с «любовным бредом» поэмы «Бахчисарайский фонтан»:

Чью тень, о други, видел я?
Скажите мне: чей образ нежный
Тогда преследовал меня
Неотразимый, неизбежный?

Марии ль чистая душа
 Являлась мне, или Зарема
 Носилась, ревностью дыша,
 Среди опустелого гарема?

Я помню столь же милый взгляд
 И красоту еще земную,
 Все думы сердца к ней летят,
 Об ней в изгнании тоскую...

Особое место среди «крымских» стихотворений 1824 г. занимает послание Чаадаеву — «К чему холодные сомненья». Датировка этого стихотворения не вполне ясна. Черновик его находится на листке тетради по соседству с набросками, относящимися к февралю 1824 г., однако возможно, что Пушкин просто воспользовался свободным листком, следовательно, данный набросок относится к позднему времени. В самом деле, как уже говорилось, первые стихи имеют в виду книгу Муравьева-Апостола, которую Пушкин мог прочитать только в Михайловском, в ноябре 1824 г. По-видимому, текст стихотворения писан одновременно с «Отрывком из письма к Д.», в состав которого данное послание первоначально входило.

Пушкин воображает себя на развалинах храма Девы (Дианы) около Георгиевского монастыря. С этим местом старинное предание связывало миф об Ифигении. Миф этот особенно запомнился Пушкину по его изложению в «Тристиях» Овидия. Отголосок рассказа Овидия справедливо усматривают в рассказе старого цыгана об Овидии. Следовательно, память об этом мифе и о его поэтической обработке была еще свежа. К нему и обращается Пушкин. Миф наводит его на мысль о дружбе. Отсюда естественно обращение к Чаадаеву. Данное послание Пушкин связывает с посланием 1818 г.:

Россия вспрянет ото сна,
 И на обломках самовластья
 Напишут наши имена!

Ныне Пушкин пишет:

Чедаев, помнишь ли бывшее?
 Давно ль с восторгом молодым
 Я мыслал имя роковое
 Предать развалинам иным?
 Но в сердце, бурями смиренным,
 Теперь и лень и тишина,
 И, в умиленье вдохновенном,
 На камне, дружбой освященном,
 Пишу я наши имена.

Противопоставление обломков самовластья развалинам, освященным дружбой, вряд ли имело политическое значение. Но ха-

рактенно самое упоминание стихотворения революционного содержания.

Настроение умиротворения и просветления, отразившееся в заключительных стихах этого послания, характерно именно для осени в Михайловском, не для крымских дней, когда Пушкин более склонен был воспевать разочарованную мрачность.

Цикл «крымских» стихотворений осени 1824 г. характерен для времени пребывания Пушкина в Михайловском. Позднее, в 1835 г., снова посетив место своего двухлетнего изгнания, Пушкин писал:

Вот холм лесистый, над которым часто
Я сживал недвижим — и глядел
На озеро, вспоминая с грустью
Иные берега, иные волны...

К осени 1824 г. следовало бы отнести и стихотворение «Аквилон», хотя оно дошло до нас в белой рукописи, помеченной 7 сентября 1830 г. На этой же рукописи есть и другая помета: «1824. Мих.». Пушкин напечатал «Аквилон» незадолго до смерти с датой 1824 г. (в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“», 1837). Всё это говорит за осень 1824 г. Однако подобная дата не согласуется с содержанием стихотворения.

Сюжет «Аквилона» относится к числу «бродячих». Он известен по басенным обработкам еще в древние времена, но особенную популярность приобрел после обработки Лафонтена, вызвавшей несколько подражаний и на русском языке, начиная с Сумарокова. Особенно известны версии И. Крылова и И. Дмитриева (обе под названием «Дуб и трость»). Во всех версиях гибели дуба противопоставлено спасение гибкого тростника, везде присутствует контраст аквилона и зефира (ср. стихотворение И. Дмитриева «Всё для меня Зефир, тебе ж всё Аквилон»).

Стихотворение Пушкина написано не в басенном стиле. Однако и в нем сохранен аллегоризм, заставлявший искать загадки. Особенно в этом отношении указывают на иносказание стихи:

Недавно черных туч грядой
Свод неба глухо облакался...

Но ты поднялся, ты взыграл,
Ты прошумел грозой и славой...

Но о какой грозе и славе идет речь, что именно совершилось недавно?

Предлагалось несколько интерпретаций этого стихотворения. В. Я. Стоюнин писал: «Так политические бури последних го-

дов европейской жизни выразились в его фантазии в образе *Аквилона*... Здесь поэтическая фантазия удачно сблизила политические потрясения с бурным движением в природе, после которых очищается атмосфера и наступают красные дни ... и он много потерпел от политического аквилона, и он также великий русский дуб, был вполнину низвергнут».²⁵

Это объяснение само по себе загадочно. Если Стоюнин думал о европейских революциях, подавленных Священным союзом, то о каких «красных денечках», наступивших после бури, мог думать Пушкин? И если он изобразил себя в виде дуба, то кого же он имел в виду, говоря о тростнике?

Объяснение Стоюнина маловероятно. Еще менее удачно объяснение Л. Н. Майкова: «Не подлежит сомнению, что основной мотив „Аквилона“, как и „Тучи“, следует искать в обстоятельствах личной жизни поэта». Однако дальнейшее противоречит этому: «...стихотворение составляет как бы обращение к императору Александру, причем под тростником, клонимым долу, поэт понимает самого себя, а под дубом Наполеона, побежденного русским царем».²⁶ Майкова не останавливает то обстоятельство, что не было такой бури, которая одновременно угрожала бы и Пушкину и Наполеону.

И Стоюнин, и Майков видят в стихотворении намек на европейские события. Ю. Н. Тынянов усматривает в «Аквилоне» намек на декабристов. «Семантическая двупланность стихотворения „Аквилон“, 1824 г. («Недавно дуб над высотой В красе надменной величался. Но ты поднялся, ты взыграл... — И дуб низвергнул величавый»), семантическая связь его с революцией декабристов не подлежит сомнению».²⁷ Однако непонятно, о какой революции декабристов могла идти речь в 1824 г. и что значит аквилон, кто дуб и кто тростник?

Так, попытки приурочить аллегоризм данного стихотворения к каким бы то ни было событиям, о которых можно было писать в 1824 г., не удавались. Поэтому мне кажется справедливым сомнение, высказанное Г. С. Глебовым. Он отмечает, что среди набросков «Путешествия Онегина» имеется запись в две строки:

Зачем ты бурн...
Нас было много...

В этой записи соединены два стихотворения — «Аквилон» и «Арион». Значение второго не подлежит никакому сомнению:

²⁵ В. Я. Стоюнин. Исторические сочинения, т. II, стр. 219—220.

²⁶ Л. Н. Майков. Из заметок о Пушкине. О стихотворениях «Туча» и «Аквилон». «Русский вестник», 1893, № 2, стр. 7.

²⁷ Ю. Н. Тынянов. Архаисты и новаторы. 1929, стр. 241.

оно вызвано гибелью декабристов. И Глебов справедливо замечает: «Не имелось ли внутренней связи между обоими стихотворениями и не носила ли помета „1824. Мих.“ под текстом „Аквилона“ защитного характера, т. е. не был ли и он написан после 14 декабря?»²⁸

Действительно, если допустить связь «Аквилона» с «Арионом» и соответствующее изменение датировки, то стихотворение получает вполне определенный смысл. Тогда придется допустить, что дата «1824» вызвана соображениями прикрытия политического смысла стихотворения, что делает понятным, почему Пушкин так медлил с напечатанием «Аквилона». Выбор даты «1824» (на год раньше 14 декабря), по-видимому, продиктован именно этими соображениями.

Таким образом, данное стихотворение получает тот или иной смысл в зависимости от того, когда оно было написано. Если принять дату, поставленную Пушкиным, т. е. отнести его к осени 1824 г., оно остается загадочным.

5

Особое место среди стихотворений осени 1824 г. занимает «Второе послание к цензору». Оно относится к первым числам октября 1824 г. и вызвано переменной министра народного просвещения.

Падение А. Н. Голицына произошло в начале 1824 г. А. С. Шишков был назначен министром 15 января 1824 г. Самые обстоятельства смены министерств при ближайшем участии Фотия, старинная репутация Шишкова как сторонника крайней реакции и врага просвещения, казалось, не внушали радужных надежд. Однако Шишков до его назначения министром иногда выражал недовольство строгостью цензуры. Поэтому можно было предполагать, что цензура будет введена в какие-то пределы. За последние годы министерства Голицына и при господстве мистического направления русская цензура приняла совершенно анекдотические формы. Так, Пушкин не надеялся на то, чтобы «Онегин» мог преодолеть цензуру при Голицыне. Но при Шишкове первая глава была дозволена к печати. По этому поводу Пушкин писал П. А. Вяземскому 25 января 1825 г.: «„Онегин“ печатается; брат и Плетнев смотрят за изданием; не ожидал я, чтобы он протерся сквозь цензуру — честь и слава Шишкову! Знаешь ты мое Второе послание цензору? там между прочим

²⁸ Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6, 1941, стр. 304.

Обдумав наконец намеренья благие,
 Мишистра честного наш добрый царь избрал.
 Шишков уже наук правленью восприял.
 Сей старец дорог нам: он блещет средь народа
 Священной памятью Двенадцатого года,
 Один в толпе вельмож он русских Муз любил,
 Их незамеченных созвал, соединил,
 От хлада наших дней спасал он лавр единый
 Осиротевшего венца Екатерины etc.

Так Арзамасец говорит ныне о деде Шишкове *tempora altri!* . . . В подлостях нужно некоторое благородство. Я же подличал благонамеренно — имея в виду пользу нашей словесности и усмиренья кичливого Красовского».

Это письмо показывает, что данное послание представляло собой рассчитанный тактический шаг, и в нем не всё должно приниматься за чистую монету. Хотя подобное послание могло получить распространение только в рукописи, Пушкин не думал скрывать своего авторства, а поэтому соблюдал осторожность в определенных пределах. Похвалы Шишкову «для пользы словесности» прикрывали жесточайшую сатиру на прошлое: на Голицына и всех его приспешников. «Апостол Криднерши» *, как он назван в черновом наброске, выступает вместе с Магницким, Кавелиными и другими участниками мистического наступления на просвещение.

В самом начале послания Пушкин связывает его с первым своим посланием к цензуре:

Недавно, тяжкою цензурой притеснен,
 Последних, жалких прав без милости лишен,
 Со всею братией говимый совокупно,
 Я, вспыхнув, говорил тебе немного крупно. . .

Для перехода к сатире Пушкин пользуется тем изменением в умонастроениях цензоров, которое произошло после падения мистического министерства Голицына. Отпали придирки ханжеского характера.

Как изумилася поэзия сама,
 Когда ты разрешил по милости чудесной
 Заветные слова божественный, небесный,
 И ими назвалась (для рифмы) красота,
 Не оскорбляя тем уж Господа Христа!

Это является предлогом для того, чтобы упомянуть о смене министерства и вспомнить о мрачных временах Голицына,

. . . когда святой отец,
 Омара да Гали прияв за образец,
 В угодность господа, себе во утешенье,
 Усердно задушить старался просвещение.

Далее Пушкин намекает на неблагоприятную роль, которую Голицын играл в деле Вл. Ник. Бантыша-Каменского, высланного в 1823 г. в Вятку за весьма предосудительные пороки. Покровительство, оказанное Голицыным, уже было заклеяно Пушкиным в эпиграмме на него петербургского периода:

Вот Хвостовой покровитель,
Вот холопская душа,
Просвещения губитель,
Покровитель Бантыша!

Далее Пушкин говорит об университетской истории 1821 г., когда подвергся разгрому Петербургский университет. При ближайшем участии Голицына его помощники Магницкий, уже успевший разгромить Казанский университет, Рунич, Кавелин в ноябре 1821 г. произвели в совершенно возмутительных формах суд над профессорами молодого, насчитывавшего только два года существования университета, и дело окончилось увольнением сперва четырех, а затем и еще шести профессоров. О характере всей этой истории красноречиво свидетельствует докладная записка Александру I, писанная Уваровым, которого никак нельзя причислять к вольнодумцам, несмотря на его недавнее участие в Арзамасе. Уваров писал: «...скандальные происшествия были превзойдены порядком, установленным на университетской конференции, где все было поправно, вплоть до уважения человеческого достоинства».²⁹ Комическим эпизодом этого разгрома было раскаяние Галича, одного из четырех профессоров, над которыми производился этот своеобразный суд.

И помогал ему Магницкий благородный,
Муж твердый в правилах, душою превосходный,
И даже бедный мой Кавелин-дурачок,
Креститель Галича, Магницкого дьячок.
И вот, за все грехи, в чьи пакостные руки
Вы были вверены, печальные науки!
Цензура! вот кому подвластна ты была!

На фоне этой картины недалекого прошлого эпиграмматически звучат стихи:

Обдумав наконец намеренья благие,
Министра честного наш добрый царь избрал...

²⁹ Из письма С. С. Уварова Александру I (на франц. яз.) в кн.: М. И. Сухомлинов. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. 1. СПб., 1889, стр. 380.

Точно так же иронически звучат и те стихи, в которых рисуются надежды на лучшее будущее:

Но полно: мрачная година протекла,
И ярче уж горит светильник просвещения.
Я с переменю несчастного правленья
Отставки цензоров, признаться, ожидал,
Но, сам не зная как, ты видно устоял.

А между тем в недрах канцелярий проходил надлежащие инстанции новый цензурный устав, получивший полную силу уже при Николае I, в 1826 г., и известный в быту под кличкой «чугунного». Цензор С. Глинка в своих воспоминаниях так характеризовал этот устав: «И покойный устав во всей силе этого слова был *чугунный*; он сочинен был партией, восставшей против прежнего министерства... § 151 чугунного устава обязывал цензоров отыскивать *двоякий смысл*, то есть превращал цензурный комитет в инквизицию. Ужели кропатели этого устава не знали и не ведали, что и самую святую, небесную молитву, что и „Отче наш“ можно перетолковать якобинским наречием?»³⁰

И Пушкин, конечно, понимал, что не от Фотия с Шишковым при верховном наблюдении Аракчеева можно ожидать освобождения от охранительной и своевластной цензуры. В те же дни, когда создавалось «Второе послание к цензору», Пушкин писал П. А. Вяземскому: «... скучно писать про себя — или справляясь с таблицей умножения глупости Бирукова, разделенного на Красовского» (8 или 10 октября 1824 г.). А через полгода ему же он сообщал по поводу возможности участвовать в «Московском телеграфе»: «Несмотря на перемену министерства и на улучшения цензуры, всё-таки не могу отвечать за Красовского с братьею; пожалуй, я подряжусь выставлять по столыку-то пьес, да в накладе может остаться журнал, если так восхощет бог да Бируков» (начало июля 1825 г.).

Поэтому только в ироническом смысле можно понимать и заключительные стихи в восхваление благоразумной цензуры:

Будь строг, но будь умен. Не просят у тебя,
Чтоб, все законные преграды истребя,
Всё мыслить, говорить, печатать безопасно
Ты нашим господам позволил самовластно.
Права свои храни по долгу своему...

К этим темам Пушкин еще вернется, когда функции цензуры станут добровольно принимать на себя журнальные критики (в частности, Надеждин по поводу «Графа Нулина»).

³⁰ С. Н. Г л и н к а. Записки. 1895, стр. 349.

6

К осени 1824 г. относится новый замысел Пушкина, который продолжал занимать его до конца жизни. Замысел этот не связан с другими замыслами того же времени и вообще в творчестве Пушкина занимает особое место. В 1824 г. он получил осуществление в форме «исторической элегии» под названием «Клеопатра».

Непосредственно после черного текста «Второго послания к цензору» и приписанного здесь же, вероятно позднее, на свободном месте четвертого подражания Корану начинаются черновики этой элегии, продолжающейся отрывочно на разных листах той же тетради. Закончив эти черновики на стихе:

И молча долго им царица любовалась,

Пушкин поставил характерный знак разделения. Этот черновик Пушкин начал переписывать набело в другую тетрадь, куда, между прочим, переписывал «Подражания Корану» и «Второе послание к цензору». «Клеопатра» переписана после послания к цензору и третьего подражания.

В белой копии стихотворение уже имеет название, которого не было в черновике. И здесь белой текст кончается на том же стихе, после которого стоит такой же разделительный знак (подобный же знак стоит и внутри стихотворения, после стиха «Главы их упадут под утренней секирой»). Позднее в данный текст внесены поправки. Так, первоначально первые четыре стиха белого текста читались:

Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир.
Все, Клеопатру слава хором,
В ней признавали свой кумир.

После переделок стало:

Чертог сиял — гремели хором
Певцы при звуках флейт и лир.
Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир...

Дальнейшая работа относится уже к более позднему времени, и к ней мы еще вернемся.

Исторический источник элегии указан самим Пушкиным в черновике. Перед стихами в черновой тетради сделана надпись: Aurelius Victor. Цитату из латинского автора, послужившую основой для стихотворения, Пушкин полностью привел в позднейшей своей неоконченной повести «Мы проводили вечер на даче...». В переводе (точнее пересказе) Пушкина латин-

ский текст звучит: «Клеопатра торговала своею красотою — многие добровольно купили ее ночи ценою своей жизни».

Стихи Пушкина основаны на этих скудных данных. Всё остальное принадлежит его поэтическому воображению. Стихотворение построено по типу исторических элегий. В нем все сведено к речам главного персонажа — Клеопатры — и скупой обрисовке места и обстоятельств действия. В отличие от общеизвестного текста, включаемого в «Египетские ночи», стихотворение 1824 г. имеет иную форму и иную композицию. Написано оно не однообразно четырехстопным ямбом, а так, как писались иногда элегии: куски четырехстопного ямба чередуются с кусками шести-стопного, в которых иногда появляются отдельные стихи четырехстопного ямба и реже пятистопного.

Последовательность эпизодов такова: после описания пира следует первая речь Клеопатры — вызов на «страстный торг». Несколько стихов рисуют общее смущение, затем снова короткая реплика царицы и выход трех претендентов. После этого еще слово Клеопатры, ее клятва:

И снова гордый глас возвысила царица:
«Забыты мною днесь венец и багряница!
Простой наемницей на ложе восхожу...» и т. д.

Затем вынимают жребий, и стихотворение оканчивается характеристикой троиц, купивших ночи Клеопатры: Аквилы (первоначально названного Аргилаем), Критона и безымянного юноши:

Огонь любви в очах его пылал,
Во всех чертах любовь изображалась, —
Он Клеопатрою, казалось, дышал,
И молча долго им царица любовалась.

Стихотворение отличается скупостью описаний. Нет почти никаких подробностей пира. Кроме уже приведенных двух первых стихов, одна лишь деталь упомянута в стихах:

И вдруг над чашей золотую
Она задумалась...

Содержание стихотворения заключается только в речах Клеопатры и в беглых характеристиках трех претендентов. Концовка построена на контрасте между жестокостью вызова и тем умилением, какое невольно почувствовала Клеопатра при взгляде на последнюю жертву торга — на влюбленного в нее юношу. Действие ограничено тем, что дает цитата из Аврелия Виктора: Клеопатра была страстна и блистала красотой. Она продавала свою любовь ценою жизни любовников. Находились покупатели ее красоты. Ни одной черты, дополняющей этот текст, Пушкин не ввел. Единственное, чем он дополнял действие, это указа-

нием на место действия — пир — и характеристикой троих, осмелившихся принять вызов Клеопатры. По-видимому, Пушкин и не ставил задачей выходить за пределы данных римского историка. Он внес в сообщение Аврелия Виктора только то, что превращало историческую справку в художественную картину.

Трудно решить, что заставило Пушкина обратиться к этому сюжету. Быть может, подражания Корану послужили начальным толчком, чтобы мысленно переселяться в чуждую обстановку, далекую по нравам и образу мысли от привычного уклада жизни. Кроме мусульманского мира в «Подражаниях Корану», он изобразил рыцарскую Испанию в романсе «Ночной зефир», вспомнил античный миф об Ифигении в послании Чаадаеву. Вообще сопоставление разных эпох, разных стран, разных укладов жизни всё чаще встречается в произведениях Пушкина. В 1824 г. его еще манит романтическая экзотика, юг, сильные страсти. Но случайно ли возникла перед ним мысль о Клеопатре при чтении Аврелия Виктора или же в этом сюжете нашли свое выражение какие-нибудь личные лирические настроения, мы решить не можем, и ничто не наталкивает на решение этого вопроса.

Так или иначе, сюжет этот не был брошен Пушкиным, и он неоднократно еще возвращается к нему. При этом стихотворение меняет свой характер: сюжет из лирического превращается в объективно-исторический.

Коснемся здесь вкратце дальнейшей судьбы данного сюжета, так как она в некоторой степени разъясняет и характер работы 1824 г.

Следующая стадия обработки стихотворения отражена в беловом автографе, относимом к осени 1828 г.³¹ Этот автограф дает новый текст, отличающийся от прежнего тем, что стихотворение всё написано однообразно четырехстопным ямбом, т. е. размером, каким обычно элегии не писались. В остальном все осталось по-прежнему. Тот же состав стихотворения, та же его композиция. Стихотворение оканчивается стихами, записанными в двух редакциях:

И грустный взор остановила
Царица гордая на нем.

³¹ Самый автограф не датирован. Отнесен он к 1828 г. потому, что написан на бумаге с водяными знаками «А. О. 1825», которую Пушкин применял в 1828 г. На той же бумаге написана статья о «Бале» Баратынского, стихотворение «Не пой, красавица, при мне» (в ранней редакции), «Анчар», отрывки «Полтавы» и строфы 54—55 седьмой главы «Евгения Онегина». Так как самая бумага относится к 1825 г., то не исключена возможность, что «Чертог сиял...» написано и ранее 1828 г. Но в бумагах Пушкина нет ни одного автографа на бумаге этого сорта, писанного не в 1828 г.

И на полях:

И с умилением на нем
Царица взор остановила.

Под этим вариантом росчерк.

Вероятно, к этому времени относятся и поправки на беловом тексте редакции 1824 г., доведенные до стиха «И ложе смерти их зовет» (т. е. до того места, где кончается четырехстопный ямб). Дальнейшая работа на рукописи 1824 г. не отразилась. Эта переработка сохранилась на других страницах той же тетради, среди черновых набросков, представляющих собой поправки к посланию Ф. Глинке. Эти наброски датируются летом 1828 г.

Переделав размер стиха, но в точности сохранив композицию и развитие темы, Пушкин на той же рукописи наметил перестановку частей. Клятва Клеопатры от стиха «Клянусь... о мать наслаждений») и кончая стихом «Глава счастливых отпадет» отмечена на полях общей скобкой и знаком переноса. Однако этот знак нигде в рукописи не повторен, а потому мы должны догадываться, куда именно эта речь Клеопатры должна быть перемещена.

Все издания воспроизводят композицию, данную В. А. Жуковским в посмертном издании (т. 10, 1841, стр. 263—266) в составе неоконченной повести «Египетские ночи». Жуковский поставил клятву Клеопатры после стихов:

И с умилением на нем
Царица взор остановила.

В правильности такой композиции можно сомневаться.

В самом деле, вряд ли Пушкин стал бы изменять концовку стихотворения. Самая клятва, после того как вынуты жребии, звучит неоправданно. Да и непонятно, почему, сделав помету о переносе, Пушкин не сделал тут же рядом, на раскрытом листе, помету в соответствующем месте. Другое дело, если нужно было перевернуть лист; а этого Пушкин мог и не сделать, занявшись другими поправками по соседству. По-видимому, Пушкин предполагал просто соединить обе реплики Клеопатры в одну. И в самом деле, после страшной клятвы Клеопатры гораздо понятнее стихи:

Рекла — и ужас всех объемлет,
И страстью дрогнули сердца...

К сожалению, та естественная композиция стихотворения почему-то не была принята ни в одном издании. Причиной тому было предвзятое мнение, что мы имеем фрагменты неокончен-

ного стихотворения Пушкина. Так, уже Жуковский не ограничился подобной перестановкой, но дополнил свою композицию еще одним отрывком, начинающимся стихом: «И вот уже сокрылся день». А В. Я. Брюсов даже сочинил «оканчание» «Клеопатры».³²

Работа над замыслом «Клеопатры» на этом не остановилась. В 1835 г. Пушкин задумал прозаическую повесть, в которую он вводил стихотворный рассказ о Клеопатре. Первоначально такой рамкой для стихов была неоконченная повесть «Мы проводили вечер на даче...». Впоследствии Пушкин хотел внести эти стихи в другую повесть, также оставшуюся неоконченной; — «Египетские ночи». До нас дошла работа Пушкина над стихами о Клеопатре для первой повести.

Одно из действующих лиц — Алексей Иванович — в светском обществе рассказывает о сообщении Аврелия Виктора о Клеопатре и затем продолжает: «Кажется, одной Клеопатре вошло в голову оценить себя такую ценою. Я предлагал* сделать из этого поэму; он было и начал, да бросил». На вопрос: «Что ж из этого хотел он извлечь? какая тут главная идея? Не помните ли?» — Алексей Иванович отвечает: «Он начинает описанием пиршества в садах царицы египетской». Далее следует поэтический пересказ этой неоконченной поэмы, частью прозой, частью цитатами из стихов. Стихи отчасти совпадают со стихотворением 1824 г. в его окончательной обработке, например:

«Клеопатра угощает поклонников. Гремит музыка. Евнухи разносят вина Италии. Народ теснится на порфирных ступенях.

И вдруг над чашей золотой
Она задумалась и тихо
Поникла дивною главой.

Пир утих... и будто задремал. Гости в недоумении».

К этому времени относятся новые черновые наброски стихов о Клеопатре. Как прозаический пересказ, так и новые стихи по стилю резко отличаются от скупых и лаконических строк начального замысла. Пушкина увлекают археологические подробности. Он воспроизводит обстановку пира, останавливается на красочных деталях придворного быта египетской царицы. В прозаическом описании мы читаем:

«Темная, знойная ночь объемлет африканское небо; Александрия заснула; ее стогны уснули, дома померкли. Дальний

³² См.: «Стремнина», I, М., 1916. Об этом окончании говорится в книге: В. М. Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Пгр., 1922. Автор убедительно доказывает, что по своему стилю и замыслу «оканчание» В. Брюсова находится в противоречии со стихотворением Пушкина.

Фарос горит уединенно в ее широкой пристани, как лампада в изголовье спящей красавицы.

«Светлы и шумны чертоги Птоломеевы: Клеопатра угощает своих друзей; стол обставлен костяными ложами: триста юношей служат гостям, триста дев разносят им амфоры, полные греческих вин; триста черных евнухов надзирают над ними безмолвно.

«Порфирная колоннада, открытая с юга и севера, ожидает дуновения Эвра; но воздух недвижим — огненные языки светильников горят недвижно; дым курильниц возносится прямо недвижною струею; море, как зеркало, лежит недвижно у розовых ступеней полукруглого крыльца» и т. д.

Не менее красочны и подробны в описаниях стихи:

В своей блистательной столице
Толпой рабов охранена,
Спокойно властвует она.
Покорны ей земные боги,
Полны чудес ее чертоги.
Горит ли африканский день,
Свежеет ли ночная тень,
Всечасно роскошь и искусства
Ей тешат дремлющие чувства.
Все земли, волны всех морей
Как дань несут наряды ей,
Она беспечно их меняет,
То в блеске яхонтов сияет,
То избирает тирских жен
Покров и пурпурный хитон,
То по волнам седого Нила
Под сенью пышного ветрила
В своей триреме золотой
Плывет Кипридою младой...

Еще больше подробностей в черновиках этих новых стихотворных набросков:

Покорны ей земные боги,
Полны чудес ее чертоги,
В золотых кадилах вечно там
Сирийский душат финиам;
Звучат тимпаны, флейты, лиры,
Блистают дивные кумиры...

В этих описаниях Пушкин стремится к точному воспроизведению исторического стиля, и основой для него является уже не конспективный рассказ Аврелия Виктора, а картинные описания Плутарха. Вот как описывается в его «Сравнительных жизнеописаниях» встреча Клеопатры с Антонием. Царица «плыла вверх по Кидну на лодке, коей передняя часть была позолоченная; поднятые паруса были пурпуровые; гребля произ-

водилась серебряными веслами по такту флейты, при звуке свирелей и гитар. Сама Клеопатра возлежала под золотым наметом, убранный с таким великолепием, с каким представляется Венера. Мальчики, уподоблявшиеся живописным Эротам, стояли по обеим сторонам и разведали ее. Прекраснейшие из ее прислужниц, убранные nereидами и харитами, одни были у кормила, другие на веревках: берега наполнены были благоуханием от великого множества курений».³³

Описание Плутарха показывает, к какой исторической точности стремился Пушкин. Это сказалося в стихотворных отрывках 1835 г. в том, что уточняется место действия — Александрия, иносказательно делается намек на исторические события: «земные боги» — это Юлий Цезарь, Марк Антоний, Помпей. Пушкин стремится географически точно воссоздать быт древнего Египта:

Все земли, волны всех морей
Как дань несут наряды ей,
Она беспечно их меняет,
То в тирском золоте сияет,
То избирает фивских жен
Тяжелый пурпурный хитон...

Пушкин упоминает сирийский финиам, вина Италии. В узкие рамки избранного сюжета он вводит картину античного мира, последнюю вспышку придворной роскоши Египта накануне его гибели.

³³ Плутарховы сравнительные жизнеописания славных мужей. Перевел с греческого Спиридон Дестуниис, ч. 12-я, 1820, стр. 167. (Антоний). Этот рассказ Плутарха почти буквально воспроизведен Шекспиром в «Антонии и Клеопатре», действие 2-е, явление 2-е. Пушкин, по-видимому, обращался не к Плутарху, а к Шекспиру, притом во французском переводе. Описывая плавание Клеопатры по Кидну, персонаж Шекспира Энobarб говорит:

she did lie
In her pavillon (cloth of gold, of tissue)
O'erpicturing that Venus...

(«Она возлежала в палатке под тканью из золота, из парчи, превосходя красотой эту Венеру...»).

Во французском переводе Летуэрнера в издании: *Oeuvres complètes de Shakspear, traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée, par F. Guizot et A. P. (Amédée Pichot), Paris, t. 3, 1827, p. 62: «Couchée dans son pavillon, sur un lit d'or et du plus riche tissu, elle effaçait cette Vénus fameuse...» («Возлежа в палатке на золотом ложе и на самых драгоценных тканях, она затмевала эту славную Венеру...»).*

Стих «Блится ложе золотое» показывает на зависимость Пушкина от Шекспира в переводе Летуэрнера. В свою очередь эта зависимость освобождает нас от необходимости археологических разысканий на тему, каковы были пирашественные ложа в Египте времен Клеопатры. Впрочем, замечу, что о золотом ложе Клеопатры пишет Плутарх, говоря о ее смерти (см.: Плутарховы сравнительные жизнеописания славных мужей, стр. 285).

Этот замысел 1835 г. сохранился только в набросках и отрывках. По-видимому, в новой обработке Пушкин хотел ввести стихи в «Египетские ночи» в качестве импровизации итальянца. Тема этой импровизации определяется словами Чарского: «Я имел в виду показание Аврелия Виктора, который пишет, будто бы Клеопатра назначила смерть ценою своей любви и что нашлись обожатели, которых такое условие не испугало и не отвратило...» Следовательно, и в новой форме стихотворение замыкалось в тот же сюжет: вызов Клеопатры, принятый ее обожателями. Нет никаких указаний на то, чтобы новое стихотворение, или поэма, выходило за пределы этого задания. Нельзя предположить, чтобы Пушкин задумывал «продолжение» (например, описание ночей, казни и т. д.).

Отрывки этого замысла 1835 г. разбросаны в разных местах. Кроме листов, содержащих прозаическое изложение со стихотворными цитатами, имеются еще три отдельных листка со стихотворными набросками, а также черновые наброски в рабочей тетради. Если привести эти отрывки в последовательности, то изложение идет так: сперва описывается наступающая ночь, чертоги Клеопатры, приготовления к пиру, самый пир. Клеопатра задумалась. Поэт рисует ее тоску и пресыщение. Далее следует переработка текста 1824—1828 гг., начиная со стиха «И пир утих и будто дремлет» и кончая стихом «Ценою жизни ночь мою». На этом работа 1835 г. обрывается по крайней мере в тех рукописях, которые до нас дошли.

Среди этих набросков 1835 г. имеется один листок, претерпевший особую судьбу в истории изданий сочинений Пушкина. На этом листке находятся стихи:

И вот уже сокрылся день,
 Восходит месяц златорогий.
 Александрийские чертоги
 Покрыла сладостная тень.
 Фонтаны бьют, горят лампы,
 Курится легкий фимиам.
 И сладострастные прохлады
 Земным готовятся богам.
 В роскошном сумрачном покое
 Средь обольстительных чудес
 Под сенью пурпурных завес
 Блестит ложе золотое.

В издании 1841 г. Жуковский приклеил этот набросок к редакции 1828 г. как продолжение. За Жуковским последовали все прочие издатели. Так, до сих пор этот отрывок и фигурирует в качестве «продолжения» стихов о Клеопатре 1828 г. (в составе «Египетских ночей», куда их отнес Жуковский по смыслу рассказа).

Между тем отрывок этот писан в 1835 г. Он написан на клочке той же бумаги, на которой писаны стихи 1835 г. (известные под шифром ПД, 216). Почерк совершенно такой же, как на автографе прозаического изложения (ПД, 217). Кроме палеографических данных, за принадлежность этого отрывка к группе набросков 1835 г. говорят и его стилистические особенности. Здесь проявляется забота об археологических деталях, названа Александрия. Имеются фразеологические совпадения со стихами 1835 г., например со следующими:

Покорны ей земные боги,
 Полны чудес ее чертоги...
 В златых кадилах вечно там
 Сирийский дышит фимиам...

Остается решить, каково положение этого отрывка в композиции 1835 г. Сравнивая данные стихи с прозаической программой, мы находим наибольшее число совпадений с различными вариантами описательного вступления. Прозаическая программа начинается с наступления ночи: «Темная, знойная ночь объемлет африканское небо; Александрия заснула; ее стогны утихли, дома померкли». Далее программа переходит к описанию пиршественных чертогов: «Порфирные львы с орлиными головами изливают воду из клёвов позолоченных. Гости на ложах из слоновой кости. Гремит сладострастная музыка. Сирийский фимиам курится в каминах. Широкие опахала навевают прохладу».

Отличие стихов от прозаической программы в том, что в этой программе Пушкин сразу описывает пир, а в стихах говорится о его подготовке («Земным готовятся богам...»). Итак, отрывок этот является не продолжением, а относится к начальной части задуманной композиции. Золотое ложе Клеопатры, упоминаемое в конце отрывка, здесь введено как деталь описания чертогов Клеопатры. В композиции Жуковского это упоминание осмысливается как переход к описанию купленных ночей, и весь отрывок получает смысл, которого не придавал ему Пушкин, так как ни в первом, ни во втором варианте он не предполагал никакого «продолжения» в форме рассказа о происшествиях, связанных с исполнением клятвы Клеопатры. Так неправильное приурочение отрывка придало ему совершенно превратный смысл, и от подобного понимания уже не могли освободиться редакторы сочинений Пушкина до наших дней.³⁴ Сравнение стилистической

³⁴ Подробнее всего история данного сюжета у Пушкина изложена в работе С. М. Бонди «К истории создания Египетских ночей». См. его книгу: Новые страницы Пушкина. М., 1931, стр. 148—205. Бонди разделяла общее мнение о незаконченности стихотворения 1824—1828 гг. Поэтому вслед за Жуковским он присоединяет отрывок «И вот уже сокрылся день»

обработки сюжета о Клеопатре в 1824 и 1835 гг. показывает, как за одиннадцать лет изменилась художественная система Пушкина. «Историческая элегия» особого построения (несколько напоминающая построение «дум» Рылеева, за исключением их строфичности) превращается в объективное повествование, отрывки поэмы приобретают эпический характер. Психологическая ситуация, оторванная от обстановки, связанная с исторической эпохой только именами, окружается археологическими подробностями. В самой психологии героини выдвигается на первый план мотив пресыщения, гармонирующий с обстановкой обреченной на гибель роскоши падающего государства, мотив не столько индивидуально-психологический, сколько исторический.³⁵

«Клеопатра» является не единственным психологическим сюжетом, привлечком внимания Пушкина в годы его Михайловской ссылки. Мы знаем, что именно здесь, в Михайловском, у Пушкина возникли планы произведений, осуществленные им позднее, осенью 1830 г. в Болдине. В рабочих тетрадях Пушкина сохранился план «Скупого рыцаря», набросанный им в Михайловском. По свидетельству современников, по приезду в Москву Пушкин сообщал о задуманных им пьесах «Каменный гость», «Моцарт и Сальери» и др. Эти пьесы являются психоло-

к данному стихотворению как непосредственное его продолжение, хотя и допускает его более позднее происхождение. В названной работе он пишет: «Трудно точно установить, к какому времени относится (скорее всего также к концу 20-х годов) черновик с текстом (вполне доработанным) нескольких стихов продолжения „Клеопатры“». Приведа весь этот отрывок. Бонди пишет: «Этим отрывком заканчивается история стихотворения „Клеопатра“. Позднее Пушкин снова вернулся к стихотворному изложению этой темы, но эти стихи были уже непосредственно связаны с произведением замыслом „Египетских ночей“» (стр. 178—179). В академическом издании Бонди, снова присоединив этот отрывок в качестве продолжения к стихотворению «Клеопатра», датирует его сентябрем—ноябрем 1830 г. (т. 3, второй полутом, стр. 1170). Дата эта ошибочна: отрывок одновременен с набросками 1835 г. и к стихотворению «Клеопатра» 1824—1828 гг. отношения не имеет.

³⁵ Этот исторический характер данного сюжета подчеркнут и в реплике, хотя и несколько иронической, персонажа повести «Мы проводили вечер на даче...». На замечание хозяйки: «Этот предмет должно бы доставить маркизе Жорж Занд, такой же бесстыднице, как и ваша Клеопатра. Она ваш египетский анекдот переделала бы на нынешние нравы» Алексей Иванович отвечает: «Невозможно. Не было бы никакого правдоподобия. Этот анекдот совершенно древний; таковой торг нынче несбыточен, как сооружение пирамид». Этот «историзм» анекдота, мне кажется, пресекает все попытки продолжить рассказ Пушкина, механически продолжая последние его реплики между Алексеем Ивановичем и Вольской, т. е. перенесением такого же действия в современную обстановку. Да и как представить себе в роли Клеопатры героиню, введенную в рассказ фразой: «Ах, ах, не рассказывайте, — перервала Вольская, вдова по разводу, опустив чопорно огненные свои глаза?».

гическими этюдами, отнесенными к разным эпохам и разным народам. Но для этих сюжетов Пушкин избрал драматическую форму, которая еще в классический период литературы являлась основным жанром, в котором разрабатывались психологические конфликты. К драматической форме Пушкин приближался в своих поэмах. В Михайловском он поставил перед собой задачу написать несколько драматических пьес, но осуществил только один замысел — исторической хроники.

7

Новый 1825 г. ознаменован в творчестве Пушкина созданием ряда крупных лирических стихотворений. Среди них имеется еще одна историческая элегия — «Андрей Шеньё», написанная летом.

Элегию эту Пушкин ценил очень высоко. Написал он ее, вероятно, вскоре после того как подготовил к печати свой сборник стихотворений, так как в первоначальном оглавлении этого сборника ее нет, а появляется она только в окончательном составе сборника.

Когда Пушкин узнал о смерти Александра I, он писал П. А. Плетневу (4—6 декабря 1825 г.): «Душа! я пророк, ей-богу пророк! Я „Андрея Шеньё“ велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына». . . Об иносказательном смысле стихотворения он писал еще раньше П. А. Вяземскому (13 июля 1825 г.): «Читал ли ты моего „А. Шеньё в темнице“? Суди о нем, как езуит — по намерению».

Итак, Пушкин не скрывал аллегорического смысла данной элегии. По указанной им связи со смертью Александра I вскрывается и смысл «намерения».

В самом деле, нетрудно угадать, что в А. Шеньё, заключенном в тюрьму и приговоренном к казни, Пушкин изобразил самого себя. В связи с этим перемещены и исторические оценки. А. Шеньё, занимавший правый фланг в общественном мнении якобинской диктатуры, здесь изображен как защитник прав народа, проповедник свободы. С другой стороны, Робеспьер фигурирует как представитель самой черной тирании. Правда, в дворянских кругах начала XIX в., либерально настроенных, был еще так силен испуг от событий периода якобинской диктатуры, что весьма резкие характеристики деятелей Конвента не считались противоречащими самым радикальным взглядам в сфере внутривластных вопросов; к подобным оценкам все привыкли и принимали их без критики. Но у Пушкина, по-видимому, было здесь и другое намерение. Именно иносказательный смысл всего произведения требовал сокрытия «намерения»

за благовидными формами. Цензура не могла возражать против изобличения тирании в лице якобинцев. Точно так же не вызвало подозрений в цензуре возвеличение А. Шенье, о котором было известно, что он выступал в качестве защитника Людовика XVI и смерть его на эшафоте была всем известна задолго до того, как были напечатаны его произведения.

Впрочем, выбор А. Шенье в качестве героя элегии был не случаен. Пушкин ознакомился с его произведениями вскоре после опубликования их Латушем в 1819 г. По этому сборнику и по предисловию издателя, содержащему краткие и не во всем верные сведения об авторе, он и составил представление о поэте, погибшем во время французской революции. По-видимому, Пушкин читал стихи Шенье еще в Петербурге.³⁶ Появление сборника, изданного Латушем, явилось событием в литературной жизни Франции. В стихах А. Шенье увидели что-то родственное романтической поэзии, зарождавшейся во Франции. Брат Виктора Гюго Евгений приветствовал сборник на страницах парижского «Литературного консерватора». Связь поэзии Шенье с романтизмом стала общим местом литературной критики. Это мнение оспаривал Пушкин. Его замечания по этому вопросу находятся в черновике письма Вяземскому 4 ноября 1823 г.: «...говоря о романтизме, ты где-то пишешь, что даже стихи со времени революции носят новый образ, и упоминаешь об А. Шенье. Никто более меня не уважает, не любит этого поэта, но он истинный грек, из классиков классик... От него так и пышет Феокритом и анфологию. Он освобожден от итальянских *soncetti* и от французских *antithésés*, но романтизма в нем нет еще ни капли». Пушкина привлекало в стихах Шенье то воспроизведение античных форм и духа «Феокрита и анфологии», которое было утрачено классиками XVII и XVIII вв., чисто внешним образом подражавшими поэтам Рима и Греции. Верность духу греческих поэтов Пушкин ценил в переводах Н. И. Гнедича, удивлялся верности, с какой угадывал Дельвиг греческую поэзию сквозь несовершенные переводы, сам пробовал воспроизвести стиль антологических стихотворений в своих «подражаниях

³⁶ Первый след знакомства Пушкина с А. Шенье — стихотворение «Дориде», напечатанное в январской книжке «Невского зрителя» 1820 г. Последний стих: «И ласковых имен младенческая нежность» — близкая калька стиха Шенье «*Et des mots caressants la mollesse infantine*» («Ласкающих слов детская изнеженность», из XXVI элегии изд. 1819 г. *S'ils n'ont point de bonheur, en est-il sur la terre?*). Эту параллель заметил еще П. В. Анненков (Сочинения Пушкина, т. I, 1855, стр. 312), но для явщей убедительности, цитируя Шенье, приблизил его стих к пушкинскому, заменив «*des mots*» на «*des noms*» («имен»), как и цитируется доньше во всех изданиях Пушкина.

древним» (как он назвал в 1825 г. раздел в сборнике своих стихотворений).

Степень знакомства Пушкина с произведениями А. Шенье вполне определяется его заметкой 1825 г., может быть предназначавшейся в качестве примечания к элегии «Андрей Шенье»: «А. Ш. погиб жертвою Французской революции на 31 году от рождения. Долго славу его составляло несколько слов, сказанных о нем Шатобрианом, два или три отрывка и общее сожаление об утрате всего прочего. Наконец творения его были отысканы и вышли в свет 1819 года».

Итак, Пушкин располагал изданием 1819 г. и заметкой Шатобриана в примечании к «Гению христианства», где дана беглая характеристика поэта и приведены фрагменты его стихотворений (1802 г.).

Издание 1819 г., экземпляр которого сохранился в библиотеке Пушкина, содержит критико-биографическую заметку Латуша (датированную 14 августа 1819 г.), стихотворения Шенье, разбитые на отделы: Идиллии, Элегии, Послания, Оды и Разные стихотворения и несколько политических статей, включая сюда и написанное поэтом письмо Людовика XVI Конвенту.

Таким образом, Пушкин мог составить представление не только о Шенье-поэте, но и о Шенье-публицисте. По-видимому, публицистика А. Шенье его мало заинтересовала, и Пушкин ограничился знакомством с его политическими стихотворениями. В качестве публициста А. Шенье напечатал несколько статей в умеренной газете «Journal de Paris», являвшейся органом Клуба 89 года (Байи, Лафайет и др.) и, следовательно, весьма резко и очень справа нападавшей на членов Якобинского клуба, в число которых в эти дни входили не только будущие якобинцы, но и жирондисты и даже еще более умеренные по политическим взглядам. Самые жестокие нападения А. Шенье на народные общества относятся ко времени до образования Клуба фельянов, составившегося из правого крыла членов Якобинского клуба.

Конечно, А. Шенье не был сторонником феодальных привилегий, абсолютной монархии, иностранной интервенции. Воспитанный на идеях энциклопедистов, он «принял революцию» в 1789 г. Но он уверовал в спасительность конституционной монархии и всячески противился революционной ломке политического и социального строя Франции, выражавшейся в повседневном вмешательстве народа в политические события. Именно революционный ход событий, уличная борьба, обострение противоречий вызывали сопротивление А. Шенье, пытавшегося и в революционное время скрываться в тихое уединение и предаваться мирным наслаждениям дружбы, поэзии, любви.

По условиям времени в своих публицистических произведениях А. Шенье пользовался общей терминологией. Он писал о свободе, о равенстве, о верховной власти народа и т. д. Таким образом, в его писаниях можно найти фразеологию революционного порядка, но лишь если отвлечься от внутреннего содержания его полемики. В либеральной пушкинской литературе иногда его называли жирондистом. В действительности же он был значительно правее. Он высмеивал не только Колло Дербуа. Не в меньшей степени предметом его насмешек был Бриссо.

Следовательно, политическое поведение А. Шенье не давало материала для того, чтобы изобразить его трибуном свободы. Конечно, для Пушкина соотношение между различными направлениями французской революции представлялось несколько иначе: в «Кинжале» он восхвалял Шарлотту Корде как защитницу свободы и изобличал Марата как проповедника насилия и тирании. А. Шенье тоже воспевал Шарлотту Корде, но для Пушкина всё было искажено той интерпретацией революционных событий, какую он с детства воспринял из уст пристрастных историков, а Шенье был свидетелем всех этих событий. Кроме того, не следует забывать следующих строк его гимна Шарлотте Корде:

Calme, sur l'échafaud, tu méprisas la rage
D'un peuple abject, servile et fécond en outrage,
Et qui se croit encore et libre et souverain.³⁷

Смягченным откликом этих стихов являются строки «Андрея Шенье»:

Но ты, священная свобода,
Богиня чистая, нет, — не виновна ты,
В порывах буйной слепоты,
В презренном бешенстве народа,
Сокрылась ты от нас...

Таким образом, даже при тех представлениях о ходе развития революции во Франции, какие внушены были Пушкину его воспитанием, выбор А. Шенье в качестве поборника свободы был бы не оправдан без того «намерения», которое руководило Пушкиным при создании стихотворения.

Меж тем именно историческую часть стихотворения Пушкин озаботился построить так, чтобы внушить читателю представление о точности и документированности стихотворения. Он снабдил элегию примечаниями, заимствованными из стихов Шенье и статьи Латуша. В текст стихотворения введено

³⁷ «Спокойная на эшафоте, ты презирала ярость народа гнусного, рабского, склонного к оскорблениям, всё еще воображающего себя свободным и самодержавным».

несколько биографических указаний. Получилась картина точного воспроизведения исторической истины.

Гораздо ближе к истине содержащаяся в элегии характеристика Шенье как поэта. Поэзия Шенье была близка Пушкину. Он перечитывал книжку стихов Шенье и переводил оттуда отдельные стихотворения. В 1823 г. он начал переводить гекзаметрами стихотворение Шенье «Слепец». Обращение к форме гекзаметров знаменательно: Пушкин как бы хотел вернуть стихам Шенье присущую им античную форму, которая невозможна на французском языке. В 1824 г. Пушкин перевел пятую элегию Шенье («Ты вянешь и молчишь...»).

Характеристика, данная в письме к Вяземскому, выбор стихов для переводов, собственные «Подражания древним», в какой-то мере родственные поэтической системе воспроизведения античных форм в современной поэзии в идиллиях Шенье, показывают, что Пушкина привлекала определенная сторона творчества А. Шенье: его картины (преимущественно небольшие фрагменты), в которых, с одной стороны, сохраняется верность образцам античной поэзии, а с другой — находят выражение чувства современного человека. Как понимал Пушкин этот дух античной поэзии, показывает его характеристика произведений Дельвига, писанная несколько позднее, в 1827 г.: «Какую силу воображения должно иметь, дабы так совершенно перенестись из 19 столетия в золотой век, и какое необыкновенное чутье изящного, дабы так угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания или немецкие переводы, эту роскошь, эту негу, эту прелесть более отрицательную, чем положительную, которая не допускает ничего напряженного в чувствах; тонкого, запутанного в мыслях, лишнего, неестественного в описаниях». (Отрывки из писем, мысли и замечания, 1928). Черновой текст несколько дополняет данную характеристику: «...оградить себя от произраического влияния остроумия и умничанья от игривой неправильности романтизма, дабы сохранить полноту и равновесие чувств».

Итак, в подражаниях древним, в которых Пушкин видел основное характеристическое качество А. Шенье, он ценил свойства, противоположные как позднему классицизму («остроумие и умничанье»), так и романтизму в его отклонении от идеала ясности и соразмерности.

А. Шенье не имел необходимости угадывать греческую поэзию сквозь переводы. Мать его была гречанка, и он получил основательное классическое образование. Тем с большим основанием применима к нему характеристика Пушкина.

Однако если мы обратимся к элегии Пушкина, то увидим, что в монологах героя отразились не его идилии (так назвал

Латуш эклоги Шенье), а преимущественно его элегии более интимного содержания, воспевающие друзей, пиры и любовниц, т. е. замкнутые в тот круг тем, которые характерны и для распространенной в русской поэзии элегии начала 20-х годов, в том числе и для ранних элегий Пушкина. Вместо того чтобы дать индивидуальный портрет поэта в своеобразии его творчества, Пушкин останавливается на тех чертах его поэзии, которые сближали облик Шенье с самим Пушкиным.

Вполне сознательно, руководимый «намерением», Пушкин превратил историческую элегию о последнем дне Шенье в лирическое стихотворение явно личного характера, с неприкрытыми намеками на собственное положение заключенного в глухой деревне по тираническому произволу Александра. В исторической части можно видеть сознательную заботу о прикрытии иносказания.

Именно с исторической части и начинается развитие темы стихотворения. После краткого вступления, посвященного памяти поэта, Пушкин переносится в темницу, где заключен Шенье, в день 7 термидора, когда решена была его участь и он ждал с минуты на минуту отправления на казнь.

Монолог Шенье начинается с перечисления исторических событий, свидетелем которых он был. Дается как бы краткий обзор событий революции — от клятвы членов Генеральных Штатов до якобинской диктатуры при Конвенте. Именно эта часть привлекла особое внимание цензора и была изъята из печатного текста. Запрещенные стихи имели особую судьбу, дальнейшее надо читать, исходя из «намерения» автора.

Пропущенные стихи кончались выражением твердой уверенности и в окончательном торжестве политической свободы. Здесь уже история уступала место аналогиям с современностью, и дальнейшее надо читать, исходя из «намерения» автора.

Дальнейшие слова монолога содержат «воспоминанье» — краткий обзор собственной жизни. И здесь-то параллелизм с ходом поэтической жизни Пушкина особенно заметен.

Тема воспоминания присутствует в ряде южных стихотворений Пушкина, начиная с элегии «Погасло дневное светило». Отправным пунктом в подобных воспоминаниях была бурно проведенная молодость, испытание страстей, горадианские мотивы ранней лирики:

Пора весны его с любовью, тоской
Промчалась перед ним. Красавиц томны очи,
И песни, и пиры, и пламенные ночи,
Всё вместе ожило; и сердце понеслось
Далече... и стихов журчанье излилось...

Путь поэта, как он описан в монологе Шенье, совпадает с творческим путем Пушкина, изображенным в его южных элегиях. Правда, отдельные мотивы перекликаются с мотивами собственных элегий Шенье, но сгруппированы они в порядке, не соответствующем их действительной последовательности в жизни Шенье.

Начальные стихи определяют развитие дальнейшей части монолога:

Рожденный для любви, для мирных искушений,
Зачем я покидал безвестной жизни тень,
Свободу, и друзей, и сладостную лень?

Эти стихи имеют соответствие со стихами элегий Шенье:

Je suis né pour l'amour, j'ai connu ses travaux. . .

или

O jours de mon printemps, jours couronnés de rose,
A votre fuite envain un long regret s'oppose. . .³⁸

Но несмотря на такие соответствия стихам Шенье, в монологе героя в равной степени мы найдем и характерные мотивы собственной лирики Пушкина, преимущественно ранней. Таковы, например, стихи, к которым нетрудно подыскать параллели из собственных элегий Пушкина:

На шумных вечерах друзей любимый друг,
Я сладко оглашал и смехом и стихами
Сень, охраненную домашними богами.

Рисуется в эпикурейских и горацянских мотивах та индивидуалистическая лирика, которая характерна для раннего периода творчества Пушкина. И далее намечается резкий перелом, совпадающий с тем переломом, который Пушкин почувствовал, когда писал первые политические стихотворения: «Вольность», «Чаадаеву» и др.:

Зачем от жизни сей, ленивой и простой,
Я кинулся туда, где ужас роковой,
Где страсти дикие, где буйные невежды,
И злоба и корысть!

Тогда Пушкин писал:

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?

³⁸ «Я рожден для любви, я знал ее трудности. . . О дни моей весны, дни венчанные розой, напрасно длительное сожаление сопротивляется вашему бегству».

Теперь наступило время решить: правилен ли был этот шаг и следовало ли избирать дорогу гражданской поэзии?

И прежде всего поэт выражает свои сомнения и колебания:

Мне ль было управлять строптивыми конями
И круто напрягать бессильные бразды?
И что ж оставляю я? Забытые следы
Безумной ревности и дерзости ничтожной.
Погибни, голос мой, и ты, о призрак ложный,
Ты, слово, звук пустой...

Но эти сомнения высказаны лишь для того, чтобы с большей силой утвердить могущество поэтического слова и оправдать долг поэта участвовать в гражданской борьбе:

О нет!
Умолкни, ропот малодушный!
Гордись и радуйся, поэт:
Ты не поник главой послушной
Перед позором наших лет...

И далее идут стихи о выполненном долге, находящие близкое соответствие с формулой, вложенной в уста Книгопродавца в «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Поэт казнит, поэт венчает;
Злодеев громом вечных стрел
В потомстве дальном поражает...

Герой элегии говорит:

Ты презрел мощного злодея;
Твой светоч, грозно пламенея,
Жестоким блеском озарил
Совет правителей бесславных...

Еще в 1822 г. в наброске послания В. Ф. Раевскому Пушкин определял некоторые стороны своего творчества:

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

Далее, чтобы отвратить подозрения, Пушкин перечисляет те произведения Шенье, в которых отразилась его политическая борьба. Но заключительные слова в равной степени Пушкин относил и к самому себе. В этих словах выражается гордость поэта:

Гордись, гордись, певец; а ты, свирепый зверь,
Моей главой играй теперь:
Она в твоих когтях. Но слушай, знай, безбожный:
Мой крик, мой ярый смех преследует тебя!
Пей нашу кровь, живи, губя:
Ты всё пигмей, пигмей ничтожный.

Последние слова имели определенный смысл. Недаром Пушкин в конце января 1826 г. писал Жуковскому об Александре: «... я не совсем был неправ, подсвистывая ему до самого гроба».

И вера в падение тирании, в победу свободы торжественно звучит в последних словах героя элегии:

И час придет... и он уж недалек:
Падешь, тиран! Негодованье
Воспрянет наконец. Отечества рыданье
Разбудит утомленный рок.

И то же выражено в дальнейших стихах:

Зовут... Пстой, пстой: день только, день один:
И казней нет, и всем свобода,
И жив великий гражданин
Среди великого народа.

Пушкин считал намеки своего стихотворения настолько прозрачными, что опасался, не догадается ли цензура о возможности всяких «применений». Однако цензор вычеркнул только те слова А. Шенье, в которых перечислялись события французской революции. Заключительная часть стихотворения осталась нетронутой.

Когда сборник стихов Пушкина был уже распродан и возникал вопрос о его переиздании, П. А. Плетнев, ведавший издательскими делами Пушкина, писал ему в Михайловское: «... в другой раз некоторых пиес уж не пропустят...» (27 февраля 1826 г.). Пушкин сейчас же подумал об «Андрее Шенье»: «Ты говоришь, мой милый, что некоторых пиес уже цензор не пропустит; каких же? „А. Шенье“?» (7 марта 1826 г.).

Сборник стихотворений Пушкина, где впервые была напечатана элегия «Андрей Шенье», вышел в свет 30 декабря 1825 г., через две недели после декабрьского восстания, в дни арестов, допросов, розысков. Никто в этих обстоятельствах не стал допытываться до тайного смысла исторической элегии. Зато стихи, вычеркнутые цензурой, разошлись в списках, причем получили совершенно неожиданное толкование. В списке, доведенном до сведения полиции, оказался заголовок: «На 14 декабря». Это явилось поводом к длительному следствию и разбирательству в разных инстанциях, вплоть до самых высоких.

8

В июне 1825 г. к Прасковье Александровне Осиповой приехала ее племянница (по первому мужу) Анна Петровна Керн. Пушкин, уже наслышавшийся о ней, не остался равнодушен к ее

обаянию. Он вспомнил о том, что когда-то в Петербурге встретил ее в доме Олениных (это было в начале 1819 г.). А. П. Керн пробыла в Тригорском до 19 июля. Незадолго до ее отъезда Пушкин написал обращенное к ней стихотворение «К ***» («Я помню чудное мгновенье...»).

Редкое стихотворение Пушкина обладает такой популярностью, как это. Позднее М. И. Глинка написал на слова этих стихов своей знаменитый романс, еще в большей степени содействовавший их популярности. Стихотворение было напечатано Дельвигом в «Северных цветах» на 1827 г.

Конечно, данное стихотворение заключает в себе более значительное содержание, чем влюбленный мадригал хорошенькой женщине. Для Пушкина новое увлечение было толчком, чтобы вспомнить свои прежние годы и охарактеризовать то чувство жизненной полноты, которое так характерно для времени, проведенном в Михайловском.

В эти же дни Пушкин писал своему другу Н. Н. Раевскому, сообщая ему о работе над трагедией «Борис Годунов». Письмо это оканчивается знаменательными словами: «Je sens que mon âme s'est tout-à-fait développée je puis créer» («Чувствую, что душа моя совсем созрела; я могу творить»). Этим же чувством проникнуто и стихотворение «Я помню чудное мгновенье...».

Пушкин начинает стихотворение с пересмотра своего жизненного пути. Он вспоминает о первой встрече с Керн и мысленно переносится в петербургскую обстановку 1817—1820 гг., годы, проведенные

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты...

События оборвали эту пору жизни поэта:

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты...

Наступили тяжелые годы изгнания:

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Слезы, любовь, вдохновенье — вот спутники подлинной жизни. И Пушкин вспоминает те тяжелые годы, 1823—1824, когда его постигло разочарование в жизни, когда он писал своего «Демона» и «Свободы сеятель пустынный...».

Это подавленное состояние продолжалось недолго. И к новой встрече Пушкин приходит с ощущением полноты жизни:

Душе настало пробужденье
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Последние два стиха повторяют стихи начального четверостишия. Они знаменуют возврат к юности, преодоление тоски минувших лет.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Не мимолетной встречей вызван этот прилив жизненных сил. Пробуждение души открыло Пушкину возможность упоения творчеством, вдохновенье, а вместе с тем — упоенье жизнью, и любовь, венчающую эту полноту жизнеощущения. Пробужденная душа раскрылась и для творчества, и для слез, и для любви.

Конечно, не следует принимать любовную тему данного стихотворения за чистую литературную символику. Ни биография Пушкина, ни его поэзия не позволяют рассматривать эти стихи как какой бы то ни было вариант петраркизма. Пушкин признавался, что он не годится в Петрарки («Приятелю» — 1821 г.), а В. Туманскому в Одессе по поводу «Бахчисарайского фонтана» говорил: «... роль Петрарки мне не по нутру» (письмо брату 25 августа 1823 г.). Анна Петровна Керн не была для Пушкина ни Беатриче, ни Лаура, ни Элеонора.³⁹

Любопытно, что реальные отношения Пушкина к А. П. Керн в дни его с ней встречи никак не помогают комментировать данные стихи. Достаточно вспомнить переписку Пушкина и А. Г. Родзянко за месяц до встречи и обоснованную ревность Пушкина к Алексею Вульф, чтобы понять, что слова «гений чистой красоты» так же опасно переносить на образ реальной А. П. Керн, как и комплиментарные слова Пушкина, о которых она пишет в своих воспоминаниях.

Но и дальнейшие отношения Пушкина и А. П. Керн не гармонируют с содержанием стихотворения. Через два дня после отъезда Керн Пушкин писал Анне Николаевне Вульф, с которой Керн уехала. Описывая довольно подробно свои переживания после встречи с Керн, Пушкин говорил: «Всё это, если хотите,

³⁹ Ср.: «Своим посланием „К А. П. Керн“ Пушкин обессмертил ее так же, как Петрарка обессмертил Лауру, а Данте — Беатриче» (Н. И. Черняев. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, стр. 34).

сильно напоминает любовь, но клянусь вам, это совершенно не так» (письмо А. Н. Вульф 21 июля 1825 г.; подлинник по-французски). А через месяц Пушкин писал уже самой Керн: «Вы говорите, что я не знаю вашего характера. А на что мне ваш характер? Он мне вовсе ни к чему! — разве хорошеньким женщинам нужен какой-нибудь характер? Основное — глаза, зубы, ручки да ножки» (письмо к А. П. Керн 13—14 августа 1825 г.; подлинник по-французски). Решительно нельзя вывести вспышку, продиктовавшую Пушкину стихи «Я помню чудное мгновенье...», ни из характера А. П. Керн, ни из характера отношения Пушкина к ней.⁴⁰ Хотя, конечно, поводом к созданию стихотворения, толчком, направившим Пушкина к этой теме, была встреча с Керн и мгновенное увлечение ею, но истолкование стихотворения не следует искать в биографии Керн.⁴¹

Между тем до сих пор все статьи и комментарии, посвященные данному стихотворению, отправляются от данных биографии Керн и истории ее отношений с Пушкиным. И обратно, все работы, посвященные жизни Керн, в качестве исходного факта избирают стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье...». Так, лучшая биография А. П. Керн, писанная Б. Л. Модзалевским, открывается следующими словами: «При-

⁴⁰ Следует заметить, что те комментаторы, которые строят анализ стихотворения на биографических данных, признаются в их недостаточности. Так, А. Незеленов писал, приводя характеристику Керн из письма Пушкина к Осиповой (в действительности это письмо предназначалось самой Керн): «Подобный взгляд на Керн совершенно расходится с чувством, выраженным в чудных стихах признания... С стихами признания расходится и письмо поэта к самой Керн» (А. Незеленов. Александр Сергеевич Пушкин в его поэзии. СПб., 1882, стр. 236). То же писал Н. Ф. Сумцов: «Для надлежащего понимания стихотворения „Я помню“ не имеет большого значения последующая переписка с Керн...» (Харьковский университетский сборник в память Пушкина, стр. 231). В. В. Сиповский писал: «Несоответствие чистых настроений в стихотворениях, ей посвященных, с тоном писем, к ней отправленных (в одном он шутя называет ее даже «мерзавкой»), для многих биографов Пушкина было загадкой. Совершенно справедливо объяснение г. Иванова: „он оставался искренним от начала до конца и в своих увлечениях, и в своих разочарованиях... Никто благороднее его не умел говорить о чувствах любви, никто рыцарственнее не смотрел на него, — раз оно, действительно, было чувством и любовью“ (Н. Иванов. Новая культурная сила, 29). „Но не всякий идол способен был остаться на высоте, куда его в первую минуту живых впечатлений возносило воображение поэта“, — оттого так быстро погасали некоторые увлечения поэта» (там же, 31) (В. Сиповский. Пушкин, жизнь и творчество. СПб., 1907, стр. 239).

⁴¹ Именно наивно-биографическая интерпретация творчества Пушкина привела В. В. Вересаева к его теории «двух планов», постоянного противоречия между поэзией Пушкина и действительностью. В своих иллюстрациях к тезису не забывает Вересаев и Керн. См.: В двух планах. Изд. «Недра», М., 1929, стр. 51—52. Ср. очерк о Керн в его же книге: Спутники Пушкина, I. М., 1937, стр. 375—383.

поминая имена друзей Пушкина, мы на одном из первых мест назовем имя Анны Петровны Керн: поэт близко знал и любил ее; представление о ней связано с одним из самых блестящих лирических произведений Музы Пушкина, единственным в своем роде гимном любви — „Я помню чудное мгновенье“, — а также с любопытным эпизодом его биографии.⁴² «Воспоминания» А. П. Керн, изданные в 1929 г., предваряются как эпиграфом полным текстом стихотворения Пушкина.

Единственным исключением из всей подобной литературы является статья А. И. Белецкого, решительно возражавшего против «биографической» интерпретации стихотворения, как любовного объяснения, признания, адресованного именно Анне Петровне Керн: «„Ты“ — это женщина («явилась ты»): она мимолетное виденье, гений чистой красоты; у нее голос нежный, ее „черты“ милые, а в дальнейшем даже „небесные“. Портрет этим закончен. Если это — А. П. Керн, то это А. П. Керн, предельно абстрагированная, кроме „голоса нежного“, не сохранившая никаких признаков, которые свидетельствовали бы о ее реальном, телесном существовании». Мало того, Белецкий пишет: «На наш взгляд, данное стихотворение не обязательно включать в цикл любовной лирики Пушкина».⁴³ И, естественно, статья Белецкого была недоуменно принята читателями, не могшими преодолеть привычных ассоциаций, в них воспитанных.

Проделаем путь рассуждений автора, приведший его к этому выводу. Прежде всего он констатирует те несомненные биографические факты, которые установили ход стихотворения и связаны с Керн: это встреча Керн и Пушкина в 1819 г. на вечере у Олениных. Здесь девятнадцатилетняя Керн изображала в живых картинах Клеопатру, и красота ее, видимо, привлекла внимание Пушкина. Об этой встрече мы знаем из воспоминаний самой Керн. Другие свидетельства этой встречи до нас не дошли. Вторая встреча — в июле 1825 г. в Тригорском и Михайловском, когда и написано стихотворение Пушкина.

Среди многого, написанного по поводу данного стихотворения, следует запомнить несколько наблюдений. Так, П. В. Анненков в сочинениях Пушкина сопроводил стихотворение 1817 г. «К ней» таким примечанием: «Основную мысль стихотворения Пушкин воспроизвел в другой и превосходной форме спустя 8 лет, именно в пьесе „Я помню чудное мгновенье“, принадлежащее уже к 1825 году. Он часто поступал так с первыми сво-

⁴² Б. А. Модзалевский. Анна Петровна Керн. Изд. М. и С. Сабашниковых, Л., 1924, стр. 8.

⁴³ А. И. Белецкий. Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина, стр. 86 и 95.

ими произведениями». ⁴⁴ Приведем несколько цитат из этого стихотворения:

В печальной праздности я лиру забывал,
 Воображение в мечтах не разгоралось,
 С дарами юности мой гений отлетал,
 И сердце медленно хладело, закрывалось.

 Напрасно! Я влачил постыдной лени груз,
 В дремоту хладную невольно погружался,
 Бежал от радостей, бежал от милых муз
 И — слезы на глазах — со славою прощался!
 Но вдруг, как молнии стрела,
 Зажглась в увядшем сердце младость,
 Душа проснулась, ожила,
 Узнала вновь любви надежду, скорбь и радость.
 Всё снова расцвело! Я жизнью трепетал;
 Природы вновь восторженный свидетель,
 Живее чувствовал, свободнее дышал,
 Сильней пленяла добродетель. . .

Действительно, сквозь элегическую фразеологию мы узнаем здесь тот же творческий порыв, который явился темой стихов 1825 г.: после состояния подавленности, сопровождаемого творческим бесплодием, наступает пробуждение под влиянием внезапного порыва любви, при этом обостряется чувство жизни во всех ее проявлениях — чувство, очищающее душу; и снова воскресают творческие силы. Стихотворение оканчивается:

Вновь лиры сладостной раздался голос юный,
 И с звонким трепетом воскреснувшие струны
 Несу к твоим ногам! . .

Итак, состояние души, описанное Пушкиным в стихотворении 1825 г., было уже раньше знакомо ему, и при аналогичных обстоятельствах Пушкин пережил то, что уже (и, может быть, не однажды) переживал. Конечно, стихи 1825 г. гораздо совершеннее стихов 1817 г., помимо того, что в них отразился гораздо более богатый жизненный опыт и самое ощущение богатства жизни глубже и содержательнее того, что мы читаем в ранних стихах.

Н. И. Черняев позднее обратил внимание на совпадение поэтической фразеологии стихотворения Пушкина со стихотворением Жуковского «Лалла-Рук»; наиболее заметное из этих совпадений в стихах:

Ах! не с нами обитает
 Гений чистый красоты. . . ⁴⁵

⁴⁴ Сочинения Пушкина, том второй, СПб., 1855, стр. 187—188.

⁴⁵ Н. И. Черняев. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, стр. 54—55. Первоначально в газете «Южный край», 1899, 8 мая.

Позднее было указано, что Жуковский употребил эту формулу и в другом своем стихотворении — «Я музу юную, бывало»:

Цветы мечты уединенной
И жизни лучшие цветы, —
Кладу на твой алтарь священный,
О гений чистой красоты!

Сумцов на это возражал, что Пушкин «не любил Мура, в особенности его Лаллы-Рук». ⁴⁶ Однако это не исключает того, что Пушкин воспользовался данной формулой Жуковского, хотя и не для того чтобы воспроизвести поэтическую философию Жуковского, а чтобы возвести воспеваемый образ на высоту, равную по чистоте лирическим образам Жуковского.

Попытки найти другой источник поэтической фразеологии Пушкина не привели к удаче; таково, например, указание Сумцова, будто замысел стихотворения Пушкина сложился под впечатлением от одного стихотворения Вордсворта («She was a Phantom of delight...»). Сближение это являлось слишком очевидной натяжкой, тем более что у нас нет никаких данных, что Вордсворт был в поле зрения Пушкина в 1825 г.

Белецкий проанализировал поэтическую фразеологию стихотворения Пушкина. Вот общая характеристика лексики стихотворения: «Вслушаемся же в язык данного произведения. Он не совсем обычен. Он, так сказать, „дистиллирован“, максимально освобожден от всякой конкретности». ⁴⁷ В большей части случаев слова имеют метафорический оттенок и принадлежат к поэтическим символам, утратившим свое первоначальное значение. Автор останавливается на значении слов «виденье», «божество», «слезы», «тихо».

Анализ лексики в ее смысловых и стилистических оттенках — задача вовсе не такая легкая, как это представляется на первый взгляд. Дело в том, что отдельные значения и их оттенки вовсе не так резко разграничены в употреблении, как это представляется в словарном истолковании слова. Часто слово в одном его значении стилистическую окраску получает от его употребления в другом значении. На этом по большей части основано поэтическое значение метафор и метонимий.

Так, слово «виденье» в пределах произведений Пушкина имеет следующие значения (беру классификацию значений, данную в статье А. И. Белецкого):

⁴⁶ Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина, стр. 231.

⁴⁷ А. И. Белецкий. Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина, стр. 86.

«1) Впечатления от действительной жизни:

Так оживляются виденья
То светлых, то печальных дней.
(«Цыганы», эпилог).

«2) Художественный образ, высокий идеал (два близких оттенка):

... яркие виденья,
С неизъяснимою красой,
Вились, летали надо мной
В часы ночного вдохновенья.
(«Разговор книгопродавца
с поэтом»).

Иль только сон воображенья
В пустынной мгле нарисовал
Свои минутные виденья,
Души неясный идеал?

«3) Сон

«4) Привиденье».⁴⁸

Белецкий относит значение слова «виденье» в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...» к тому же значению, что и в эпилоге «Цыган»: «Очевидно, в данном случае имеется в виду (как в эпилоге «Цыган») виденье — впечатленье, „мимолетное“ и в то же время обладающее, судя по дальнейшему тексту, силой большого воздействия на поэта».⁴⁹

Иначе толкуют слово «виденье» составители «Словаря языка Пушкина». Классификация значений этого слова в общем близка к данной Белецким. Первое значение: «То, что видится или представляется реально видимым». К этому значению оттенок: «Плод фантазии, воображения, грёза». Второй оттенок: «Сновидение». И другое значение: «Призрак, привиденье». Цитата из стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» иллюстрирует это второе значение.⁵⁰

Но противоречие между толкованиями Белецкого не так уж велико.

Возьмем первое, этимологическое значение слова «увиденное». Пример такому значению находим в стихах из эпилога «Цыган». Но не забудем, что перед этим мы читаем:

Волшебной силой песнопенья
В туманной памяти моей...

А это уже придает особый колорит слову: это не просто виденное, но то, что задержалось в «туманной» памяти, т. е.

⁴⁸ Там же, стр. 86—90.

⁴⁹ Там же, стр. 86—87.

⁵⁰ Словарь языка Пушкина, том первый. М., 1956, стр. 281.

смутно, и что оживляется «волшебной» силой песнопенья. То есть, иначе говоря, в этом примере виденная действительность смешивается с творческим образом.

В «Словаре» даются на это значение следующие примеры: «Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку, и записал свое видение». Но всем памятна эта сцена из «Пиковой дамы». Это «видение» было при фантастической интерпретации — привидение, призрак, дух старухи, явившийся из другого мира, при реалистической интерпретации — галлюцинация Германна. А рассказ предполагает возможным двойную интерпретацию: такова техника видения фантастического сюжета.

Другой пример: «Тут он видит чудное виденье» (из «Песен западных славян», «Видение короля»). Опять и в этом случае мы имеем дело либо с чудесным призраком, либо со сном, либо с галлюцинацией. По-видимому, не нашлось ни одного примера, где бы слово «виденье» обозначало бесспорно реально виденное. Поэтому составителям словаря пришлось поправить значение введением оговорки: «или представляется реально видимым»; тем самым разрушено основное определение «то, что видится», так как призрак и привидение тоже представляются реально видимыми; сюда относятся и сны, которые часто достигают иллюзии реально видимого.

Поэтому в употреблении слова «виденье» нет твердой границы между реальным и призрачным. Это то, что скорей кажется виденным, чем то, что объективно существовало и было усмотрено.⁵¹

Самое различие в истолковании отнюдь не темного места стихотворения достаточно характерно. Оно показывает множественность оттенков значения в поэтическом словоупотреблении. Всякая метафора двузначна, а в развернутой метафоре не всегда прямое и переносное значения противопоставлены одно другому (я имею в виду случаи, когда все выражение имеет переносное значение, но входящие в него слова соединены по их прямому

⁵¹ Так же плохо разграничены и многие другие значения. Это повлияло и на зыбкую характеристику значений и оттенков в «Словаре языка Пушкина». Так, в определение «плод фантазии» в качестве определяющего синонима введено слово «грёза». Это слово в качестве определения противоречит общепринятым нормам лексикографии, так как оно не является стилистически нейтральным, встречается преимущественно в поэтическом словоупотреблении, обычно в качестве метафоры, многозначно и в своем исходном значении синонимично слову «сновидение», которым определяется следующий оттенок. Психологически это понятно, потому что в приводимых цитатах «виденье» у Пушкина сочетается с приметами сна (метафорического): с этим словом соединяется или «сон воображенья», или «часы ночного вдохновенья», иначе говоря, в этом значении «виденье» является элементом развернутой метафоры: вдохновенье — сон.

значению). Но поэтическая речь не всегда ограничивается средствами метафоры для возбуждения в слове разных потенциальных значений.

Отмечу еще одно явление в игре словесными значениями. Иногда определенно окрашенное (стилистически) слово почти теряет реальное свое значение, оставаясь своего рода экспрессивным знаком. Особенно это ясно при сочетании существительного с эпитетом, в котором часто роль существительного сводится к тому, что оно является только носителем данного эпитета. Так и в данном случае. Встреча с Керн в 1819 г. была мимолетна. Это можно было бы выразить формулой: «ты явилась как нечто мимолетное». Но слово «нечто» противоречит природе поэтической речи. Оно заменяется более значащим и гораздо более экспрессивным «виденье», но при этом отчетливость значения стирается. Мелькнула, как что-то смутно виденное. Была ли это виденная действительность или призрак, данное слово в сочетании с эпитетом перестает дифференцировать.

Правда, в пользу призрака говорит дальнейшее: «как гений чистой красоты». Этот гений, особенно принимая во внимание его происхождение от поэзии Жуковского, конечно, не реальность.

Зыбкости значения содействует еще то, что и виденье, и гений даны в сравнении, а сравнение — путь к метафоре. Сравнение никогда не преследует задач реального сообщения, иначе это не будет сравнением в стилистическом смысле. Сравнение дает только экспрессивную окраску. И виденье, и гений — не реальные определения женщины, только эмоциональная характеристика восприятия, поэтического воспоминания. Это то же, что «сильфида» в качестве поэтического эпитета.

Анализируя стихи:

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои,

А. И. Белецкий приходит к выводу, что слово «тихо» стоит здесь не в положительном, а в отрицательном значении: «идея тишины ассоциируется с идеей смерти, могилы, темницы».⁵²

Слово «божество», как и слово «бог», в лирике Пушкина не связано с религиозной сферой. «Зато совершенно очевидна их связь со сферой его понятий о творческом процессе в области искусства. Муза берет цевницу — и тростник оживает ее „божественным дыханьем“. Аполлон требует поэта к священной

⁵² А. И. Белецкий. Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина, стр. 88.

жертве — и „божественный глагол“ касается чуткого слуха. Божество — это искусство; пророк божий — это поэт; алтарь — это его рабочий стол, а молитва — сладкие звуки его слов, подчиненных метру и ритму». ⁵³

Слово «слезы» у Пушкина постоянно является в сочетании «слезы вдохновенья» (послание Дельвигу, 1817; «В начале жизни школу помню я», 1830; монолог Сальери, 1830).

«Пять дважды повторяющихся в анализируемом тексте слов — божество, вдохновенье, слезы, жизнь, любовь — образуют целостный смысловой комплекс, относящийся к области художественного творчества». ⁵⁴

В результате подобного исследования стихотворения Белецкий приходит к выводу, который он формулирует так:

«Любовная тематика в данном стихотворении явно подчинена другой, философско-психологической тематике, и основной его темой является тема о разных состояниях внутреннего мира поэта в соотношениях этого мира с действительностью.

«Перед нами три этапа этих состояний. Первый, когда перед поэтом предстала некая красота, врезавшаяся в его душевную память. Второй, когда в момент душевного угнетения воспоминание утрачено, и эта утрата привела жизнь к увяданию, изъяв из нее основное, в чем ее жизнь заключается, — радость творчества. И третий, когда ощущение эстетической ценности жизненных явлений вновь пробудилось в сознании и душа ликует от того, что утраченная радость творчества вновь стала для нее доступна». ⁵⁵

С этим выводом можно согласиться, но надо несколько его дополнить. Все-таки любовь представлена в стихотворении не на равных правах с вдохновением, слезами, божеством и пр. Все-таки это основная тема стихотворения, определяющая его сюжет, т. е. сцепление мыслей, на котором зиждется композиция стихотворения. Недаром оно в самом заголовке (К***) адресовано любимой женщине, хотя бы и не названной, хотя бы и изображенной в отвлеченном и обобщенном образе идеальной женщины. Любовь в жизни и творчестве Пушкина всегда была страстью, в высшей степени воплощающей в себе ощущение жизненной полноты. Это страсть кардинальная, в какой-то степени представляющая все страсти. И в данном стихотворении любовь определяет полноту жизненных сил. Но вопреки общепринятому толкованию, Пушкин не изображает любовь как при-

⁵³ Там же, стр. 89.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Там же, стр. 93.

чину жизненного пробуждения. Самая последовательность речи этому противоречит.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты...
И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Чувство прилива жизненных и творческих сил Пушкин ощутил независимо от встречи с Керн. Но она пришла вовремя. То же самое Пушкин писал о Татьяне: «Пора пришла, она влюбилась». И Пушкин развивал это положение:

Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь,

И дождалась...

То же произошло и с Пушкиным летом 1825 г., причем в более сильной степени в творческом сознании, чем в реальных отношениях. Прилив сил требовал увенчания интенсивным проявлением страсти. Пушкин ждал. Он вовсе не так уж сильно помнил мимолетную встречу с Керн в 1819 г. Нет, он ее совершенно забыл. Он не вспоминает о ней в письмах Родзянке о Керн. Для него это совершенно новое лицо, хотя бы его могли несколько познакомить с Керн и напомнить о ней рассказы ее родственниц, барышень Тригорского, начиная с ее ближайшей наперсницы Анны Николаевны Вульф. Но она своевременно явилась, и Пушкин не столько вспомнил, сколько забыл всё, что знал о ней, ослепленный ее обликом. И чувство любви завершило полноту пробуждения: за божеством, вдохновением, слезами явилась все венчающая любовь.

Но спрашивается, нужно ли нам для понимания творческой и биографической основы данного стихотворения знать биографию самой Керн.

Тем же чувством полноты жизни дышит стихотворение 1825 г. «Вакхическая песня». Стихотворение это было, по-видимому, написано в эти же дни. Как и «Андрей Шенье», оно отсутствует в «Капнистовской тетради», пересланной в марте в Петербург для подготовки сборника стихотворений, но уже находится в тетради, поступившей в цензуру в сентябре. Следовательно, стихотворение написано весной или летом 1825 г.

Песня эта по своей внешней форме, единственной у Пушкина (разностопный амфибрахий), имитирует античный дифирамб.⁵⁶

Уже первые строки стихотворения определяют его общий тон:

Что смолкнул веселия глас?
Раздайтесь, вакхальны припевы!
Да здравствуют нежные девы
И юные жены, любившие нас!

Весь финал стихотворения является прославлением разума. Пушкин пользуется тем же образом, который он применил в набросках «Тавриды»:

Так свечи, в долгу ночь горев
Для резвых юношей и дев,
В конце безумных пирований
Бледнеют пред лучами дня.

Особенно характерно для данного стихотворения противопоставление разума «ложной мудрости».

«Вакхическая песня» заканчивается стихами:

Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

9

Одним из наиболее крупных лирических произведений 1825 г. является «19 октября».

Обычай праздновать годовщину основания Лицея установился с первых лет. После окончания Лицея лицеисты первого курса сперва собирались в Царском Селе ежегодно около 19 ок-

⁵⁶ Вот как определял дифирамб А. Мерзляков: «Средину между гимнази и героическими одами занимают Дифирамбы. Они суть высокие песнопения, в смелом и быстром полете стремящиеся к своей цели. — Они сочинялись первоначально для празднеств Бахуса, и от него получили сие название. Обыкновенным содержанием дифирамбов были торжественные, веселые чувствования, которые возбуждало в душе стихотворца вино и признательное удивление к первому его насадителю. Лирический беспорядок в целом, отважность и смелость в картинах, новые слова и обороты в языке часто преступали должные пределы в сем роде сочинения. Они, как кажется, получили главный свой характер, беспорядок в ходе и соединении слов, в содержании и мере стопосложения от того, что в первобытные времена Греции были воспеваемы при таинствах и оргиях» (Краткое начертание теории изящной словесности. М., 1822, стр. 187—188).

тября. В 1817, 1818 и 1819 гг. бывал на этих годовщинах и Пушкин. Уже в отсутствие Пушкина с 1822 г. установился обычай праздновать эту годовщину на квартире какого-нибудь лицеиста первого курса точно в день 19 октября. Принимали участие в праздновании только воспитанники первого курса. По-видимому, в 1823 г. такого празднования не было, но с 1824 г. лицейские годовщины прочно входят в обычай. На этих собраниях читались стихи, пелись лицейские песни. Пушкин, очевидно, был осведомлен о состоявшихся годовщинах 1822 и 1824 гг., а также о том, что и в 1825 г. такое же празднование состоится. Вероятно, ему были сообщены стихи Илличевского и Дельвига, читанные на состоявшихся годовщинах. И в 1825 г. он отметил 19 октября стихами.⁵⁷

Тема стихотворения — обзор жизненного пути за восемь лет после окончания Лицея. Но пишет Пушкин не только о себе, но и о своих товарищах.

В вступительных стихах Пушкин описывает северную осень. О такой же осени он писал и в 1824 г. по приезде с юга. Но тогда в стихотворении «Ненастный день потух...» эта осень навела на душу мрачную тоску. Теперь это описание звучит торжественно и красочно:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто поневоле
И скроется за край окружных гор.
Пылай, камин, в моей пустынной келье...

Грусть поэта теперь совсем иная: причина ее — одиночество.

Печален я: со мною друга нет...

И воспоминание вызывает образы лицейских товарищей.

В первоначальной, более распространенной редакции стихотворения, носившей более интимный лицейский характер, первые строфы были посвящены воспоминаниям о лицейских годах; Пушкин предлагал учредить порядок годовщины так, чтобы возобновить обычаи лицейской жизни:

Садитесь вновь, как вы садились там,
Когда места одно славей другого
Отличие присвоивало нам.

Спартанскою душой пленяя нас,
Всегда храним суровою Минервой,
Пускай опять Вольховский будет первый,
Последним я, иль Брольо, иль Данзас.

⁵⁷ О лицейских годовщинах см. статью К. Я. Грота (Пушкин и его современники, вып. 13. 1913, стр. 38—89).

А если кто не пришел, то воображение Пушкина переносит его в лицейские годы:

Они придут; конечно над водами
Иль на холме под сенью лип густых

Они твердят томительный урок,
Или роман украдкой пожирают,
Или стихи влюбленные слагают,
И позабыт полуденный звонок...

Итак, первая мысль Пушкина об отсутствующих, среди которых находился и он сам. Дальнейшие строфы посвящены умершему в Италии Корсакову и находившемуся в экспедиции моряку Ф. Матюшкину.

Матюшкин и в своих дальних путешествиях не забывал Лицея и поддерживал связь постоянной перепиской с директором Лицея Энгельгардтом и товарищами:

Ты постирал из-за моря нам руку,
Ты нас одних в молодой душе носил
И повторял: «На долгую разлуку
Нас тайный рок, быть может, осудил!»

Последние слова перефразируют лицейский гимн, написанный Дельвигом для торжеств окончания Лицея в 1817 г.:

Простимся, братья, руку в руку!
Обнимемся в последний раз!
Судьба на вечную разлуку
Быть может, здесь сроднила нас!

В следующих строфах Пушкин пересматривает свой жизненный путь, для чего отправной эпохой является идеализированный Лицей с культом вечной и верной дружбы — Лицей, где Пушкин стал поэтом:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

Следующая строфа рисует петербургские годы и годы изгнания. Лицейской дружбе противопоставлены «минутной младости минутные друзья»:

Из края в край преследуем грозой,
Запутанный в сетях судьбы суровой,
Я с трепетом на лоно дружбы новой

Устав, приняв ласкающей главой.

Друзьям иным душой предался нежной;
Но горек был небратский их привет.

Это те самые «минутной младости минутные друзья», о которых Пушкин говорит в стихотворении 1825 г. «Погасло дневное светило» и которые ассоциировались у него с петербургскими годами (1817—1820).

Тема гонения несколько раз проходит через стихотворение. В строфе, обращенной к Дельвигу, Пушкин пишет:

Когда постиг меня судьбины гнев,
Для всех чужой, как сирота бездомный,
Под бурю главой поник я томной...

Строфа, не увидевшая, конечно, печати, где Пушкин предлагает неожиданный и странный тост за царя, написана ради характеристики Александра, сославшего поэта:

Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправоe гоненье...

Пушкин вспоминает тех друзей, которые посетили его в изгнании. На первом месте Пушкин называет Пушину:

Поэта дом опальный,
О Пушин мой, ты первый посетил;
Ты усладил изгнанья день печальный,
Ты в день его Лицея превратил.

Приезд И. Пушина в Михайловское 11 января 1825 г., за девять месяцев до написания данного стихотворения, подробно описан самим Пушиным в его «Записках о Пушкине». Он передает содержание бесед своих с Пушкиным. Речь шла о тайных обществах, и Пушин признался в своей принадлежности к Северному обществу. Характерно одно место записок: «... я ему ответил, что он совершенно напрасно мечтает о политическом своем значении...».⁵⁸ Пушин не приводит точных слов Пушкина, вызвавших подобный ответ, но ясно, что Пушкин указывал именно на политическое значение своего творчества, и это убеждение гармонирует с тем, что писал Пушкин до этого в «Подражаниях Корану», а позднее в элегии «Андрей Шенье».

Был разговор и о необычном для того времени выборе судейской карьеры, которую Пушин предпочел военной:

Смирен, суров тобой избранный сан,
Но ты в очах общественного мненья
Завоевал почтение граждан.

⁵⁸ И. И. Пушин. Записки о Пушкине и письма. М., 1956, стр. 80.

Следующая строфа посвящена встрече с Горчаковым. Дороги Пушкина и Горчакова разошлись: один был в изгнании, другой делал блестящую карьеру по дипломатическому ведомству. И на этот раз не Горчаков приехал к Пушкину, а, наоборот, Пушкин, узнав, что Горчаков проездом из-за границы остановился у своего родственника Пещурова в Лямонове (в семидесяти верстах от Михайловского), приехал с ним повидаться. Встреча не была сердечной.

Нам разный путь судьбой назначен строгой;
Ступая в жизнь, мы быстро разошлись...

Пушкин писал Вяземскому в сентябре 1825 г.: «Горчаков доставит тебе мое письмо. Мы встретились и расстались довольно холодно — по крайней мере с моей стороны. Он ужасно высох — впрочем, так и должно; зрелости нет у нас на севере, мы или сохнем, или гнием; первое все-таки лучше. От нечего делать я прочел ему несколько сцен из моей комедии...». Об этом чтении сам Горчаков рассказывал Я. К. Гроту и А. Н. Урусову. Горчаков подверг «Бориса Годунова» суровой критике: нашел там грубости и из всего прочитанного запомнил одни «слиюни» (в сцене «Девичье поле. Новодевичий монастырь»), которые он посоветовал Пушкину вычеркнуть.⁵⁹

Совсем иначе звучат строфы о Дельвиге. Их свидание произошло в апреле 1825 г. Дельвиг гостил у Пушкина несколько дней и принял участие своими советами в подготовке сборника стихотворений Пушкина. Друзья проводили время в Михайловском и Тригорском.

Сравнивая свою судьбу с судьбой поэта Дельвига, Пушкин формулирует свое новое отношение к поэзии как служению:

Но я любил уже рукоплесканья,
Ты, гордый, пел для муз и для души;
Свой дар как жизнь я тратил без вниманья,
Ты гений свой воспитывал в тиши.

И отсюда переход к теме высокого значения поэзии, оттененный сравнением прошлого с настоящим:

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво:
Но юность нам советует лукаво,
И шумные нас радуют мечты...
Опомнимся — но поздно! и уныло
Глядим назад, следов не видя там.

⁵⁹ См.: П. Е. Щеголев. Кн. А. М. Горчаков и Пушкин. Собрание сочинений Пушкина под ред. С. А. Венгерова, т. I, 1907, стр. 236—238.

Мысль о высоком назначении поэта вызывает воспоминание о В. Кюхельбекере, проповеднике высокого в лирике.

Характерна уверенность Пушкина в том, что скоро наступит конец его гонению, уверенность, выраженная ранее в стихах «Андрей Шень»:

... день только, день один,
И казней нет, и всем свобода...

Теперь Пушкин пишет:

Запомните ж поэта предсказанье:
Промчится год, и с вами снова я...

Конечно, Пушкин не думал, что это предсказание исполнится вследствие смерти Александра. Он верил в иную победу свободы и справедливости.

Следующие три строфы представляют здравицу. Она в печатном тексте отличается от первоначального. По цензурным причинам устранена упоминавшаяся строфа об Александре, две остальные соединены в одну, вероятно, для устранения интимных и известных в узком кругу подробностей лицейской жизни. Сокращения эти ослабили политический смысл здравицы. Первый тост Пушкин провозглашал за Лицей, понимая под этим словом товарищеский круг воспитанников, что и разъяснял стихами:

Златые дни! и зимние забавы,
И черный стол, и бунты вечеров,
И наш словарь, и плески мирной славы,
И критики лицейских мудрецов.

И только в другой строфе Пушкин провозглашал тост за профессоров, и то, по существу, — за одного Куницына:

Куницыну дань сердца и вина!

Остальные преподаватели шли безымянно:

Всем честию...
Не помня зла, за благо воздадим.

И последние строфы переносят в будущее, когда лицейскую годовщину будет праздновать последний оставшийся в живых лицеист первого выпуска.

«19 октября» принадлежит к тем же обзорам пройденного жизненного пути, как и многие другие стихотворения Пушкина. Это стихотворение проникнуто тем же чувством высокого долга поэта в исполнении им его поэтического служения. Вера в близкое освобождение поддерживалась уверенностью в скором торжестве начал свободы.

Мы видели, что некоторые строфы стихотворения вызваны приездом Пушкина в Михайловское. Пушкин под впечатлением этого приезда сперва начал набрасывать послание Пушкину, но не кончил его. Однако и в незаконченном виде это послание представляет значительный интерес. Послание начинается с описания приезда Пушкина:

Нежданный друг, мой друг бесценный,
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный
Пустынным снегом занесенный
Твой колокольчик огласил.

Далее Пушкин обращается к другу, посетившему «шалаш опальный» и разделившему с поэтом «день изгнания», с вопросами, воскрешающими лицейские воспоминания:

Скажи, куда девались годы?
Скажи, что наши? что друзья?
Где ж эти липовые своды?
Где ж молодость? Где ты? Где я?
Судьба, судьба рукой железной
Разбила мирный наш лицей...

Заканчивалось послание возвеличиванием подвига Пушкина, избравшего должность судьи:

Ты победил предрассужденья,
И от признательных граждан
Умел истребовать почтенья,
В глазах общественного мнения
Ты возвеличил темный сан.
В его смиренном основанье
Ты правосудие блюдешь...

Из воспоминаний Пушкина мы знаем, что Пушкину стало известно не только о «темном сане» Пушкина, но и о другом его служении. Конечно, писать о том было немислимо, но здесь мы не находим даже иносказательного намека на большое гражданское дело. Пушкин воспекает «малые дела».

Чье же мнение в этом выразилось: Пушкина или Пушкина? Мы знаем, что в своих посланиях, как и в письмах, Пушкин в какой-то степени всегда отражал характер и настроение лица, к кому обращался.

Несомненно, что в свой приезд в Михайловское Пушкин произнес несколько назидательных речей. Он уговаривал Пушкина отказаться от всяких поползновений к тому, чтобы играть политическую роль. Следовательно, не от Пушкина исходила идея смиренного служения на темном посту. Пушкин в своем послании возвращал Пушкину то, что от него слышал, перелагал поэтическим языком его же собственные назидания. И эта тема не вдох-

новила поэта. Черновик послания становится все более и более неразборчивым и обрывается на зачеркнутом неполном стихе: «И честь...»

Но после 14 декабря, после процесса декабристов и приговора, Пушкин вернулся к черновику. Из него Пушкин взял только первые пять строк, отбросил всё остальное и приписал:

Молю святое провиденье:
Да голос мой душе твоей
Дарует то же утешенье,
Да озарит он заточенье
Лучом лицейских ясных дней!

Из записок Пушина мы знаем, при каких обстоятельствах это новое послание получил он в Сибири.⁶⁰

10

К 1825 г. относится «Сцена из Фауста». Этот замысел находится в некоторой связи с относящимися к наброскам тех же лет не то поэмы, не то драмы «из адской жизни», где упоминается и имя Фауста. Наброски эти настолько отрывочны, что по ним трудно восстановить сюжет задуманного произведения. Видно только, что в нем присутствовали элементы сильной политической сатиры. Когда Фауст являлся в ад на бал сатаны, он видел кипящие котлы:

Посмотри — уха,
Погляди — цари.
О, вари, вари!..

Однако связь между этими отрывками неясна. Возможно, впрочем, что «Сцена из Фауста» не имеет отношения к сюжету этих отрывков.

Были попытки определить место данной сцены в общем плане «Фауста» Гёте. Но для этого приходилось делать совершенно фантастические предположения, будто Пушкин мог иметь какие-то сведения о тех частях гётевского «Фауста», которые еще

⁶⁰ «Я осужден; 1828 года, 5 генваря, привезли меня из Шлиссельбурга: в Читу, где я соединился, наконец, с товарищами моего изгнания и заточения, прежде меня прибывшими в тамошний острог. — Что делалось с Пушкиным в эти годы моего странствования по разным мытарствам, я решительно не знаю; знаю только и глубоко чувствую, что Пушкин первый встретил меня в Сибири задушевным словом. В самый день моего приезда в Читу призывает меня к частоколу А. Г. Муравьева и отдает листок бумаги, на котором неизвестною рукою написано было:

Мой первый друг, мой друг бесценный
.»

не были напечатаны в 1825 г. К этому времени полностью была известна только первая часть «Фауста» и отдельные сцены второй. Действие пушкинской «Сцены» явно может относиться ко второй только части (после смерти Маргариты), но композиция этой части была Пушкину неизвестна, да он и не пытался связывать свою сцену с планом Гёте и придал своему произведению совершенно законченный вид. Поэтому при истолковании «Сцены» нет никакой необходимости обращаться к «Фаусту» Гёте и искать внутренние связи двух произведений, которые могли бы помочь разгадать смысл стихов Пушкина.

«Сцена из Фауста» всецело принадлежит Пушкину, и понимать ее следует в круге произведений Пушкина, а не Гёте.

Несмотря на драматическую форму стихотворения, «Сцена» носит вполне определенный лирический характер. Два действующих лица представляют собой выражение раздвоенного сознания: ведь Мефистофель данной сцены разоблачает перед Фаустом лишь его же собственные чувствования. От драматической формы остался лишь след некоторого объективизма и психологизма. Для Пушкина психологический портрет представлялся как столкновение сознательного с бессознательным, подавляемых чувством. Так, жестокий цинизм Клеопатры сталкивается с ее умилением при виде влюбленного юноши, ею же приносимого в жертву.

Пытались истолковать «Сцену» как выражение деревенской тоски Пушкина. Приводилась фраза из письма Рылееву (май 1825 г.): «Тебе скучно в Петербурге, а мне скучно в деревне. Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа». Фраза эта близка к стихам «Сцены»:

Таков вам положен предел:
Его ж никто не преступает.
Вся тварь разумная скучает:
Иной от лени, тот от дел...

Однако, несмотря на сходство этих слов, дающее основание предполагать, что «Сцена из Фауста» написана приблизительно в те же дни, что и письмо к Рылееву, скука, тоска — вовсе не характерное чувство для Пушкина в 1825 г. Другое дело, если бы «Сцена» была написана позднее, в 1826 г.

Если Пушкин и изобразил в «Сцене» себя, то во всяком случае не таким, каким он был в это время.

Какое именно настроение имел в виду Пушкин, отчасти раскрывают стихи:

О сон чудесный!
О пламя чистое любви!
Там, там — где тень, где шум древесный,
Где сладко-звонкие струи —

Там, на груди ее прелестной
 Покоя томную главу,
 Я счастлив был...

Эти стихи перенесены сюда с соответствующими изменениями из первоначальной редакции «Разговора книгопродавца с поэтом»:

Одна была... пред ней одной
 Объятый грустным упоеньем,
 С неизъяснимою тоской —
 Там, там, где шум чудесный,
 Где льются вечные струи,
 Я находил язык небесный,
 Язык поэтов и любви...

Здесь не только фразеологическое совпадение, здесь — единство настроения. А поэт из «Разговора» брал свою фразеологию из романтического источника. И Фауст изъясняется как романтик, в то время как Мефистофель разоблачает противоречия его чувств.

И, конечно, правы те, кто сопоставлял «Сцену из Фауста» с «Демоном». В Мефистофеле, каким он дан в «Сцене», мы видим того же Демона, то же порождение романтического сознания. Но в 1823 г. разоблачение Демона не могло быть полным: преодолевая романтический скептицизм, Пушкин не освободился еще в полной мере от романтического сознания. Разоблачение было в моральном плане:

Печальны были наши встречи:
 Его улыбка, чудный взгляд,
 Его язвительные речи
 Вливали в душу холодный яд.

И мы знаем, что и после «Демона» Пушкин еще пережил полосу всяческого отрицания. Совсем иное настроение было у Пушкина в 1825 г. Романтический скептицизм вместе с романтическим сознанием был в далеком прошлом. Демон превратился в «сюжет», принимавший все более и более объективный характер, да и отрицание его было более полное и решительное.

«Язвительные речи» Мефистофеля в «Сцене из Фауста» представляют собой последовательное разоблачение романтического «упоения», которое само в себе несет и разочарование, и душевное опустошение. В данном стихотворении Пушкин уже решительно расстается с романтизмом, которым он сам был затронут в первые годы своей жизни на юге.

Характерно, что это разоблачение производится средствами психологического анализа. Это даже подчеркнуто в словах Мефистофеля:

Я психолог... о, вот наука!..

Психологические сюжеты возникали у Пушкина именно в Михайловском, и «Сцена из Фауста» принадлежит к их числу.

11

Конечно, насильственное пребывание в глухой деревне не могло быть радостным, и на Пушкина нападали минуты тоски. Они выражались в лирических стихотворениях. Одним из самых характерных произведений такого рода является «Зимний вечер»:

Наша ветхая лачужка
И печальна и темна.
Что же ты, моя старушка,
Приумолкла у окна?

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.

Стихи эти относятся к няне Пушкина — Арине Родионовне. «Соседей около меня мало, я знаком только с одним семейством, и то вижу его довольно редко — целый день верхом — вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны; вы, кажется, раз ее видели, она единственная моя подруга — и с нею только мне не скучно», — писал Пушкин своему одесскому сослуживцу Д. М. Шварцу 9 декабря 1824 г. О ней же, конечно, говорится в письме брату (ноябрь 1824 г.): «... после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!».

Арина Родионовна была словоохотлива и на всякие рассказы мастерица. Н. Языков посвятил ей два стихотворения. В одном из них он писал:

Ты занимала нас — добра и весела —
Про стародавних бар пленительным рассказом...
Свободно говорил язык словоохотный,
И легкие часы летали беззаботно!

В другом:

...Как детство шаловлива,
Как наша молодость вольна,
Как полнолетие умна,
И как вино красноречива,
Со мной беседовала ты,
Влекла мое воображеньё...

Речь Арины Родионовны была красочная. Пушкин в письме Вяземскому говорит, что няня называет его «неуимчивым». Некоторое представление о ее речи дают ее письма Пушкину, диктованные ею деревенскому дьячку, не слишком сильному грамотею, а потому и не слишком покушавшемуся на ее природную речь: «... имею честь поздравить вас с прошедшим, новым годом и с новым счастьем; и желаю я тебе, любезному моему благодетелю, здравия и благополучия... при сем, любезный друг, я целую ваши ручки с позволения вашего сто раз и желаю вам то, чего и вы желаете...». Видно, что ритуал приветственных речей хорошо был известен Арине Родионовне, как и вообще ритуал складной речи. Очевидно, цитируя слова няни, Пушкин приписывает к своему письму сестре (10—15 августа 1825 г.): «Няня заочно у вас, Ольга Сергеевна, ручки целует голубушке моей». А вот ее письмо, писанное под диктовку тригорской барышней: «... вы у меня беспрестанно в сердце и на уме, и только, когда засну, то забуду вас... Приезжай, мой ангел, к нам в Михайловское, всех лошадей на дорогу выставлю... За ваше здоровье я просвиру вынула и молебен отслужила, поживи, дружок, хорошенько, самому слюбится». О ее любви к словесным формулам, к обрядности в языке и жизни говорит и письмо Пушкина Вяземскому 9 ноября 1826 г., написанное по возвращении из Москвы: «Няня моя уморительна. Вообрази, что 70-ти лет она выучила наизусть новую молитву о *умилении сердца владыки и укрощении духа его свирепости*, молитвы, вероятно, сочиненной при царе Иване. Теперь у ней попы дерут молебен и мешают мне заниматься делом».

По-видимому, и к сказкам она относилась истово, рассказывала их с прибаутками, с поговорками, иногда в рифму, иногда с игрой слов. Вот отрывок из записанной Пушкиным сказки, послужившей впоследствии основой для сказки о царе Салтане: «Что за чудо, говорит мачеха, вот что чудо: у моря лукомория стоит дуб, а на том дубу золотые цепи, и по тем цепям ходит кот: вверх идет — сказки сказывает, вниз идет — песни поет». Этот отрывок не вошел в сказку (Пушкин заменил чудесного кота чудесной белкой), но он послужил основой для так называемого пролога к «Руслану и Людмиле», написанного здесь, в Михайловском, и появившегося только во втором издании поэмы, в 1828 г.:

У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том...

В той же сказке говорится, что царица разрешилась «не мышью, не лягушкой, неведомой зверюшкой», в другой, послужившей основой для сказки «О попе и о работнике его Балде», Балда го-

ворит чертям: «Да вот стану море морщить, да вас чертей корчить». Царь Кащей говорит, что смерть его «на море, на океане, на острове Буяне, а на острове дуб, а в дубе дупло, а в дупле сундук, а в сундуке заяц, а в зайце утка, а в утке яйцо».

В тетрадах Пушкина записано девять сказок, по-видимому, все из рассказанных Ариной Родионовной. Сказки записаны конспективно, но с сохранением отдельных характерных выражений. В одном месте Пушкин даже отметил поразившее его слово: «стукот». В возражениях на критику журнала «Атеней» Пушкин вспомнил это слово: «...мне случалось также слышать стукот вместо стук». И в той же заметке Пушкин писал: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтобы видеть свойства русского языка» (1828). Пушкин не только читал, но и слушал сказки, и они способствовали его знанию свойств русского языка.

Сестра Пушкина Ольга Сергеевна так характеризовала Арину Родионовну: «Была она настоящею представительницею русских нянь; мастерски говорила сказки, знала народные поверья и сыпала пословицами, поговорками».⁶¹ Когда в 1835 г. Пушкин посетил снова Михайловское, Арины Родионовны там больше не было: она умерла в 1828 г. в Петербурге, в доме сестры поэта Ольги Сергеевны Павлицевой. И Пушкин вспоминал:

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

Бывало

Ее простые речи и советы
И полные любви укоризны
Усталое мне сердце ободряли
Отрадой тихой...

Так в тоскливые осенние и зимние вечера Пушкин проводил время со старушкой няней, слушая ее рассказы, сказки, песни.

И здесь, в Михайловском, Пушкин написал одну из первых своих сказок — «Жених». Именно в раздел сказок включил это стихотворение Пушкин в одном из подготовительных списков для издания, задуманного в 30-х годах. Однако в 1825 г. жанр данного стихотворения ему представлялся, очевидно, иначе.

Пушкину памятна была полемика 1816 г. на страницах «Сына отечества» по поводу двух переложений баллады Бюргера

⁶¹ Воспоминания о детстве А. С. Пушкина (со слов сестры его О. С. Павлицевой) в кн.: *Летописи Государственного литературного музея. Книга первая. Пушкин*. М., 1936, стр. 451.

«Ленора». Н. И. Гнедич напечатал статью «О вольном переводе Бюргеровой баллады „Ленора“» (ч. 31, № 27), в которой, высмеивая подражателей Жуковского на поприще баллад, особенно напал на «Ольгу» П. Катенина. А. Грибоедов ответил статьей «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады „Ленора“» (ч. 31, № 30), где вступился за Катенина и, якобы пародируя Гнедича, жестоко раскритиковал «Людмилу» Жуковского. Спор о преимуществах двух переложений баллады Бюргера выходил за пределы сравнительной оценки только этих переводов. Спор шел о разных направлениях в жанре баллады: об изящной, идеализированной и мечтательной балладе Жуковского и народной, просторечной, грубоватой балладе Катенина. Об этой полемике упоминал Пушкин в статье «Мои замечания об русском театре». Позднее вспомнил он этот спор в заметке 1833 г. о сочинениях Катенина: «Первым замечательным произведением г-на Катенина был перевод славной Бюргеровой Леноры. Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из нее то же, что Байрон в своем Манфреде сделал из *Фауста*: ослабил дух и формы своего образца. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам Ленору в энергической красоте ее первобытного создания; он написал *Ольгу*. Но сия простота и даже грубость выражения, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнение в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым».

Эти же самые вопросы возникали перед Пушкиным, когда он приступал к созданию «Жениха». И уже тогда в разрешении вопроса Пушкин решительно склонялся к Катенину, а не к Жуковскому.

Первый след связи, существующей между спором 1816 г. и «Женихом», обнаруживает строфа, выбранная Пушкиным. Форма этой строфы, энергичной и быстрой, совпадает с формой строфы «Леноры».⁶² Это уже показывает, что Пушкин писал не сказку, а балладу. Но вместо традиционного мистико-фантастического сюжета он остановился на сюжете разбойничьей сказки. Повествование свое Пушкин построил по всем правилам русской народной сказки, воспользовавшись немного изменен-

⁶² А. Кукулевич и Л. Лотман в своей работе «Из истории баллады „Жених“» пишут: «Ни в каких других произведениях Пушкина эта сложная строфа не встречается. Мы даже вправе предположить, что она впервые на русском языке появилась именно в данной балладе» (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 6, М.—Л., 1941, стр. 74). Это не совсем верно. Лицеисты знали эту строфу, вероятно потому, что на уроках не-

ным сюжетом сказки Гримма. «Жених» был напечатан в журнале «Московский вестник» с подзаголовком «Простонародная сказка».

Сказку-балладу Пушкин писал в декабре 1824 г., т. е. в те зимние вечера, о которых он говорил в стихах:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То как зверь она завоет,
То заплачет, как дитя.

Законченный беловой текст сказки датирован 30 июля 1825 г., Михайловское.

По-видимому, эта сказка принадлежала к числу тех произведений, которые Пушкин прочитывал няне. Она могла быть ценителем этого повествования.

Склоняясь к пути, по которому пошел Катенин, Пушкин, однако, по-своему разрешил вопрос о народности баллады. В «Женихе» совершенно нет той характерной грубости языка, которая так свойственна балладам Катенина. Для первого опыта даже более заметно стремление примирить романтические особенности баллад Жуковского с народными формами речи. Так, в описании сна Наташи мы читаем строки:

Мне снилось, — говорит она, —
Зашла я в лес дремучий,
И было поздно; чуть луна
Светила из-за тучи;
С тропинки сбилась я: в глуши
Не слышно было ни души,
И сосны лишь да ели
Вершинами шумели...

Это описание сна несколько напоминает сон Татьяны, писанный Пушкиным несколько позднее здесь же, в Михайловском. Пейзаж темного леса, освещенного луной, еще напоминает условно фантастический пейзаж романтических баллад и элегий. Однако таких мест немного. «Жених» полон слов и выражений, типичных для народно-сказочной речи.

Мы видели внимание, обращенное Пушкиным на слово «стукот». Внимание это связано с тем, что Пушкин отмечал су-

мецкой словесности прочитывалась популярная баллада Бюргера. Илличевский написал романс «Каприз любви» строфой Лены (с «Русские пропелен», т. 6, 1919, стр. 45—46):

Я знаю, знаю: холодна
К моей любви Аглая:
Непостоянна, неверна,
Кокетка записная;

Не умница, не красота,
Ничем Лилете не чета.
А я к ней всё пылаю:
За что? не понимаю.

ществование параллельных форм: стукот—стук = топот—топ. В замечаниях на критику «Атенея» Пушкин писал:

«Людская молвь и конский топ

Варажение сказочное (Бова Королевич)».

Это выражение «конский топ» мы находим и в «Женихе», и в сне Татьяны:

Вдруг слышу крик и конский топ...
Людская молвь и конский топ!

С самого начала сказки Пушкин применяет типические обороты народного сказа. Таково, например, повторение предлога перед эпитетом и определяемым:

Раз у тесовых у ворот...

Самый выбор эпитетов определяется народно-сказочным стилем:

И перстни золотые,
И платья парчевые...
Невеста красная моя...

К народным оборотам относится повторение глагольного корня, усиливающее его выразительность: «И диву дивовались», «И током слезы точит».

В феврале 1825 г. Пушкин получил от Н. И. Гнедича «Простонародные песни греков». Внимание Пушкина привлекло предисловие Гнедича, где он давал характеристику русской народной песне. Там Гнедич писал: «Нужно ли приводить доказательства, что ни один из народов, которых словесность нам известна, не употреблял с такою любовью птиц в песнях своих, как русские...» (стр. XXXVI). В «Женихе» мы встречаемся с такими же метафорами и сравнениями:

Не век девицей вековать,
Не всё косатке распевать,
Пора гнездо устроить,
Чтоб детушек покоить.
И с ними голубица
Красавица-девица...

Применяет Пушкин освященные обычаем поговорочные формулы:

Не по рукам ли, да с двора,
Да в церковь с образами?
Богат, умен, ни перед кем
Не кланяется в пояс...

Характерно начало: в русской сказке особую роль играет число три. В сказках Арины Родионовны эта троичность свято соблюдается. Свою сказку Пушкин начинает:

Три дня купеческая дочь
Наташа пропадала,
Она на двор на третью ночь
Без памяти вбежала.

То, как народные элементы речи и повествования введены в общую систему рассказа, характеризует стилистические поиски Пушкина, наметившиеся еще в «Руслане и Людмиле». «Жених» не может быть назван стилизацией под народную сказку. Стилизация предполагает речь, выдержанную в определенной системе, отличной от средних норм литературного языка, с сохранением единства стилистических примет на всем протяжении произведения.

Пушкин свободно обращается к народным формулам, но не считает нужным связывать себя подражанием народному языку на протяжении всего произведения. Народные обороты внедряются в собственную речь автора, не контрастируя с ней, а создавая некоторое единство, связывающее разнородные элементы без их резкого противопоставления. Пушкин вовсе не стремится к тому, чтобы усилить стилистические особенности тех или иных слов, резко выделяя их на общем фоне речи. Наоборот, он приглушает эти особенности, создавая обобщенный характер всей речи. Это позволяет ему сохранять и в сказке, написанной в народном стиле, разнообразие выразительных средств. Читателю незаметны переходы от литературных фразеологических оборотов к просторечным в словах Наташи, например:

И вдруг, как будто наяву,
Изба передо мною.
Я к ней, стучу — молчат. Зову —
Ответа нет; с мольбою
Дверь отворила я. Вхожу —
В избе свеча горит; гляжу —
Везде серебро да золото,
Всё светло и богато.

Кстати: в предпоследнем стихе мы находим формулу «серебро да золото», где оба слова даны в неполногласной славянской форме. Это не мешает Пушкину через четыре стиха в той же стилистической атмосфере речи дать видоизменение этой формулы: «На серебро, на золото», — где первое слово дано уже в русской полногласной форме, а второе сохранило неполногласную форму. Это возможно только при том условии, что полногласие и неполногласие не представлялись Пушкину

взаимоисключающими стилистическими формами, их стилистические особенности стирались. В противоположность школе Шишкова, отдельные слова не представлялись Пушкину самостоятельными стилистическими единицами, везде и всегда сохраняющими свою стилистическую зарядку. Слова способствовали лишь общей стилистической характеристике речи, которая достигалась, впрочем, не одним только отбором слов какого-нибудь стилистического слоя, но и структурой речи. В уже цитированном отрывке характерны, например, конструкции типа бессоюзных сочетаний: «. . .стучу — молчат, зову — ответа нет», или эллиптическое: «Я к ней». И подобное течение речи более определяет ее стиль, чем лексический отбор.

Строфический ритм во многом содействует избранному Пушкиным стилю баллады. Так, два последних трехстопных стиха строфы дают повод именно в этой части давать параллелизмы, например:

И статный, и проворный,
 Не вздорный, не зазорный. . .
 И перстни золотые,
 И платья парчевые.

Параллелизмы конца строфы дают возможность самую рифму представить не как явление, вызванное механизмом стиха, а как поговорочное украшение речи:

А бедная невеста
 Себе не видит места.

Так, обращение к народной сказке народной речи служило Пушкину не только для создания картинок в народном стиле, подражаний песням и сказкам, но и обогащению собственной литературной речи, с которой органически сливались народные обороты и выражения. Литературный язык расширялся в своей выразительности, обогащался новыми выразительными средствами, до тех пор чуждыми поэтическому языку. Катенин своими балладами нисколько не стремился разрушить грань, отделяющую просторечие от высокого стиля, обильного выпренными славянизмами.

Предметом долгих разысканий был сюжет сказки и его происхождение. То, что этот сюжет не является собственным изобретением Пушкина, признавали уже первые исследователи. Обзор вариантов этой сказки сделал Н. Ф. Сумцов, рассмотревший около двадцати сказок, как русских, так и иностранных (польские, чешские, литовские, немецкие, французские, итальянские и др.).⁶³ Однако все эти варианты лишь в совокупности

⁶³ Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина, стр. 276.

давали полный репертуар мотивов сказки-баллады Пушкина, но ни одна из них в отдельности не содержала той комбинации мотивов, какую мы находим у Пушкина.

Вопрос о наиболее вероятном источнике сюжета решен, по-видимому окончательно, в работе Л. Лотман и А. Кукулевич.⁶⁴ Таким источником является сказка из сборника братьев Grimm «Der Räuberbräutigam». Авторы доказывают свое положение наличием в обеих сказках следующих общих элементов: 1) Мотив: отец выражает желание выдать дочь замуж. В большей части сказок мотив свадьбы отсутствует. 2) Сватовство и характеристика жениха. 3) Мотив прихода девушки в дом жениха. Здесь, впрочем, серьезное расхождение. У Гриммов, как и во многих сказках, героиня идет в гости к жениху и уже после помолвки. 4) Мотив свадебного пира. В других народных сказках этот мотив отсутствует. 5) Жених обращается к молчаливой невесте 6) Невеста рассказывает сон. 7) Рассказ сна несколько раз перебивается 8) Улика. 9) Жених при рассказе и предъявлении улики бледнеет (у Гриммов — «как мел»). 10) Мотив суда и поимки преступника. 11) Заглавие.

Действительно, в такой комбинации ни в одном варианте нет подобного совпадения со сказкой Пушкина.⁶⁵ После этого нет нужды ставить вопрос, каким образом сборник братьев Grimm попал в руки Пушкина. В Михайловском или в Тригорском это было совсем нетрудно.

Зная, что лежит в основе замысла, мы можем установить, что именно принадлежит Пушкину.

Мы уже знаем, что стилистическая система русской баллады-сказки всецело принадлежит Пушкину: ее невозможно вычитать из прозаического немецкого текста гриммовской сказки.

Но в самом построении сюжета (соединении мотивов) и в последовательности рассказа Пушкин совершенно не чувствовал себя связанным избранным сюжетом и подчинялся только своей собственной фантазии. Так же позднее он поступал в других своих сказках, в частности в «Сказке о рыбаке и рыбке» и в «Сказке о золотом петушке».

Основное отличие «Жениха» от сказки Гриммов в последовательности изложения. В немецкой сказке всё развивается

⁶⁴ Л. Лотман и А. Кукулевич. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених». Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6, стр. 72—91.

⁶⁵ Как показывает сличение, произведенное в работе Л. Лотман и А. Кукулевича, черновой текст сказки ближе к немецкой сказке, чем окончательный, т. е. в обработке сказки Пушкин удалялся от своего сюжетного источника.

с эпической сказочной последовательностью. Сперва сообщается, что девушку обручили с каким-то женихом, который понравился отцу, но не понравился невесте. Затем жених зовет невесту в гости и объясняет ей, как найти его дом. Невеста приходит в дом жениха, и здесь начинаются сказочные приключения с примесью чудесного. Вернувшись домой, невеста рассказывает всё отцу. Назначают свадьбу, когда уже всё разоблачено и готово к наказанию разбойников. Невеста рассказывает всё то, что уже рассказано, перебивая рассказ замечанием: «Дружок, всё это мне только приснилось.» И, наконец, злодей схвачен и передан суду.

Пушкин строит свою балладу по принципу повести тайн. Только в конце из рассказа невесты узнает читатель, все гости и отец о злодействе жениха и о приключении дочери. Наличие тайны подготовлено с самого начала: странное исчезновение дочери, пропадавшей три дня, ее смятение, ее непонятное молчание. Волнение Наташи, когда она увидела тройку, и снова такое же непонятное молчание. Не менее странная истерика Наташи, когда приходит сваха. Всё это возбуждает любопытство и подготавливает внезапное раскрытие тайны. Такое развитие рассказа мало похоже на сказочное повествование, но возможно в балладе, В частности, именно «Ленора» построена тоже на раскрытии тайны в последних стихах.

Изменена и фабулярная последовательность событий. Прежде всего Наташа случайно попадает в разбойничий дом и случайно является свидетельницей преступления. Потом она узнает разбойника-убийцу в молодце, который проскакал на тройке. Затем этот молодец присылает сваху, и, никому не открывая своего намерения, Наташа делает приготовления к свадебному пиру, приглашая туда и суд.

Самые события несколько упрощены, и это всего яснее на примере главного эпизода. В немецкой сказке жених рассказывает, как найти его дом, и посыпает пеплом дорогу. Невеста идет к жениху, но испытывает непонятный для нее самой страх. Точно так же из непонятного чувства предосторожности она разбрасывает вдоль дороги горох и чечевицу: эта предосторожность имеет позднейшее оправдание, так как во времени ее возврата домой золу развеяло ветром, но горох и чечевица хорошо были видны при луне.

У Пушкина всё проще: «С тропинки сбилась я...». В дом разбойника Наташа попадает совершенно случайно. Этим устранена одна психологическая неувязка немецкой сказки: дочь мельника (невеста) идет в дом жениха по его приглашению, он назначает день, приглашает гостей и готовится путь, рассыпая золу. Между тем невеста не находит жениха, он приез-

жает поздно и не выказывает никакого беспокойства по поводу того, где же приглашенная им невеста.

Самый приход мельничихи к разбойникам обставлен всякими подробностями: когда она приходит, то слышит голос, предупреждающий ее, что она в доме убийцы. Это голос птицы, сидящей в клетке. В доме пусто, и лишь в подвале она находит древнюю старуху, которая сразу принимает в ней сердечное участие и предупреждает об опасности. Эта старушка дает ей все необходимые советы и прячет ее за бочку. Отсюда она является свидетельницей злодейского пира. Убийство привезенной девушки происходит так: ей дают выпить по стакану белого, красного и желтого вина, и у нее разрывается сердце. С нее снимают одежду, разрезают на куски и солят эти куски. Один разбойник...*

II

ПУШКИН И НАРОДНОСТЬ *

1

Термин «народность» настолько многозначен, что возникает необходимость, прежде чем писать по данному вопросу, определить, в каком именно значении данный термин здесь будет употребляться.

Можно говорить о народности как свойстве произведений какого-либо писателя, понимая под этим степень проникновения произведений данного писателя в общую систему народной культуры, учитывая при этом и степень его популярности, и степень его воздействия на эту культуру; можно под словом «народность» разумеать внутренние свойства творчества писателя, т. е. насыщенность его произведений народными элементами, отражение в его произведениях основных народных черт и т. п. Хотя все это — вопросы, которые нельзя обойти при любой трактовке, но не об этом будет идти речь в дальнейшем. Исходным моментом для обсуждения и решения всех подобных вопросов является выяснение роли самой «проблемы народности» в литературном сознании писателя и отражения в его творчестве этого понимания данной проблемы. Под «народностью» в дальнейшем я буду понимать самую проблему национальной литературы, возникающую перед писателем как общественно-эстетическое требование. В частности, предметом настоящей статьи будет проблема народности, как ее понимал Пушкин, как он относился к этой проблеме и как это отразилось в его собственном творчестве и судьбах его литературного наследия.

«Народность» в литературе в этом понимании термина не является свойством, которое можно наблюдать и изучать в любых исторических условиях и в любой исторической среде. Это проблема, возникающая в определенную эпоху развития национальной жизни и наполняемая разным содержанием на разных

этапах истории национальности. Проблема народности возникает тогда, когда совершается образование самих наций и как результат этого образования складывается потребность в национальной культурной самобытности. Это сознание в первую очередь отражается в области литературы, к которой и предъявляются требования наиболее полного отражения «национального характера».

Судьбы проблемы народности в России обычно связывали с эпохой национального движения в Германии и ставили в прямую зависимость от идей Гердера. Если это и справедливо по отношению к некоторым современникам Пушкина, то для него самого мы должны искать иную генеалогию проблемы. Идеи Гердера были чужды Пушкину и могли оказать на него воздействие лишь косвенно, через передатчиков, испытывших на себе влияние немецкого мыслителя. Самое имя Гердера упоминается Пушкиным лишь один раз в общем потоке имен, характеризующих безразборное чтение Онегина («Евгений Онегин», глава восьмая, строфа XXXV); в библиотеке Пушкина отсутствовали произведения Гердера.

Постановка проблемы народности у Пушкина была подготовлена, с одной стороны, судьбами проблемы национальной литературы во Франции, а с другой — спорами вокруг соответствующих вопросов у нас в России. Остановимся исключительно на фактах, бывших несомненно в поле зрения Пушкина.

Свое литературное воспитание Пушкин получил на основе изучения французских классиков и затем на протяжении всей своей жизни внимательно следил за развитием литературы во Франции и за сменой литературных школ и направлений.

Французский классицизм в своей наиболее чистой и строгой форме, сложившейся в XVII в., вовсе не знал проблемы национального искусства. Идеалом классиков был универсализм прекрасного, не зависящий от условий времени и места. Именно этот принцип универсальной красоты служил обоснованием обращения к произведениям античного мира как образцовым во всех условиях. Античная форма как идеальная могла быть переносима в любую обстановку.

Конечно, это не свидетельствовало о том, что французская литература XVII в. сама по себе не была литературой национальной. Она была ярко выраженной национальной формой литературы, но у ее создателей не было отчетливого сознания этого факта. Литература Франции стремилась к экспансии, что отражало стремление к экспансии политической.

Однако уже в XVIII в. мы наблюдаем целый ряд коррективов, вносимых в идеи предшественников в пределах классической системы искусства. Прежде всего это выразилось в попыт-

ках создания национальной эпопеи. Наиболее заметным произведением этого рода была «Генриада» Вольтера, которая послужила образцом для аналогичных поэм в России (например, для поэм Хераскова «Россиада» и «Владимир»).

Возникнув в эпопее, национальная тема стала проникать и в другие жанры, являвшиеся в XVIII в. ведущими, в первую очередь в основной литературный жанр — в трагедию. Первым опытом трагедии на национальную тему была «Заира» Вольтера (1732 г.). В предисловии к этой трагедии мы находим очень интересное признание автора: «Английскому театру я обязан смелостью назвать на сцене имена наших королей и древних родов нашей страны. Эта новизна может стать источником нового рода трагедий, донныне нам неизвестных и в которых мы нуждаемся». Здесь характерна апелляция к английскому театру, т. е. Шекспиру. Вольтер, конечно, имел в виду исторические хроники Шекспира. Зависимость французского театра от Шекспира есть, конечно, симптом разложения классической системы.¹

Попытка Вольтера внести на трагическую сцену национальную тему не сразу вызвала подражания. Только приблизительно через 30 лет один из «малых» французских драматургов Дюбеллуа выступил с несколькими патриотическими национальными трагедиями. Главная из них — «Осада Кале» 1765 г. Трагедии Дюбеллуа имели большой успех отчасти благодаря правительственному покровительству, пропагандировавшему этот жанр как официально-патриотический.

Но скоро национальная тема в трагическом театре утратила характер официального патриотизма. Знаменательной датой в этом перерождении национальной темы был 1789 год. К этому году относится трагедия Жозефа Шенье «Карл IX». Направле-

¹ Ф. Шлегель писал по поводу реформы Вольтера: «Сюжеты старой французской трагедии никогда не заимствовались из национальной истории... но никакой род высокой поэзии, и менее всего трагедия, не должен оставаться совершенно чуждым национальному чувству. Вольтер понял этот недостаток и попытался исправить дело, выведя на сцену сюжеты, заимствованные из истории Франции и преимущественно из эпохи романтического рыцарства. Первая трагедия в этом жанре, написанная им, не имела полного успеха, когда была поставлена; только позднее она нашла многочисленных подражателей» (цит. по франц. переводу: *Histoire de la littérature ancienne et moderne*, II, 1829, pp. 180—181). Ф. Шлегель называет «Заиру» «трагедией подлинно романтической». Внимание, оказанное Пушкиным «Заире», отразилось в заметке, посвященной сравнению Отелло с Оросманом, героем трагедии Вольтера. Самое это сравнение подсказано возникшим во французской критике обсуждением вопроса о судьбах «Отелло» во французской драматургии в связи с переводом А. де Виньи (1829 г.); как известно, «Заира» была первой попыткой приспособления сюжета «Отелло» на французской сцене.

ние этой трагедии было настолько отлично от всего, что в подобном жанре писалось ранее, что автор предпослал своему произведению следующие слова: «Мне принадлежит заслуга претендовать на создание истинной национальной трагедии. Я имею право утверждать, что я первый написал трагедию такого рода, так как все согласятся, что романы в диалогах, проникнутые духом прислужничества, не могут почитаться национальными трагедиями. В последнее время появилось несколько трагедий на французские темы, но это — произведения, проникнутые предрассудками, прислужничеством и дурным вкусом. Дюбеллуа, рассчитывая на театральный эффект, вместо сюжета большого общественного интереса избрал рыцарские глупости и воинственные разглагольствования. Он всё принес в жертву тщеславию старинных феодальных родов и самодержавной власти. Он создал трагедию антинациональную».

Итак, наступление революции внесло существенную поправку в понятие национальной темы. Подлинно национальной темой была провозглашена тема революционная, т. е. тема, отражающая народные интересы.

Таково было положение с вопросом о национальном элементе в литературе в пределах литературной школы французского классицизма. Вопрос значительно видоизменился с наступлением романтического кризиса во Франции. Но пушкинские впечатления в связи с идеями предшественников романтизма относятся уже к периоду, когда Пушкин переходил от своих ученических опытов к оригинальным формам творчества, к периоду первых лет по окончании лицея.

Чтобы учесть первые впечатления от споров вокруг идеи народности, относящиеся к начальным годам литературной деятельности Пушкина, необходимо вспомнить литературную обстановку, в которой эта деятельность началась.

В программе автобиографических записок Пушкина под 1811 г. значится: «Дядя Василий Львович. — Дмитриев. Дашков. Блудов». Эту сокращенную запись следует расшифровывать, по-видимому, следующим образом. Для поступления в лицей Пушкина из Москвы в Петербург привез его дядя Василий Львович. Поездка дяди была вызвана не только необходимостью отвезти племянника в Петербург. Одновременно Василий Львович хлопотал о напечатании полемической брошюры, направленной против Шишкова. По-видимому, и разговоры с Дмитриевым, а тем более с Дашковым и Блудовым были связаны с ожесточенной полемикой, завязавшейся между Шишковым и карамзинистами в лице Василия Львовича. Следовательно, уже первые литературные разговоры, врезавшиеся в память Пушкина (цитированные записки относятся, вероятно,

к 1830 г.), были связаны с проблемами народности и европеизма в литературе.

Но здесь самое понятие народности выступало уже не в форме той революционной народности, о которой писал Ж. Шенье. Странником народности выступал А. Шишков, сочетавший со своим пониманием народности охранительные тенденции официального патриотизма.

Политические события 1812 г. еще острее ставили вопрос о патриотизме и о народности, но уже не в литературной плоскости. И Шишков выступил уже с развернутой программой. В «Беседе любителей русского слова», являвшейся оплотом литературной реакции, враждебной тому направлению, которое определило первые шаги Пушкина в литературе, Шишков в 1812 г. прочел «Рассуждение о любви к отечеству». Рассуждение это характерно как трактовка проблемы народности с позиций крайней реакции. Положения Шишкова следующие:

«Человек, почитающий себя гражданином света, то есть не принадлежащим ни к какому народу, делает то же, как бы он не признавал у себя ни отца, ни матери, ни роду, ни племени. Он, исторгаясь из рода людей, причисляет сам себя к роду животных». Однако, основываясь на том, что любовь к отечеству есть специфическая принадлежность человека, Шишков, сам того не замечая, обосновывает ее чисто зоологическими аргументами: «Самые звери и птицы любят место рождения своего. Человек ли, одаренный разумною душою, отделит себя от страны своей, от единоземцев своих и уступит в том преимущество пчеле и муравью? Какой изверг не любит матери своей? Но Отечество меньше ли нам, чем мать?». Характер народности Шишкова обнаруживается при его попытках определить конкретное содержание любви к отечеству: «Отечество (сказала мне одна из почтенных наших женщин) требует от нас любви даже пристрастной, такой, какую природа вложила в один пол к другому. Отними у нас слепоту видеть в любимом человеке совершенство, дай нам глаза посреди самого сильнейшего племени нашего усматривать в нем некоторые недостатки, некоторые пороки, возбуди в нас желание сличить их с преимуществами других людей: ум начнет рассуждать, сердце холодеть, и вскоре человек сей, ни с кем прежде несравненный, сделается для нас не один на свете, но равен со всеми, а потом и хуже других. Так точно отечество. Когда мы начинаем находить в нем многие пред другими землями недостатки, когда станут увеселять нас чужие обычаи, чужие обряды, чужой язык, чужие игры, обворожая и прельщая воображение наше правдивою русскою пословицею: „там хорошо, где нас нет“, и то хорошо, что не носит на себе отечественного имени, тогда при всех наших

правилах, при всех добрых расположениях и намерениях будет в душу и образ мыслей наших нечувствительно вкрадываться предпочтение к другим и, следовательно, уничтожение к самим себе, а с сим вместе неприметным же образом станет уменьшаться первейшее основание любви к отечеству, дух народной гордости...». Любовь к отечеству в концепции Шишкова требует «пристрастной слепоты», потому что ему дороги в первую очередь те самые недостатки, которые может заметить неослепленный гражданин. Задача Шишкова — борьба против духа безверия и духа пагубной философии, господствующего на Западе. Его любовь к отечеству зовет к тому, чтобы замкнуться в национальных традициях, а самые национальные традиции сводятся к православию и любви к царю.² Эти полемические принципы руководили Шишковым и в его филологических изысканиях, и против них были направлены нападки молодых карамзинистов. В зоологической теории Шишкова наши запад-

² Именно это «Рассуждение» было одним из поводов привлечения Шишкова Александром к составлению манифестов и объявлений во время войны 1812 г. Эта деятельность Шишкова упомянута Пушкиным во втором послании к цензору: «Он славен славою двенадцатого года». Этого рода литературная деятельность Шишкова хорошо запомнилась Пушкину. Так, в объявлении об оставлении французами Москвы Шишков писал: «Сами французские писатели изображали нрав народа своего слиянием тигра с обезьяною». В шуточном протоколе лицейской годовщины 19 октября 1828 г. Пушкин, писавший этот протокол, сопроводил свое лицейское прозвище «француз» пояснением в скобках: «смесь обезьяны с тигром», явно заимствуя эти слова из объявления Шишкова.

Цитируемые Шишковым слова «французских писателей» — ставшие поговоркой слова Вольтера. Так, Жан-Поль Рихтер в романе «Зибензэк» (1795 г.) в гл. IV писал: «Можно истолковать почти как слияние в одном существе свирепого тигра и шаловливой обезьяны то, что Гревская площадь в Париже одновременно является местом казни преступников и местом народных празднеств» (Пер. А. Л. Кардашинского, Гослитиздат, Л. 1937, стр. 120, сноска). Шлегель в «Истории литературы» (франц. перевод 1829 г., т. II, стр. 226) цитирует это определение со ссылкой на Вольтера в форме: «... во французской нации имеется и нечто от тигра и нечто от обезьяны». Вольтер в письме Даржанталю за 30 августа 1769 г. писал: «On croit que notre siècle n'est que ridicule, il est horrible. La nation passe un peu pour être une jolie troupe de singes; mais, parmi les singes, il y a des tigres, et il y en a toujours eu». Ср. предисловие к трагедии «Les Guèbres» (1769 г.): «Quand la raison est pervertie, l'homme devient un animal feroce; les boeufs et les singes se chargent en tigres» (имеется в виду Варфоломеевская ночь и аналогичные факты французской истории). Прозвище Пушкина зафиксировано, кроме протокола 1828 г., еще в воспоминаниях С. Д. Комовского: «... по страсти Пушкина к французскому языку называли его в насмешку *французом*, а по физиономии и некоторым привычкам *обезьяною* (И даже смесью *обезьяны с тигром*) (Я. К. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, 1899, стр. 221). Судя по форме «обезьяна», намеренно Пушкиным архаизированной, источником этой клички был именно манифест Шишкова, широко известный в лицейском кругу, а не сам Вольтер и не поговорочная формула, идущая от Вольтера.

ники видели неприкрываемую проповедь человеконенавистничества и злобное отрицание всего, что дала человечеству революционная Франция. Чистота национальной идеи Шишкова не мешала ему в своей полемике против Карамзина и его приверженцев оперировать аргументами, заимствованными из контрреволюционных писаний Лагарпа. Естественно, что западники, влияние которых определило первые литературные шаги Пушкина, относились враждебно не только к филологическим теориям Шишкова, к его корнесловию, но и ко всей его теории народности в целом и не чужды были космополитизма. Вместо теории народности они выдвигали теорию европеизма, сближение с Европой, а самый термин «народность» избегали употреблять.³ Пушкин, писавший под непосредственным влиянием карамзинистов, естественно относился весьма отрицательно ко всей системе шишковской идеологии. Для него русский официальный патриотизм после спада национального возбуждения, вызванного событиями 1812 г., являлся идеологией враждебной. «Русское» направление писателей типа С. Глинки было для него чуждым; он, вероятно, сочувствовал насмешкам над этим направлением, заключавшимся в сатирах Батюшкова и Воейкова. Так продолжалось во все время близости Пушкина с группой «Арзамаса».

Но к 1820 г. определилось и некоторое расхождение Пушкина с этой группой. С распадом «Арзамаса» Пушкин сближается с группой молодежи, которая в некоторых отношениях примыкала к шишковской «Беседе», разделяя с Шишковым исповедание принципа народности, но наполнявшая этот принцип совершенно иным содержанием. Эта группа представлена именами Катенина, Грибоедова и Кюхельбекера. Вместо охранительных идей официального патриотизма они наполняли понятие народности в литературе революционным содержанием. Идеи революционного патриотизма и революционной народности воодушевляли писателей-декабристов и их литературное окружение. В эту среду и попадает Пушкин в годы его пребывания в Петербурге до ссылки 1820 г., в годы создания им цикла гражданских декабристских стихов. Общение Пушкина с писателями, прямо или косвенно связанными с декабристами, не ограничивалось названными именами. Необходимо назвать литературную группу, объединявшую широкие круги петербургской литературной молодежи и руководимую декабристами. Это — «Вольное общество любителей российской словесности» («совревателей просвещения»). Общество это находилось в сфере

³ Следует отметить, что сам Карамзин (в это время уже автор записки «О древней и новой России» и официальный историограф) стоял в стороне от западнических увлечений своих учеников, но политические идеи его были чужды Пушкину.

влияния членов «Союза благоденствия». Председателем его был Ф. Глинка, среди активных членов — Рылеев и Бестужев. В обществе принимали ближайшее участие друзья Пушкина — Дельвиг, Баратынский, Кюхельбекер. Не будучи организационно связан с этим обществом, Пушкин был близок с большинством его членов, с которыми и непосредственно сталкивался на собраниях «Зеленой лампы». Среди членов этого общества необходимо отметить Гнедича, являвшегося в эти годы ближайшим почитателем и отчасти руководителем Пушкина. Представитель высокой гражданской поэзии с явно выраженным прогрессивным направлением, Гнедич в эти годы пользовался большим авторитетом среди литературной молодежи. В литературных убеждениях Гнедича большую роль играли проблемы, связанные с вопросами народного искусства и национальных форм литературы.

Все эти встречи невольно втягивали Пушкина в круг вопросов, связанных с проблемой народности. К разрешению этих вопросов его непреодолимо влекли и его собственное творчество, и его положение главы романтического движения в России, какое он занял после выхода в свет «Руслана и Людмилы».

Романтизм Пушкина тесным образом связан в своих истоках с предромантическим движением во Франции, в частности с именем де Сталь. Книги де Сталь «О Германии» и «Взгляд на французскую революцию», равно как ее романы, сыграли крупную роль в формировании политических и литературных взглядов Пушкина. Первую из этих книг имел в виду Пушкин в стихах «Евгения Онегина»:

Он знал немецкую словесность
По книге госпожи де Сталь...

Здесь Пушкин встретил и тезис о народности в литературе. «Национальный характер влияет на литературу, — писала Сталь, подчеркивая ненациональную сущность классической традиции. — В дивиллизации славян, развивавшейся позднее и спешнее, чем у прочих народов, доньше сильно заметна подражательность в ущерб самобытности. То, что в них европейского, имеет французское происхождение. Восточные элементы (в оригинале *ce qu'ils ont d'asiatique*) так мало развиты, что их писатели еще не могли проявить подлинный характер, который был бы для них естественным». Определение «истинного романтизма», которое Пушкин нашел в этой книге, долго было для него мерилom литературных оценок. Для Сталь необходимость сойти с традиции классицизма диктовалась тем, что французский классицизм не представлял собой ничего подлинно народного: «Поэтические произведения в античном вкусе, как бы ни были

совершенны, редко становятся народными, потому что в настоящее время они не связаны ни с чем национальным. Французская поэзия, будучи наиболее классической в круге современных литератур, единственная, не проникшая в народ. Октавы Тасса поют венецианские гондольеры. Испанцы и португальцы всех классов знают наизусть стихи Кальдерона и Камюэнса. Шекспир в Англии является в такой же степени любимцем в народе, как и в высших классах. Стихи Гёте и Бюргера положены на музыку, и вы их услышите от берегов Рейна до Балтики. Наши французские поэты являются предметом восхищения всех образованных умов во Франции и в остальной Европе, но они совершенно неизвестны народу и даже в городском мещанстве, потому что искусство во Франции, в противоположность тому, что мы видим в других странах, не возникло в той стране, в которой развивались его красоты». «Романтическая литература — единственная, способная к совершенствованию, так как корни ее в нашей собственной почве и, следовательно, только она может расти и питаться новыми жизненными силами» (глава XI второй части «О поэзии классической и романтической»).⁴

Книга Сталь вышла в свет в 1813 г., но знакомство с ней Пушкина относится, вероятно, к позднему времени, т. е. к 1817—1819 гг., когда перед ним возникли вопросы о необходимости преодоления классической традиции.

Формула Сталь ставила знак равенства между романтизмом и народностью. Естественно, что в такой обстановке проблема народности должна была привлечь внимание Пушкина.

К этому же вела и собственная судьба творчества Пушкина. Первая поэма Пушкина «Руслан и Людмила» встретила ожесточенные нападки на страницах «Вестника Европы», издававшегося Каченовским. Известны глумливые насмешки рецензента над поэмой, отчасти процитированные Пушкиным во втором издании поэмы как образец суждений, опровергнутых временем:

«Я непрочь от собирания и изыскания русских сказок и песен; но когда узнал я, что наши словесники приняли старинные песни совсем с другой стороны, громко закричали о величии, плавности, силе, красоте, богатстве наших старинных песен, начали переводить их на немецкий язык и, наконец, так влюби-

⁴ Любопытно отметить, что заголовком этой главы («De la poésie classique et de la poésie romantique») Пушкин воспользовался в качестве названия проектировавшейся им статьи в 1825 г. Что совпадение здесь не случайно, доказывается тем фактом, что название это записано Пушкиным на той странице рукописи, которая была заполнена черновиком статьи «О г-же Сталь и г. М—ве» (С. Бонди. Историко-литературные опыты Пушкина. «Литературное наследство», кн. 16—18, 1934, стр. 422). Это является свидетельством интереса Пушкина к данной главе книги Сталь; впрочем, об этом интересе можно было заключить а priori.

лись в сказки и песни, что в стихотворениях XIX века заблистали Ерусланы и Бовы на новый манер; то я вам слуга покорный!». . . «Позвольте спросить: если бы в Московское Благородное Собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможный) гость с бородою, а армяке, в лаптях, и закричал бы обычным голосом: здорово, ребята! неужели бы стали таким проказником любоваться? Бога ради, позвольте мне, старику, сказать публике, посредством вашего журнала, чтобы она каждый раз жмурила глаза при появлении подобных странностей. Зачем допускать, чтобы плоские шутки старины снова появлялись между нами! Шутка грубая, не одобряемая вкусом просвещенным, отвратительна, а нимало не смешна и не забавна. Dixi».

Итак, с позиций «благородного собрания» поэма Пушкина была признана мужицкой и освистана еще до своего выхода в свет (рецензия вызвана отрывками, напечатанными в «Сыне Отечества»).

Еще более обострила вопрос о народности журнальная полемика 1824—1825 гг. В статьях, преимущественно декабристского происхождения, вопрос о народности в литературе неоднократно ставился, при этом имя Пушкина постоянно упоминалось. Большая часть этих статей привлекла внимание Пушкина.

В «Полярной звезде» на 1824 г. Рылеева и Бестужева было помещено критическое обозрение Бестужева — «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 г.». В этой статье говорилось: «Наполеон обрушился на нас — и все страсти, все выгоды пришли в волнение; взоры всех обратились на поле битвы, где полсвета боролись с Россией, и целый свет ждал своей участи. Тогда слова „отечество“ и „слава“ электризовали каждого. Каждый листок, где было что-нибудь отечественное, перелетал из рук в руки с восхищением. Похвальные песни, плохи или хороши они были, раздавались по улицам, и им рукоплескали в гостиных, — одним словом всё тогда казалось прекрасным, потому что было истинным. Но политическая буря утихла; укротился и энтузиазм. Внимание наше, утомленное блеском побед и подвигов, превывсивших все затейливые сказки Востока, и воображение, избалованное чудесным, напряженное великим, постепенно погрузилось опять в бездейственный покой». . . «Отдохновение после сильных ощущений обратилось в ленивую привычку; непостоянная публика приняла вкус ко всему отечественному как чувство и бросила его как моду. Войска возвратились с лаврами на челе, но с французскими фразами на устах, и затаившаяся страсть к галлицизмам захватила вдруг все состояния сильнее, чем когда-либо. Следствием этого было совершенное охлаждение лучшей части общества к родному языку

и поэтам, начинавшим возникать в это время, и, наконец, совершенное оцепенение словесности в прошедшем году. Так гаснет лампада без течения воздуха, так заглушается дарование без ободрений».

В следующем обозрении, напечатанном в «Полярной звезде» на 1825 г. («Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов»), Бестужев выразился определеннее: «У нас есть критика и нет литературы; мы пресытились, не вкушая, мы в ребячестве стали брюзгливыми стариками. — Постараемся разгадать причины столь странного явления. — Первая заключается в том, что мы воспитаны иностранцами. Мы всосали с молоком безнародность и удивление только к чужому. Измеряя свои произведения исполнинскою мерою чужих гениев, нам свысока видится своя малость еще меньшею, и это чувство, не согретое народною гордостью, вместо того, чтобы возбудить рвение сотворить то, чего у нас нет, старается унижить даже и то, что есть. К довершению несчастья мы выросли на одной французской литературе, вовсе не сходной с нравом русского народа, ни с духом русского языка».

Одновременно с Бестужевым на ту же тему писал В. Кюхельбекер несколько с иной точки зрения. В своей статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие» («Мнемозина», II, 1824) он выступил с настойчивой проповедью народной поэзии: «Да создастся Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первую державою во вселенной! — Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности. — Станем надеяться, что наконец наши писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым талантом, сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими. — Здесь особенно имею в виду А. Пушкина, которого три поэмы, особенно первая, подают великие надежды».

Все три цитированные статьи были предметом особенно внимательного отношения к ним Пушкина. Будучи в непрерывной переписке с Бестужевым, Пушкин в своих письмах к нему постоянно обсуждал все его «Обозрения» из «Полярной звезды». По поводу первого из этих «Обозрений» Пушкин даже собирался написать специальную статью (известен ее черновик, начинающийся словами: «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...»). Статья Кюхельбекера была вообще в центре внимания в это время. Пушкин цитировал ее в предисловии к первой главе «Евгения Онегина», возвращался к ней в строфах своего романа, а также набросал черновые за-

метки в возражение основным ее положениям. Эту же статью цитировал Пушкин, не называя автора, в своих «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» 1827 г.

По-видимому, статьи Бестужева и Кюхельбекера послужили основным поводом к тому, чтобы Пушкин поставил перед собой задачей самостоятельно ответить на вопрос, что такое народность в литературе. Со свойственной ему ясностью мысли он прежде всего обратил внимание на сбивчивость самого понятия народности в статьях, трактовавших этот вопрос. По-видимому, к 1825 г. относится неоконченная статья Пушкина по этому вопросу.

2

Заметка сводится к небольшому количеству кратко сформулированных тезисов. Отправляясь от журнальной полемики, Пушкин подвергает критике те признаки народности, которые выдвинуты в статьях на эту тему:

«С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность».

Необходимость точного определения понятия народности в литературе приобретала для Пушкина особую остроту потому, что от разрешения этого вопроса зависел дальнейший творческий его путь. Мы видели из статьи Кюхельбекера, что судьбы «русской литературы» он ставил в зависимость от дальнейшей деятельности Пушкина. То же самое писал и Бестужев. Во втором обзоре, упомянув о скором выходе в свет «Цыган», Бестужев восклицал: «Куда не достигнет огненные Пушкин с этой высокой точки опоры?». Во «Взгляде на старую и новую словесность в России», напечатанном в «Полярной звезде» на 1823 г., Бестужев писал о Пушкине: «Еще в младенчестве он изумил мужеством своего слога и в первой юности дался ему клад русского языка, открылись чары поэзии». Собственно говоря, литература по вопросу о народности в эти годы практически едва ли не сводилась к прогнозу личного творческого пути Пушкина, настолько он представлял собой вершинное явление русской литературы настолько понятие прогрессивной национальной литературы в передовых кругах русского общества (точнее — в декабристских кругах) сливалось с представлением о творчестве Пушкина. «Посмотри, как шагает Пушкин! мы пигмеи перед ним», — писал Рылеев Туманскому в январе 1825 г.

Для Бестужева и Кюхельбекера их критические построения имели преимущественно абстрактно-теоретический интерес;

иначе дело обстояло для самого Пушкина: он не имел возможности укрыться под предлогом, что кто-то другой «подает великие надежды» на осуществление его литературной программы. Его заметка о народности в литературе прежде всего являлась программой его собственного творчества, намечала основные задачи, стоявшие перед ним самим.

Отсюда то требование конкретности, точности, которое заключается в первых словах заметки: «Но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность».

Первые тезисы заметки Пушкина имеют отрицательный характер. Он отмечает неудовлетворительность традиционного термина «народность в литературе». Кюхельбекер настаивал на обращении к «летописям, песням и сказаниям народным», Бестужев заботился о чистоте русского языка и воевал против галлицизмов. Ни то, ни другое, с точки зрения Пушкина, не исчерпывает понятия народности. Он пишет:

«Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории, другие видят народность в словах, т. е. радуются тем, что, изъясняясь по-русски, употребляют русские слова».

Отношение Пушкина к этим двум требованиям неодинаково. Хотя вопрос о национальной теме (имевший, как мы видели, уже вековую историю) и формулирован здесь как мнение «одного критика», но в действительности скептицизм Пушкина основан на длительном личном опыте и на общении с друзьями-декабристами. Сам Пушкин начинал свои опыты в «русском вкусе» с попыток разработки русской темы. В этом он шел за традицией XVIII в., выдвинувшей задачу создания национальной поэмы в плане героическом и в плане сказочно-сатирическом. В лице Пушкина написал «Бову». В создании этого эпического отрывка Пушкин шел по стопам Радищева и Карамзина, отправляясь от их сказочных поэм «Бова» и «Илья».

Петь я тоже вознамерился,
Но сравняюсь ли с Радищевым? —

говорит Пушкин в начальных стихах своего «Бовы». Зависимость от Карамзина вскрывается непосредственным стилистическим анализом. И в этих поэмах ставилась задача разработки национальной русской темы. Карамзин писал:

Мы не греки и не римляне;
мы не верим их преданиям;

Нам другие сказки надобны;
мы другие сказки слышали
от своих покойных мамушек.
Я намерен слогом древности

рассказать теперь одну из них
вам, любезные читатели,
если вы в часы свободные
удовольствие находите
в русских баснях, в русских повестях.

Но в действительности поэмы Карамзина и Радищева имели вовсе не национальные корни; самый выбор их в качестве образца был подсказан Пушкину тем фактом, что в обеих поэмах перелицовывался на русский лад Вольтер, любимец Пушкина с первых его литературных опытов. Радищев писал:

О Вольтер, о муж преславный!
Если б можно Бове было
Быть похожу и кое-как
На Жанету, деву храбру,
Что воспел ты; хоть мизинца
Ее стоять, — если б можно,
Чтоб сказали, Бова только
Тоша тень ее — довольно —
То бы тень была Вольтера,
И мой образ изваянный
Возгнезвился б в Пантеоне.

И Пушкин совершенно аналогично начинает своего «Бову» с воззвания к Вольтеру:

О Вольтер, о муж единственный!
Ты, которого во Франции
Почитали богом неким,
В Риме дьяволом, антихристом,
Обезьяною в Саксонии!
Ты, который на Радищева
Кинул было взор с улыбкою,
Будь теперь моею музою!

Таким образом, уже первый опыт «русской темы» таил в себе элемент подражания иноязычному образцу. Точно так же и «Руслан и Людмила» носит на себе следы чужой национальной традиции, и хотя Кюхельбекер и выделил ее из трех первых поэм Пушкина, вероятно именно за сказочно-русскую тему, но для самого поэта к 1825 г. было совершенно ясно, что не на этом пути найдет он подлинные формы русской народной литературы.

Вспомним, с каким ожиданием отнеслась критика к обещанию Пушкина в эпилоге «Кавказского пленника» воспеть «Мстислава древний поединок». Находясь на юге в тесном общении с южными декабристами, Пушкин, несомненно под влиянием их советов и указаний, мечтал о национально-исторической эпопее, и в его бумагах находятся черновые наброски пла-

нов поэмы о Владимире.⁵ Намерение его писать эту поэму было настолько серьезно, что известия о том проникли в печать. В разборе «Кавказского пленника» в «Сыне Отечества» Вяземский писал: «С жадной поспешностью и признательностью вписываем в книгу литературных упований обещание поэта рассказать *Мстислава древний поединок*. Слишком долго поэзия русская чуждалась природных своих источников и почерпала в посторонних родниках жизнь заемную, в коей оказывалось одно искусство, но не отзывалось чувству биение чего-то родного и близкого. Ожидая с нетерпением давно обещанной поэмы Владимира,⁶ который и после Хераскова еще ожидает себе песнопевца, желаем, чтобы молодой поэт, столь удачно последовавший знаменитому предшественнику в искусстве создать и присвоить себе язык стихотворный, не оставил нас, как и он, жаловаться на давно просроченные обязательства». Приятели Пушкина всячески толкали его на путь эпической разработки русской темы. «Тень Святослава скитается невоспетая», — писал Пушкину Гнедич; Рылеев в первом своем письме Пушкину убеждал его: «Ты идешь шагами великана и радуешь истинно русские сердца... Ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы». Несомненно, что в числе лиц, побуждавших Пушкина заняться разработкой русской темы, был и «первый декабрист» Владимир Раевский. По весьма вероятному предположению П. Щеголева, «Раевский не раз толкал Пушкина к подобным сюжетам».⁷ В этом убеждает хотя бы сопоставление стихотворения Раевского «Певец в темнице» с пушкинским замыслом поэмы «Вадим». В этой поэме (к которой примыкает и набросок трагедии на ту же тему) исторический сюжет служил предлогом для прямой проповеди революционных идей. Орывок из трагедии о Вадиме писан в классическом стиле Княжнина и Озерова, т. е. по образцу трагедий французских.

⁵ Задумывая эту национальную эпопею, Пушкин не забывал и своего старого вдохновителя Вольтера. Среди эпизодов поэмы в плане Пушкин вдруг цитирует стих из XV песни «Орлеанской девственницы»: «Des grands combats et des combats encore». Уже эта цитата не менее чем упоминание Армиды заставляет предполагать, что народностью эта поэма мало бы отличалась от «Руслана и Людмилы».

⁶ Речь идет о «Владимире», задуманном Жуковским еще в 1809—1810 гг. Задуманную поэму Жуковский считал чуть ли не самым важным делом своей жизни; он долго готовился к ней, но так и не написал. О его замысле было известно читателям из послания Воейкова Жуковскому и ответного послания Жуковского Воейкову (1813 г.). В примечании к последнему посланию говорилось о поэме «„Владимир“, существующей в одном только воображении».

⁷ П. Е. Щеголев. Декабристы. 1926, стр. 42.

Эти опыты разработки «русской темы» преимущественно из героического или сказочного репертуара древней Руси Пушкин оставил ради иных тем, на личном опыте убедившись, что самый выбор темы нисколько не гарантирует национальную оригинальность и самобытность произведения.

Скептицизм Пушкина по вопросу о языке имеет несколько иные основания. Ближайшим поводом к его замечанию о языке было первое обозрение Бестужева (за 1823 г.). Сохранилась черновая заметка Пушкина, посвященная вопросу о русском языке. Она является непосредственным ответом на статью Бестужева. В статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 г.» непосредственно за цитированными словами («так заглашается дарование без ободрений») следовала фраза: «О прочих причинах, замедливших ход словесности, мы скажем в свое время». Подхватывая последние слова Бестужева, Пушкин писал: «Причинами, замедлившими ход нашей словесности, почитаются: во-первых, общее употребление французского языка и пренебрежение русского; все наши писатели на то жаловались, но кто же виноват, как не они сами. Исключая тех, которые занимаются стихами, русский язык ни для кого не может быть довольно привлекателен; у нас еще нет ни словесности, ни книг; все наши знания, все наши понятия с младенчества почерпнули мы в книгах иностранных, мы привыкли мыслить на чужом языке, просвещение века требует важных предметов размышления для пищи умов, которые уже не могут довольствоваться блестящими играми воображения и гармонии, но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись: метафизического языка у нас вовсе не существует; проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных; и лень наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы уже давно готовы и всем известны».

Несколько эти взгляды были у Пушкина прочны, явствует из того, что все эти рассуждения почти без изменений он включил в статью «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова», напечатанную в «Московском телеграфе» 1825 г., и затем в 1831 г. повторил их в «Рославлеве», который и опубликовал в «Современнике» 1836 г., незадолго до смерти. Говоря от имени воображаемой мемуаристки, Пушкин писал: «Вот уже, слава богу, лет тридцать как бранят нас бедных за то, что мы по-русски не читаем и не умеем (будто бы) изъясняться на отечественном языке... Дело в том, что мы и рады бы читать по-русски; но словесность наша, кажется, не старее Ломоносова и чрезвычайно еще ограничена. Она, ко-

нечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же ото всех читателей требовать исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только „Историю“ Карамзина; первые два или три романа появились два или три года назад: между тем как во Франции, Англии и Германии книги одна другой замечательнее следуют одна за другой. Мы не видим даже и переводов; а если и видим, то воля ваша, я все-таки предпочитаю оригиналы. Журналы наши занимательны для наших литераторов. Мы принуждены всё, известия и понятия, черпать из книг иностранных; таким образом и мыслим мы на языке иностранном (по крайней мере, все те, которые мыслят и следуют за мыслями человеческого рода). В этом признавались мне самые известные наши литераторы».

Казалось бы, такая простая мысль, что создание русского языка не есть рецепт для создания народной русской литературы, а наоборот — чтобы образовался полноценный язык, необходимо создать национальную литературу и даже более — необходимо создать национальную культуру, — эта мысль по своей бесспорности не могла быть предметом полемики. Но для Пушкина важна была не полемика, а конкретная программа собственных действий. И в этом его мнении сказался личный опыт. Вспомним, что Пушкин вступил на творческий путь в годы усиленных споров о языке, в годы, когда столкновения глубоко идеологического порядка прикрывались формой чуть ли не грамматических контраверз. Poleмика между Шишковым и карамзинистами, т. е. между так называемыми «славяно-россами», с одной стороны, и либералами европейского толка — с другой, сводилась к спору о природе литературного русского языка, о его отношении к славянскому языку, о галлицизмах и иных заимствованиях из западных языков и т. п. Стиль литературного языка был приметой идеологической принадлежности автора. Пушкин вырос в среде европействующих карамзинистов и понимал необходимость процесса европеизации для русской культуры. Но в то же время он понимал, что от проблемы создания прочных основ для развития национального русского литературного языка уйти нельзя. И в порядке решения этой проблемы он и пришел к убеждению, что дело не в грамматических рецептах, а в культурно-исторической роли языка. Прочен только тот язык, который удовлетворяет культурным запросам общества. Поэтому зависимость от западных влияний в русском языке останется неустранимым историческим явлением, пока самая русская культура останется в зависимости от западной, пока на русском языке не будет создана национальная культура, способная удовлетворить потребностям русского общества.

Иначе говоря, там, где его современники усматривали причину неполноценности русской литературы, Пушкин видел лишь следствие более крупных процессов. Это не значит, конечно, что вопрос о языке не стоял для него на очереди. Если мы просмотрим его статьи и заметки этого периода, то убедимся, что вопросам языка он уделял много внимания и решал их далеко не в духе чистого «карамзинизма» или, вернее, «арзамасства» и вовсе не думал об отрыве будущего литературного языка от его исторических корней. Иногда Пушкин даже принимал некоторые положения Шишкова, освобождая их от реакционной подоплеки. В упомянутой статье о Лемонте и его предисловии к переводу басен Крылова, куда он ввел свои возражения Бестужеву, Пушкин писал: «Как материал словесности язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство пред всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. В XI в. древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величавое течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отселе заимлет он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения своих мыслей».

Здесь характерно отношение к языку как к «материалу словесности». Точка зрения Пушкина историческая: он не предлагает экспериментировать над языком, а старается проследить исторические формы его развития и угадать исторические силы, на язык воздействующие. В данной статье он останавливается на причинах петровской реформы языка и на роли Ломоносова, особенно подчеркивая огромный культурный размах деятельности законодателя, утверждавшего «правила общественного языка». В характеристике деятельности Ломоносова ясно чувствуется идея Пушкина о неразрывной связанности развития языка со всесторонним развитием культуры. О Ломоносове Пушкин пишет: «Слог его, ровный, цветущий и живописный, заимлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оною с языком простонародным». В этих словах уже чувствуются элементы той системы, которая определила работу Пушкина в деле формирования русского литературного языка.

Но проблема языка была для Пушкина вторичной и не разрешала основного вопроса о народности в литературе. В другом месте, позднее, он подчеркнул эту свою точку зрения, коснувшись вопроса об исторической роли французских

реформаторов языка, действовавших на пороге XVII в.: «Малерб ныне забыт подобно Ронсару; сии два таланта истоцили силы свои в борении с усовершенствованием стиха... Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о механизме языка, нежели о мысли — истинной жизни его, независимой от употребления!».⁸

В заметке о народности в литературе свой отзыв о языке Пушкин оставил без комментария, но проблему «национальной темы» он сопровождает доводами. На примерах Шекспира, Лопе де Вега, Кальдерона, Ариосто и Расина он показывает, как произведения, написанные с явным отпечатком народности, могут трактовать тему, взятую вовсе не из жизни своего народа. Напротив, в произведениях Хераскова и Озерова, хотя и написанных на сюжет из русской истории, Пушкин не находит ничего народного. При этом Пушкин ссылается на слова Вяземского, сказанные им в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану». Вот точные слова Пушкина:

«Но мудрено отъять у Шекспира в его Отелло, Гамлете, Мера за меру и проч. достоинства большой народности; Вега и Кальдерон поминутно переносят во все части света, заемлют предметы своих трагедий из итальянских повестей, из французских ле; Ариосто воспевает Карломана, французских рыцарей и китайскую царевну; трагедии Расина взяты им из древней истории. Мудрено однако ж у всех сих писателей оспоривать достоинства великой народности. — Напротив того, что есть народного в Россиаде и Владимире кроме имен, как справедливо заметил Вяземский;⁹ что есть народного в Ксении Озерова, рассуждающей шестистопными ямбами о власти родительской с наперсницей посреди стана Димитрия».

Цитата, приведенная Пушкиным из статьи Вяземского, имеет прямое отношение к спору о народности именно в связи с творчеством Пушкина, а потому будет нелишним привести полнее то место, из которого заимствована цитата.

Издавая «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, Вяземский предпослал поэме предисловие, которое носит характер лите-

⁸ Ср. слова Вольтера: «Если поэзия еще занимает мой досуг, я всегда предпочитаю вещи словам и мысли рифме». («Письма об Эдипе», письмо V).

⁹ Имя цитируемого автора не выписано Пушкиным. Пробел рукописи последнее время редакторы заполняли именем Державина, основываясь на устном его отзыве о «Дмитрии Донском» Озерова. Более точный анализ текста показал, что цитирует Пушкин Вяземского; этот анализ дал возможность исправить чтение в новом академическом издании. Что касается мнения Державина, то оно известно лишь по воспоминаниям Жихарева (изданным только в 1855 г.) и не имеет прямого отношения к сказанному Пушкиным (Ж и х а р е в. Записки современника, т. II. 1934, стр. 39).

ратурного манифеста. Трактую поэму Пушкина как явление русского романтизма, Вяземский дал формулировку основных расхождений между классиками и романтиками. Изложение он дал в форме диалога между издателем, исповедующим романтические убеждения, и воображаемым классиком. Касаясь основных проблем романтической литературы, Вяземский остановился на вопросе о народности:

«Издатель. Мы еще не имеем русского покроя в литературе: может быть и не будет его, потому что нет; но во всяком случае поэзия новейшая, так называемая романтическая, не менее нам сродна, чем поэзия Ломоносова и Хераскова, которую вы силитесь выставить за классическую. Что есть народного в Петриаде и Россиаде, кроме имен?

«Классик. Что такое народность в словесности? Этой фигуры нет ни в пиитике Аристотеля, ни в пиитике Горация.

«Издатель. Нет ее у Горация в пиитике, но есть она в его творениях. Она не в правилах, но в чувствах. Отпечаток народности, местности: вот что составляет, может быть, главное существеннейшее достоинство древних и утверждает их право на внимание потомства».

Рассуждения Вяземского, с одной стороны, вливаются в общий хор русской критики (в первую очередь декабристской), а с другой — отражают западноевропейскую полемику между классиками, с их идеалом универсальной красоты, и романтиками, утверждавшими принцип национальной литературы. Именно эту зависимость взглядов Вяземского от споров, происходивших на Западе, Пушкин отметил в «Письме к издателю „Сына Отечества“»: «Разговор» «писан более для Европы вообще, чем исключительно для России».

Что касается до слов Пушкина об Озерове, то они связаны с отзывом другого автора, на этот раз нерусского, но мнения которого имеют большой вес в пушкинских взглядах на проблему народности в литературе. Надо вспомнить, что около того же времени, когда Пушкин писал заметку о народности, он напечатал статью «О г-же Сталь и о г. А. М-ве», где вступился за французскую писательницу по поводу статьи Муханова, резко критиковавшего книгу Сталь «Десять лет изгнания». Эту же книгу Сталь, содержащую путевые очерки поездки Сталь по России в 1812 г., Пушкин цитировал в примечаниях к первой главе «Онегина», вышедшей в свет в 1825 г. Впоследствии он широко воспользовался данными этой книги в своем «Рославлеве», описывая пребывание Сталь в Москве. И вот в этих-то путевых записках мы находим отзыв о «Дмитрии Донском» Озерова: «Я была на представлении русской трагедии, написанной на темы об освобождении русских

(Moscovites), когда они отразили татар и прогнали их за Казань. Князь Смоленский появлялся в древнем боярском костюме, татарское войско именовалось Золотой ордой. Вся эта пьеса почти полностью писана по правилам французской драматургии; ритм стиха, декламация, распределение сцен, все было французское; одно лишь положение связано было с русскими нравами: глубокий ужас, внушенный девушке боязнью отцовского проклятия». Пушкин усугубил отзыв Сталь, не признав народности и за этой единственной ситуацией («Дмитрий Донской», действие второе, явление I).

Таковы были предпосылки отрицательного отношения Пушкина к определениям народности, выдвинутым в статьях Бестужева и Кюхельбекера. Не следует, впрочем, преувеличивать значение расхождений, какие были между Пушкиным, с одной стороны, и Бестужевым и Кюхельбекером — с другой. В каком-то отношении они были представителями одной идеологической и литературной группы, и для Бестужева, так же как и для Кюхельбекера, Пушкин был ведущей фигурой в русской поэзии.

За отрицательной частью в статье Пушкина должна была следовать положительная. Однако он только начал эту часть, не дойдя до окончательных формулировок. Было бы ошибочным принимать написанное далее за все, что хотел сказать Пушкин.

Но прежде чем перейти к этой части, необходимо обратить внимание на одно имя, часто упоминавшееся в полемике 1824—1825 гг. о народности, которая велась вокруг Пушкина.

На «Разговор» Вяземского последовал на страницах «Вестника Европы» (1824, № 5) ответный разговор М. А. Дмитриева, в котором классик «побеждает» издателя. В ответ на слова Вяземского о народности оппонент обвинил его в том, что он смешивает два термина: *народный* и *национальный*. «Народная поэзия может существовать и у народа необразованного: доказательство тому наши старинные песни. Поэзия же национальная существует единственно у тех народов, которых политическое бытие тесно соединено с просвещением гражданским и одно в другом находит необходимую подпору... Вот мое мнение, которое, впрочем, не что иное, как плод соображений, выведенных из наблюдений новейших эстетиков. Между ними Ансильон самым верным способом доходит до определения национальной поэзии: он определяет сперва, что есть *нация*». На это Вяземский отвечал: «Всякий грамотный знает, что слово *национальный* не существует в нашем языке; что у нас слово *народный* отвечает одно двум французским словам *populaire* и *national*; что мы говорим песни *народные* и *дух народный там*,

где французы сказали бы *chanson populaire* и *esprit national*». Как мы увидим далее, этот ответ Вяземского приобрел для Пушкина принципиальный характер.

В 1825 г. в «Московском телеграфе» Полевой поместил разбор первой главы «Евгения Онегина». В этом разборе Полевой коснулся и вопроса о народности; процитировав стихи Пушкина об Адаме Смита, Полевой пишет: «„Главный признак изящного есть простота“, — сказал один германский философ, — и что же проще, добродушнее этой насмешки над толками модных последователей Смита? Тот же философ говорит, что „народная (*nationale*) словесность берет у воображения то, что сильнее говорит уму и характеру народов“, и эту народность, эту сообразность описания современных нравов Пушкин выразил мастерским образом. Онегин не скопирован с французского или английского, мы видим свое, слышим свои родные поговорки, смотрим на свои причуды, которых все мы не чужды были некогда».

Полевой не назвал имени «германского философа»; но это был тот же Ансильон, немецко-французский мыслитель, писатель по политическим и эстетическим вопросам. Цитируемые здесь слова его находятся в книге, вышедшей в 1824 г. под названием «*Nouveaux essais de politique et de philosophie*» («Новые опыты по политике и философии»). На стр. 342 первого тома мы читаем: «*La premier caractère du beau est la simplicité*».¹⁰ На стр. 357: «*Toute philosophie nationale a toujours un côté vrai. Elle saisit les rapports qui ont le plus d'affinités avec le caractère et l'esprit d'un peuple, et ce là ce qui explique et justifie sa fortune. Toute littérature nationale a un beau côté. Elle saisit dans les arts d'imagination ce qui parle le plus fortement à l'esprit et caractère d'un peuple*».¹¹ Обе цитаты взяты из серии афоризмов «О литературе». В дальнейшей полемике, возникшей по поводу статьи Полевого (ему возражал Веневитинов), имя Ансильона снова и неоднократно упоминалось в качестве авторитетного имени автора, обладающего «быстрым и пронзительным взглядом».

Фредерик Ансильон был автором рассуждения «Анализ понятия национальной литературы» («*Analyse de l'idée de littérature nationale*», 1817). Именно эта работа упомянута в поле-

¹⁰ «Главная отличительная черта прекрасного — простота».

¹¹ «Всякая национальная философия имеет свою сторону истины. Она улавливает связи, имеющие наибольшую степень сродства с характером и духом своего народа, и это объясняет и оправдывает ее жизненность. Всякая национальная литература имеет свою сторону красоты. Она улавливает в искусствах, управляемых воображением, то, что наиболее сильно говорит духу и характеру своего народа».

мике Вяземского с М. А. Дмитриевым; она служила основанием для рассуждений о народности в эти годы. Основные тезисы статьи Ансильона сводятся к следующему.

В то время как наука международна, литература национальна. Условиями существования национальной литературы является наличие национальной индивидуальности или национального характера. Поэтому прежде всего Ансильон анализирует, каковы факторы, создающие нацию как некоторую моральную индивидуальность. «Что такое нация? — спрашивает он. — Разве это простое множество людей, соединенных и согнанных как стадо силою случайностей или случайностью силы? людей, которые объединены только общностью земли, воздуха и влиянием одного климата? В подобной стране было бы только соединение физических единиц, а не организованное единство. Точно так же государственное объединение само по себе не создает морального единства. «Нация есть моральная единица, составленная из весьма разнородных элементов». В число этих элементов Ансильон включает единое правительство, если оно основано на участии народа в политической жизни и на принципах свободы, затем единство происхождения, единство веры и единство языка; последнее Ансильон считает наиболее существенным. «Нация является действительно нацией, в самом высоком смысле этого слова только тогда, когда она заключает в себе наибольшее число объединяющих ее элементов, главным же образом общее правительство и общий язык. Только тогда члены этой нации могут иметь истинно национальный отпечаток, национальную индивидуальность». Далее Ансильон разбирает вопрос, что такое индивидуальность, и за существеннейший признак индивидуальности принимает внутреннюю организованность. «Нация явится индивидуальностью постольку, поскольку она составляет органическое целое и обладает характеристическими чертами, отличающими ее от других наций». «Идеи, привычки, привязанности, господствующие в народе, образуют его национальный характер, и произведение искусства в его глазах будет прекрасно только в той степени, в какой оно будет в соответствии с его национальным характером». «Когда изучают литературу других наций, надо забыть свою и становиться последовательно греком, итальянцем, испанцем, французом, англичанином, немцем». В прекрасном абсолютное всегда соединяется с относительным, поэтому принцип абсолютной, универсальной красоты не исключает разнообразия в конкретных проявлениях. Подлинно совершенные произведения осуществляют принцип универсально прекрасного, сохраняя в то же время индивидуальный отпечаток национальности и личного дарования автора.

Таковы основные тезисы статьи, которой оперировала русская критика, дебатировавшая проблему народности в литературе. Популярность этой статьи заставляет предполагать знакомство с ней Пушкина. Ее надо учитывать при анализе заключительных строк неоконченной статьи о народности. Вот эти строки:

«Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками — для других оно или не существует, или даже может показаться пороком. Ученый немец негодует на учтивость героев Расина,¹² француз смеется, видя в Кальдероне Кориолана, вызывающего на дуэль своего противника. Всё это носит однако ж печать народности.

«Климат,¹³ образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу».

Здесь намечены только те черты культурного и исторического своеобразия жизни народов, которые определяют сущность «народности». Однако собственного определения Пушкин не досказал, ограничившись общими положениями, уже получившими право гражданства, и не дописал своей заметки. Тем не менее основные черты концепции Пушкина были им уже намечены. Он решительным образом отмечает все рецепты легкого создания «народной литературы», ставя разрешение вопроса в зависимость от создания подлинной национальной культуры, выражением которой и должна являться литература, претендующая на народность. Вопрос не в темах и сюжетах, не в форме и языке, взятых как самоцель, а в том культурном содержании, которое облекается в эти темы и в словесную форму. То, в чем его современники видели верное средство, правильный путь к созданию национальной литературы, является лишь «материалом словесности».

Чтобы точнее установить точку зрения Пушкина на народность в литературе, обратимся еще к некоторым его критическим заметкам, в которых он высказывался по данному вопросу попутно с другими вопросами литературы и истории.

Незадолго до того времени, как была написана заметка Пушкина, в прессе происходила полемика о русских баснопис-

¹² Очевидно, Пушкин имеет в виду А. Шлегеля и его «Курс драматической литературы».

¹³ Климат как фактор, создающий особый характер, фигурирует на первом месте в «*Esprit des lois*» Монтескье, где ему посвящена вся 14-я книга. Вслед за Монтескье Руссо в 8-й главе 3-й книги «*Contrat social*» развивает тот же тезис. Впоследствии это стало общим местом, а потому, может быть, не следует возводить этого утверждения Пушкина к определенному источнику.

цах. Определилось два направления: в глазах одних лучшим баснописцем был Дмитриев, а в глазах других — Крылов. Дейтельное участие в этой полемике принял Вяземский, который со всей страстностью арзамасца вступился за старшего карамзиниста Дмитриева, представителя «изящного стиля» в русской басне, превознося его в явный ущерб Крылову.¹⁴ В этом вопросе Пушкин решительно разошелся с Вяземским. В марте 1824 г. Пушкин писал Вяземскому: «Грех тебе унижать нашего Крылова. Твое мнение должно быть законом в нашей словесности, а ты по непростительному пристрастию судишь вопреки своей совести и покровительствуешь чорт знает кому. И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова; все его сатиры одного из твоих посланий, а всё прочее первого стихотворения Жуковского. Ты его когда-то назвал le poëte de notre civilisation. Быть так, хороша наша civilisation!».

По вопросу о литературном значении Крылова Пушкин выступил в печати в 1825 г. в статье о предисловии Лемонте к переводу басен Крылова: «Мы должны благодарить графа Орлова <издателя переводов басен Крылова>, избравшего истинно народного поэта, дабы познакомить Европу с литературой Севера. Конечно ни один француз не осмелится кого бы то ни было поставить выше Лафонтена, но мы, кажется, можем предпочесть ему Крылова. Оба они вечно останутся любимцами своих единоземцев. Некто справедливо заметил, что простодушие (naïveté, bonhomie) есть врожденное свойство французского народа; напротив того, отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться: Лафонтен и Крылов представители духа обоих народов».

Прочтя эту статью Пушкина, Вяземский в порядке эпистолярного реванша написал Пушкину: «Что такое представительство Крылова? Следовательно и Орловский¹⁵ представитель русского народа. Как ни говори, а в уме Крылова есть все

¹⁴ Среди этих статей Вяземского надо отметить его заметку в «Московском телеграфе» в 1825 г. «О новой пиитике басен». Пушкину очень понравилась эта полемическая заметка Вяземского, и он неоднократно упоминал о ней в своих письмах. В заметке имеется и несколько замечаний по вопросу о народности в литературе, которые мог иметь в виду Пушкин, когда писал по этому вопросу, например: «Многие с досадой жалуются, что у нас чужемыслие, чужечувствие, чужезычие господствуют в словесности, что у нас мало своего, мало русского; что никто не старается дать поэзии нашей направление народное». «В других землях требовали и требуют, чтобы драматические писатели, творцы эпических поэм, почерпали предметы и вымыслы свои из отечественных источников». Заметка Вяземского направлена против крайностей в требованиях народности.

¹⁵ По-видимому, имеются в виду жанровые рисунки и карикатуры Орловского.

что-то лакейское: лукавство, брань из-за угла, трусость перед господами, всё это перемешано вместе. Может быть и тут есть черты народные, но по крайней мере не нам признаваться в них и не нам ими хвастаться перед иностранцами». На возражение Вяземского Пушкин отвечал шуткой: «Ты уморительно критикуешь Крылова; молчи, то знаю я сама, да эта крыса мне кума. Я назвал его представителем духа русского народа — не ругаюсь, чтоб он отчасти не вонял. В старину наш народ назывался смерд (см. госп. Карамзина). Дело в том, что Крылов преоригинальная туша» (письмо от 7 ноября 1825 г.).

В этих шутках выражались различные позиции Вяземского и Пушкина. Вяземский еще оставался на позициях старого салонного карамзинизма с культом изящного вкуса хорошего общества, т. е. вкуса светского. Пушкину чужда эта несколько барская безразличность. В Крылове он ценит не только его красочность, но и демократизм его языка, равно как и демократизм его аудитории. Крылов — не салонный писатель. Это подчеркнул Пушкин в одной заметке, вызванной упреками по его адресу по поводу дороговизны отдельных глав «Евгения Онегина»: «Цена последнего издания басен Крылова, во всех отношениях самого народного нашего поэта (*le plus national et le plus populaire*¹⁶), не противоречит нами сказанному. Басни (как и романы)¹⁷ читает и литератор, и купец, и светский человек, и дамы, и горничные, и дети». В 1836 г. в «Современнике» Пушкин отмечал: «На заглавном листе басен Крылова (изданных в прошлом году) выставлено тридцатая тысяча». Чем шире распространение произведения (если, понятно, это распространение не вызвано нарочитой вульгарностью, «лубочностью» произведения, как это имело место в отношении романов Булгарина), чем оно популярнее, чем в большей степени оно обслуживает культурные интересы широких кругов, тем более в глазах Пушкина оно приобретает характер подлинно народного, потому что популярность являлась для него одним из признаков народности произведения.

Пушкин решительно восставал против «салонного» направления в литературе. Так, и на страницах «Полярной звезды» довольно часто слышались призывы к «благосклонным читательницам». Это были рецидивы сентиментального направления начала века, когда издавались «журналы для милых», когда в защиту от «злых насмешек критики» апеллировали к «прелестям наших милых читательниц» (М. Н. Макаров). Так,

¹⁶ Слова в скобках имеют прямое отношение к приведенному спору Вяземского с Дмитриевым по вопросу о значении слов «национальный», «народный».

¹⁷ Пушкин иронически намекает на распространение романа Булгарина.

в «Полярной звезде» на 1824 г. А. Корнилович поместил статью «Об увеселениях российского двора при Петре I», посвященную баронессе А. Е. А., к которой автор обращается в надежде заслужить «улыбку ободрения»; в письме Бестужеву 8 февраля Пушкин высмеял эти слова Корниловича. За год до того Бестужев в своем обозрении разразился тирадой: «Наконец! главнейшая причина (бедности русской литературы оригинальными произведениями) есть изгнание родного языка из обществ и равнодушие прекрасного пола ко всему, на оном писанному! Чего нельзя совершить, дабы заслужить благосклонный взор красавицы? в какое прозаическое сердце не вдохнет он поэзии?». В письме к Бестужеву по поводу этого обозрения Пушкин посмеялся над образом «нежных читательниц» (13 июня 1823 г.).¹⁸ В своей статье о Лемонте Пушкин остановился на этих симптомах салонности в русской литературе и заметил: «Мильтон и Данте писали не для *благосклонной улыбки прекрасного пола*». Это сказано в связи с указанием, что именно так называемое «образованное общество», т. е. дворянские круги, является причиной порчи литературы, что придворные Людовика XIV и дамские салоны XVIII в. наложили на французскую литературу антинародную печать.

Когда в 1830 г. «Литературную газету» упрекали в «аристократизме», Пушкин писал: «В чем же состоит их аристократия?.. в дворянской спеси? Нет, в Литературной газете доказано, что главные сотрудники оной одни и вооружились противу сего смешного чванства, и заставили чиновных литераторов уважать собратьев мещан. Может быть в притязаниях на тон высшего общества? Нет; они стараются сохранить тон хорошего общества; проповедают сей тон и другим собратьям, но проповедают в пустыне. Не они поминутно находят одно выражение *бурлацким*, другое *мужицким*, третье *неприличным для дамских ушей*, и т. п. Не они гнушаются просторечием и заменяют его простомыслием (*niaiserie*)... Не они толкуют вечно о *будуарных читательницах*, о *паркетных дамах*».

Мы видим из этих слов Пушкина, что задачу «народности в литературе» он осмыслил не только в порядке накопления национальных особенностей, того, что именовалось «местным колоритом», а в первую очередь в порядке демократизации литературы.

Вопрос о национальном партикуляризме был для Пушкина решен и формулирован в виде афоризма, напечатанного им среди других в 1827 г.: «Некоторые люди не заботятся ни

¹⁸ Реакцией на эти слова является приведенное ранее рассуждение из «Рославлева», в целом направленное против обозрения Бестужева.

о славе, ни о бедствиях отечества, его историю знают только со времени кн. Потемкина, имеют некоторое понятие о статистике той губернии, в которой находятся их поместья; со всем тем почитают себя патриотами, потому что любят ботвинью и что дети их бегают в красной рубашке».

3

Выбор между салонным искусством и искусством народным был разрешен Пушкиным для собственного творчества именно около 1825 г., когда написана была трагедия «Борис Годунов». И дело не в выборе темы из русской истории. На русскую историческую тему Пушкин собирался писать трагедию «Вадим» еще в 1821—1822 гг., но стал писать ее по всем правилам французского классического театра, т. е. по канону Расина. В 1825 г. «Борис Годунов» написан в совершенно ином строе и в иной системе, и Пушкин объясняет, почему: «Я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедии Расина». Противопоставление имен Шекспира и Расина сделано Пушкиным не в обычном осмыслении борьбы двух систем — романтической и классической, — а в связи с основным вопросом о народности, причем два значения слова «народный» (национальный и свойственный народу — демократии) в понимании Пушкина принципиально сливаются.

Чтобы учесть весомость этого замечания Пушкина, необходимо считаться с тем, что в эти годы спор вокруг драматургии являлся центральным во всей Европе. Теоретические манифесты следовали один за другим: в 1821 г. появился перевод трагедий Шекспира на французский язык с вступительной статьей Гизо, в 1823 г. — перевод трагедии Манцони «Граф Карманьола» с «Письмом к Шове», где дается острая критика основ классической драматургии. В том же году выходит книга Стендаля «Расин и Шекспир». В течение всего 1825 г. на страницах «Globe» ведется полемика вокруг проблем романтизма, причем вопросы драматургии занимают первое место. Характерной особенностью этого периода борьбы за романтический театр во Франции было то, что она велась с либеральных политических позиций, в то время как в романтической лирике еще господствовали религиозно-монархические настроения. Все это — факты, имевшие большое не только литературное, но и общественное значение, потому что именно драматургия являлась в это время наиболее действенным жанром, наиболее значительным по своему общественному значению. Французские романтики не считали свою борьбу завершенной, прежде чем

не завладели сценой (что произошло уже позднее — в 1829—1830 гг.).

Характерной особенностью этой борьбы за романтическую драму было то, что главными участниками ее со стороны романтиков были представители молодого либерализма, в то время как романтическая лирика начала 20-х годов связывала себя с католицизмом и роялизмом. То отрицание французского романтизма, которое мы встречаем в письмах Пушкина времени его пребывания на юге, относилось именно к этому реакционному направлению в романтизме, связанному с кругом участников журнала «Французская муза», и, конечно, не распространялось на пропаганду романтизма на страницах «Globe», где среди борцов за романтическую драму мы встречаем имена Дювержье де Орана, более известного своей политической деятельностью, Ж. Ж. Ампера и др.¹⁹

Пушкин, который с таким вниманием следил за всем, что происходило в Европе и у себя в России, естественно придавал большое значение своему драматическому опыту, может быть, даже преувеличивая общественное значение театральной реформы для России. Он писал, что был бы огорчен неудачей своей драмы, потому что «всякий неудачный опыт может замедлить преобразование нашей сцены». Та борьба, которую он вел за право напечатать «Бориса Годунова», несмотря на неоднократные запреты и упорное сопротивление Николая I и

¹⁹ Вот несколько цитат из статей Дювержье де Орана по поводу «Письма» Манцони, отчасти излагающих взгляды Манцони, но в большей мере оригинальных; из них видно, как близки темы, поднятые на страницах «Globe», высказываниям Пушкина о драме: «Некоторые (классики) решились опереться на театральную иллюзию, и сейчас же театральная иллюзия стала лозунгом для неподвижных. По их мнению, было *неправдоподобно*, чтобы зритель, не сходя с своего кресла, переносился из одного места в другое; но легко соглашались они с тем, чтобы видеть равнины Авлиды в комнате, освещенной несколькими лампами. Было *неправдоподобно*, чтобы между актами протекало больше одного дня; но не было никаких затруднений, чтобы из 1780 года перенестись в героические времена древней Греции, а рифмованные и размеренные стихи ни в чем не разрушали сами по себе иллюзии» (статья 24 декабря 1825 г.). «При единствах невозможно изображение страстей, требующих для своего развития какое бы то ни было время, невозможны оттенки характеров, проявляющихся только в последовательности обстоятельств, всегда различных и всегда связанных... (В классической системе) для быстрого достижения цели необходимо преувеличивать, искажать страсти и таким образом пропадает всё, что есть в человеке искреннего и индивидуального. Вместо любовников и честолюбцев появляются насильственные аллегории любви и честолюбия; театр наполняется толпой фиктивных персонажей, являющихся как бы отвлеченными типами некоторых страстей, а не существами, наделенными страстями. Отсюда etc однообразие, этот условный тон и эти театральные нравы, столь отличные от истинных нравов» (статья 7 января 1826 г.).

Бенкендорфа, показывает, что в этом вопросе было затронуто не только авторское самолюбие. Дело шло о произведении, от которого Пушкин ожидал важных последствий для русской культуры.

В черновиках Пушкина сохранилось много подготовительных заметок о драме. Они находятся в непосредственной связи с тем, что им было написано около 1825 г., в дни, когда писалась его трагедия, по вопросам народности в литературе. Эти заметки приобретают особое значение, так как в них можно видеть замысел литературного манифеста, которым он хотел сопроводить издание «Бориса Годунова».

Традиция литературных манифестов драматургического порядка ведет свое начало с XVIII в. и, может быть, коренится в фактах еще более ранних, относящихся к полемике вокруг «Сида» Корнеля. Вольтер превратил жанр «посвящений», имевший ранее целью получение денежной благодарности от лица, кому они были адресованы, в повод для изложения своих принципиальных взглядов на драматическое искусство. Так, он предпослал своей трагедии «Брут» (1730 г.) письмо к Болинбруку, содержащее целый трактат о трагедии. Этим он подал пример для таких же предисловий другим драматургам. Эти предисловия к пьесам сохраняли часто форму посвящения или письма, адресованного реальному или вымышленному лицу, иногда же приобретали обычную форму предисловий. Романтики не раз обращались к такой форме литературных деклараций; таково, например, «Письмо к лорду***» А. де Виньи по поводу постановки «Венецианского мавра» в его переводе (1829); но первое место среди романтических деклараций занимает знаменитое «Предисловие к Кромвелю» В. Гюго (1827 г.).

В этом же ряду литературных деклараций задумывал Пушкин предисловие к «Борису Годунову», которое то приобретало форму письма, то укладывалось в обычные формы предисловия. Он несколько раз принимался за него, и у него накапливались основные тезисы, которые по образцу аналогичных литературных манифестов этого рода 20-х годов отправлялись от вопросов классической системы драматургии, в первую очередь от пресловутых трех единств, но, по существу, далеко отходили от узких проблем драматургической поэтики, представлявшихся Пушкину слишком мелочными «гремушками и пеленками младенчества».

Трагедия Пушкина вышла в свет без предисловия. Однако Пушкин не оставил идеи такого предисловия, но отложил его до второго издания трагедии, которому не суждено было появиться при жизни поэта. Вскоре по выходе первого издания он писал

Е. Ф. Розену: «Думаю для второго издания написать к вам письмо, если позволите, и в нем изложить свои мысли и правила, коими руководствовался, сочиняя мою трагедию». В плане издания своих сочинений он предполагал поместить трагедию с примечаниями. Надо думать, что примечания эти должны были не столько носить исторический характер, сколько представлять собой литературную декларацию.

Эти размышления о драме, связанные, по существу, с «Борисом Годуновым», получили наиболее законченную форму случайно в черновом наброске, с данной трагедией не связанном, а вызванном посторонним поводом — драмой Погодина «Марфа Посадница». Пушкин готовил критическую статью об этой драме, и в порядке критического обсуждения чужого произведения должны были быть формулированы основы его воззрения на драму вообще. Статья носит весьма черновой характер; часть ее является простым планом, а в написанной части не все оригинально: некоторые утверждения носят характер конспективных выписок, содержащих чужие аргументы. Эти аргументы должны были найти свое место в общей системе рассуждения, принадлежащей самому Пушкину, и в окончательной редакции, по-видимому, Пушкин предполагал дать им оригинальное развитие. Нам сейчас безразлично, из каких источников черпал Пушкин изолированные аргументы. Гораздо существеннее общая система аргументации, принадлежащая только Пушкину и выражающая его взгляды.

Статья начинается с общего введения в историю драматических жанров. Исходным тезисом Пушкин избирает положение о народном происхождении драмы: «Драматическое искусство родилось на площади — для народного увеселения». К этому тезису присоединяется другой — на некоторой стадии развития драмы она проникает в дворцовую обстановку: «С площадей, ярманки Расин переносит ее во двор». Отсюда два типа драмы: народная, наиболее полное выражение которой Пушкин видел в Шекспире, и придворная, осуществленная в театре Расина и всего французского классицизма.

Между этими двумя системами и предстоял выбор.

Прежде всего Пушкин переходит к критике классической системы. Он касается основ классической эстетики. Это совершенно необходимо иметь в виду при оценке его дальнейших положений: Пушкин берет основы классической поэтики в самых ее традиционных, самых «школьных» положениях. Формулы, против которых он борется, должны быть рассматриваемы лишь как элементы классической системы, а не сами по себе. В аргументах против классических правил Пушкин часто сходится с романтиками, потому что именно в романтической борьбе

с классиками были нащупаны наиболее слабые и омертвевшие элементы классицизма.

«Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готшеда, мы все еще повторяем, что прекрасное есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть польза». В самом деле, достаточно заглянуть в любую поэтику начала XIX в., чтобы убедиться, что система самого условного и неестественного искусства — классицизма французского толка — обосновывалась этими двумя принципами. Так, например, в одной популярной школьной поэтике издания 1804 г. («*Domairon Poétique Française adoptée par la commission des livres classiques pour l'usage des lycées et des écoles secondaires*») мы читаем: «Подражание изящной природе (*imitation de la belle nature*) — общий принцип всех искусств.²⁰ Подражать природе значит верно изображать предмет, который существует или может правдоподобно существовать. Подражать изящной природе значит верно изображать предмет настолько совершенный, насколько мы можем его мыслить, независимо от того, существует ли он или, если не существует, то мог бы существовать. Такое именно подражание и составляет поэзию: она изображает только предметы совершенные в самих себе». Такова полная формула того принципа, который оспорен Пушкиным. Было бы большой ошибкой смешивать принцип «подражания изящной природе» с принципом подлинного изображения действительности; принцип, формулированный классиками, по существу, был диаметрально противоположен по своему содержанию и выводам принципу реализма в искусстве.

Вопрос о пользе сводился в классической поэтике к постоянному цитированию слов Горация «*miscere utile dulci*» (смешивать с приятным полезное) и Буало:

Qu'en savantes leçons votre muse fertile,
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile.²¹

Принцип «пользы» сводился к дидактизму и никак не говорил о социальной роли искусства как такового. Это требование

²⁰ В лицейском курсе поэтики Кошанского принималось такое определение поэзии: «Поэзия есть подражание изящной природе, выражаемое измеренным слогом» (Лицейские лекции по записям А. М. Горчакова. «Красный архив», 1937, № 1, стр. 138).

²¹ «Пусть ваша муза, богатая мудрыми уроками, везде к забавному присоединяет прочное и полезное».

В том же курсе Кошанского читаем: «Поэзия главною целью имеет соединять приятное с полезным, нравиться и возбуждать благородные страсти» («Красный архив», 1937, № 1, стр. 141).

поучительности стояло в резком противоречии с требованием «подражания природе», вернее вскрывало подлинную сущность первого принципа. В частности, о драматургии говорилось в уже цитированной поэтике: «Она не ограничивает своих задач тем, чтобы только нравиться: поучение (instruction) первый ее предмет: все средства, ею употребляемые, направлены к этой цели».

Таким образом, мы видим, что Пушкин оперировал формулами, скрывавшими за собой систему, которой обосновывались принципы придворного театра.

То же самое следует заметить о дальнейших словах по поводу «правдоподобия». И здесь мы имеем дело с термином, вошедшим в обиход классической поэтики, а вовсе не самое понятие в полном значении данного слова. Термин этот, как и многое в теории классического театра, ведет начало от Аристотеля, но с течением времени он изменил свое значение. Аристотель в XI главе «Поэтики» провозгласил правдоподобие верховным законом поэзии. Скудери, выступая против «Сида» Корнеля (1636 г.), еще употреблял этот термин в общем значении, заявляя, что «из всех правил самое важное и основное для всякого произведения есть правило правдоподобия»: он применял это правило к оценке сюжета «Сида». Но вскоре употребление термина стало сужаться, и о правдоподобии стали говорить лишь в связи с единством времени и места. Так, Вольтер в предисловии к «Бруту» (1730 г.) писал: «Если автор берет два дня и два города для своего действия, то это значит, что у него нет достаточно умения, чтобы сжать его в пределах трех часов и в ограде одного дворца, как этого требует правдоподобие». Термин «правдоподобие» к началу XIX в. окончательно канонизировался как аргумент в пользу правил единства времени (т. е. правила 24 часов) и единства места (т. е. правила единой «ограды», а в более строгом смысле — правила единых декораций на протяжении всей трагедии). В уже цитированной «Поэтике» говорится по поводу единства места: «Это правило основано на здравом разуме. Было бы ошибочным утверждать, что разные действия могли бы происходить перед глазами зрителя одно в одном месте, другое в другом. Для этого было бы необходимо, чтобы театр изображал последовательно разные места. Но эти перемены места оскорбляли бы правдоподобие и разрушали бы иллюзию. Зритель в начале действия находится в одном месте: как может он вообразить себя через несколько мгновений в другом?». Аналогичным образом с апелляцией к условно понимаемому «правдоподобию» обосновывалось единство времени (хотя 24 часа не укладывались в трехчасовую длительность спектакля). Об этом-то правдоподобию, обветшалом и устарелом условном термине классической

поэтики, и говорится у Пушкина, и против него были направлены удары романтиков. Так, Манцони в письме к Шове (1822 г.) писал: «Именно правдоподобие приносится в жертву правилам, будто бы построенным на правдоподобии». Гюго в предисловии к «Кромвелю» (1827 г.) говорил: «Что всего страннее, так это то, что рутинеры заявляют, что их правило двух единств опирается на правдоподобие, в то время как оно как раз и убивает правду (le géel). Есть ли что-нибудь более неправдоподобное, более абсурдное, чем этот вестибюль, этот перистиль, эта прихожая, банальное место, где наши трагедии с такой охотой разворачиваются, куда являются, неизвестно каким образом, заговорщики, чтобы ораторствовать против тирана, тиран — чтобы ораторствовать против заговорщиков, каждый в свою очередь, как будто бы они взаимно согласились буколически:

*Alternis cantemus amanti alterna Camenae*²²

Пушкин подчеркивает, что схоластическая теория драмы, выдвигающая правдоподобие в подкрепление наиболее условных «правил», почему-то игнорирует это самое правдоподобие в ряде реальных условностей искусства, неизбежных по самой материальной сущности спектакля, но гораздо более существенных.²³ Пушкин борется с пережитками в эстетических взглядах, коренившимися в теориях начала XVI в. и выдававшимися за непререкаемые правила Аристотеля.

Итак, все, что говорит Пушкин о подражании природе, о пользе искусства, о правдоподобии, является средством его борьбы против классических, т. е. придворных, форм трагедии. Правдоподобию школьных поэтик Пушкин противопоставляет правдоподобие иного порядка: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предпологаемых обстоятельствах — вот, чего требует наш ум от драматического писателя». Как видим, формула эта шире, нежели определение свойств, присущих только драматическому искусству.

Пушкин спрашивает: «Что развивается в трагедии? какая цель ее?» — и отвечает: «Человек и народ. Судьба человеческая,

²² «Будем петь посменно: любят смену Камены». Гюго не совсем точно цитирует третью эклогу Виргилия, в которой Палемон приглашает петь посменно соревнующихся пастухов Дамета и Менака.

²³ Пушкин пишет: «Почему же статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных или медных? Почему поэт предпочитает выражать мысли свои стихами? И какая польза в тифанической Венере и в Аполлоне Бельведерском?». Ср. аналогичное рассуждение о театральной иллюзии: «Если бы, при совершенном сходстве, и можно было бы создать полную иллюзию, искусство должно было бы избегать ее, как скульптура ее избегает, не раскрашивая мрамора, из боязни сделать его страшным» (Мартонтедь. Элементы литературы. Под словом «Иллюзия»).

судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии. Вот почему Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливость отделки». Это противопоставление двух начал — судьбы человеческой и судьбы народной — и параллельно им двух систем театра — придворной системы Расина и народной системы Шекспира — показывает, в каком направлении работала мысль Пушкина и что он ставил себе задачей в своем личном творчестве. В первую очередь — судьба народная: в этом сущность народного искусства.

Эти взгляды Пушкин и кладет в основу своего анализа свойств драмы, которую еще надлежит создать в русской литературе. Он ясно показывает, что это дело очередного труда, потому что народной драмы он еще не видит. «Театр оставался поприщем, чуждым нашим обычаям. Озеров это чувствовал. Он попытался дать нам трагедию народную — и вообразил, что для сего довольно будет, если выберет предмет из народной истории». Здесь Пушкин повторяет то, что им уже сказано было в заметке о народности в литературе,²⁴ и этим обнаруживает теснейшую связь, какая существует между его статьей о драме и проблемой народности. Задача создания театра подлинно народного становится совершенно конкретной. Но Пушкин учитывает все трудности, возникающие перед ним: «Трагедия наша, образованная по примеру трагедии Расина, может ли отвыкнуть от аристократических своих привычек? Как ей перейти к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждений площади? как ей вдруг отстать от подобострастия, как ей обойтись без правил, к которым она привыкла? где, у кого выучиться наречию, понятному народу, какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца, где найдет она себе созвучие, — словом где зрители, где публика?».

Это целая программа деятельности. И вопрос, конечно, не в том, чтобы только «придворную, сумароковскую трагедию низвести на площадь», вопрос не в преобразовании одного только театра: речь явно идет о преобразовании целой литературы. И программа Пушкина является прогнозом развития литературы на несколько поколений вперед, ибо только в точном сознании исторических перспектив мог он черпать силы для личного творчества и находить верные основы ему.

Статья Пушкина о драме относится к 1830 г., когда историческая роль его в русской литературе определилась. Он это сознавал и принимал на себя задачи, отсюда вытекающие. В этом отношении чрезвычайно любопытна одна формула, хотя

²⁴ Из той же статьи перенес сюда Пушкин и пример Кальдерона: «У Кальдерона храбрый Кориолан вызывает консула на дуэль и бросает ему перчатку».

и не вполне принадлежащая Пушкину, но Пушкиным принятая и как бы освященная им. В начале 1830 г. появился в свет альманах «Денница», в котором было напечатано литературное обозрение Ивана Киреевского. Пушкин очень подробно и сочувственно реферировал это обозрение на страницах «Литературной газеты». Киреевский констатировал в русской новой литературе три эпохи: период Карамзина, характеризующийся влиянием французской литературы, период Жуковского, окрашенный немецким идеализмом, и период Пушкина, которого он называет «проводником народного самосознания». Главная часть обзора и посвящена Пушкину. В своей статье о «Деннице» Пушкин по естественным причинам не воспроизводит всего того, что Киреевский писал о нем самом. Да, вероятно, и не все слова Киреевского, впадавшего иногда в запутанный риторизм, было для него полностью приемлемо. Но одну формулу Киреевского он удержал, освободив ее от того осложнения, которое несколько затуманивает эту формулу в обозрении Киреевского. Эту формулу Пушкин передал очень кратко, тремя словами: «Пушкин, поэт действительности».²⁵

Формула эта в год окончания главного произведения Пушкина — «Евгения Онегина» — звучала для него не как простой ярлычок, лишенный глубокого содержания. Именно в этом, в поэзии действительности, Пушкин и признал за собой историческую миссию писателя, определяющего новую страницу в истории русской литературы — страницу, которой открывается период русской народной литературы, освобождающейся от чуждых влияний иностранных литератур, на выучку к которым принуждена была русская литература идти в предшествующие годы.

Хотя Пушкин и не оставил нам полного изложения своих взглядов на проблему народности в литературе, но эти взгляды явствуют из того, что им написано. Литература станет народной не тогда, когда она по какому-то рецепту поэтики придаст себе выбором тем или системой языка приметы местного, парти-

²⁵ У Киреевского эта мысль развита гораздо пространнее, но менее отчетливо. Характеризуя последний период творчества Пушкина, он пишет: «Между безотчетностью надежды и байроновским скептицизмом есть середина: это доверенность в судьбу и мысль, что семена желанного будущего заключены в действительности настоящего; что в необходимости есть провидение; что если прихотливое создание мечты гибнет, как мечта, зато из совокупности существующего должно образоваться лучшее прочное. Отсюда уважение к действительности, составляющее средоточие той степени умственного развития, на которой теперь остановилось просвещение Европы и которая обнаруживается историческим направлением всех отраслей человеческого бытия и духа». И в другом месте: «Одно стремление воплотить поэзию в действительность уже доказывает и большую зрелость мечты поэта, и сближение с господствующим характером века».

кулярного порядка, а только тогда, когда она будет выразительницей народной культуры. Для этого необходимо, во-первых, чтобы она впитала культурные интересы нации и отразила их, избавив мыслящую часть общества от необходимости питаться исключительно импортом чужеродной культуры. Во-вторых, необходимо расширить социальный базис аудитории, выйти за пределы салонной и будуарной аристократической литературы и отказаться от бесплодного изящества светского общества, отстать от подбострастия, выйти на площадь. Только в таком случае, по мысли Пушкина, черты национального характера, сумма наслоенных историей культурных навыков станут органическим свойством народной литературы. Отсюда и ближайшая тема — судьба народа, т. е. соединение исторического начала с демократизацией литературы.²⁶ Изображение действительности, действительность как предмет и принцип литературы и есть ближайшая тема, характеризующая тот период, который открывался перед Пушкиным. Для судеб литературы в глазах Пушкина едва ли не одинаково важно как то, кто и как пишет, так и то, кто и как читает.

Таков итог обзора высказываний Пушкина на тему о народности в литературе. Уже из этого обзора следует, что полный ответ на вопрос могут дать не теоретические посылки, а само творчество во всем его содержании.

4

Собственно все творчество Пушкина вошло в состав национальной русской культуры как одно из основных слагаемых. Полное раскрытие народного содержания его творчества совпадает с анализом всего его наследия в целом и, конечно, не может быть предметом частного очерка. Здесь я коснусь только немногих черт его творчества, непосредственно вытекающих из его взглядов на народность в искусстве и усвоенных дальнейшей русской литературой, которая, более полным образом раскрывая эти черты, и приобрела тот особенный национальный характер, отличающий ее от всех иных литератур и благодаря которому она заняла свое почетное место среди литератур других народов, и не только освободилась от подражательности и рабского уче-

²⁶ Историческое направление в творчестве Пушкина отметил и Киреевский; «История в наше время есть центр всех познаний, наука наук, единственное условие всякого развития; направление историческое обнимает всё... Поэзия, выражение всеобщности человеческого духа, должна была также перейти в действительность и сосредоточиться в роде историческом. Век не мог не иметь влияния и на Пушкина».

ничества, но и в свою очередь оказала глубокое влияние за пределами своего языка и своей национальной культуры.

Под этим углом зрения лучше всего остановиться на произведениях, написанных после 1830 г., т. е. уже после того, как сложились у Пушкина изложенные здесь взгляды на народность в литературе.

Не случайно в следующем, 1831 г. Пушкин написал начало романа «Рославлев». Мы уже имели возможность убедиться, насколько это произведение связано с заметками, писанными около 1825 г. и отражающими круг вопросов, связанных с основной проблемой народности. Произведение это настолько же относится к области художественной прозы, как и к области публицистики и литературной критики.²⁷ По замыслу оно полемично. Поводом к нему послужил выход в свет одноименного романа Загоскина. Реакция Пушкина на трескучий и мелодраматический роман Загоскина поражает своей быстротой. «Рославлев» Загоскина вышел в конце мая, а уже в первых числах июня написана первая глава реплики Пушкина. Такая быстрая реакция находит свое объяснение в политической обстановке тех дней. Роман трактовал проблемы патриотизма и изображал критическую эпоху русской истории — 1812 год. Международное и внутреннее положение 1831 г. обостряло эти вопросы и делало их чрезвычайно актуальными. Достаточно вспомнить, что в июне же написана стихотворение «Перед гробницею святой...», в августе — «Клеветникам России», а в сентябре — «Бородинская годовщина». «Тяжелое время, тяжелый год», — писал Пушкин в июле 1831 г. Вопросы патриотизма и народной гордости не были в эти дни абстрактными понятиями. Когда появился роман Загоскина, Пушкин увидел фальшь этого произведения с его человеконенавистнической, зоологической интерпретацией исторических событий величайшего значения, с его казенным патриотизмом, сочетавшимся с проповедью пользы исправников и кнута и бранью против всяких проблем свободолюбия. Патриотизм для Пушкина не был синони-

²⁷ Насыщенность романа публицистическим и историческим материалом придает ему такой характер подлинности и документальности, что один французский исследователь принял его за настоящие воспоминания. Поль Готье в своей книге «Madame de Staël et Napoleon» (Paris, 1903) приводит из «Рославлева» обширные выписки, сопровождая их примечанием: «Этот рассказ, составленный на основе подлинных мемуаров, был написан по поводу романа Загоскина „Рославлев или русские в 1812 году“, вышедшего в свет в 1831 г.; он содержит интересные подробности о пребывании мадам де Сталь в России» (стр. 37, ср. стр. 310—311). Автор не заметил, что основным источником романа Пушкина были собственные записки Сталь «Десять лет в изгнании».

мом политической реакции и апологии самодержавно-полицейского строя. И в своей реплике он переворачивает все характеристики Загоскина: он показывает светскую чернь, которая в начале войны произносит хвастливые и трескучие патриотические речи не из убеждения, а из трусости, в то время как незадолго до войны эти же люди щеголяли презрением ко всему русскому и «шутя предсказывали России участь Рейнской конфедерации». Этот ложный патриотизм светских кругов Пушкин рисует следующим образом: «Народ ожесточился. Светские балагуры присмилели; дамы вструхнули. Гонители французского языка и Кузнецкого моста взяли в обществах решительный верх, и гостиные наполнились патриотами; кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русский; кто сжег десяток французских брошюр; кто отказался от лафита и принял за кислые щи. Все закаялись говорить по-французски: все закричали о Пожарском и Минине и стали проповедовать народную войну, собираясь на долгих отправиться в саратовские деревни». Эта жалкая картина настроений московского общества, «проворная перемена и трусость», вызывает негодование героини, являющейся в данном случае выразительницей собственных мнений Пушкина: «Полина не могла скрыть своего презрения, как прежде не скрывала своего негодования».

Но Пушкин не ограничивается публицистической сатирой. Он вводит в среду «светской черни» лицо, которое обрисовано в явном противопоставлении этим настроениям перетрусивших москвичей. Он выбирает в качестве такой фигуры мадам де Сталь. Выбор этот не случаен. Путевые заметки Сталь о ее посещении России в 1812 г. привлекли особое внимание Пушкина. В них он видел «взгляд быстрый и пронизательный, замечания разительные по своей новости и истине». По его отзыву, она «первая отдала полную справедливость русскому народу, вечному предмету невежественной клеветы писателей иностранных». И изображая «обезьян просвещения», Пушкин противопоставляет им представительницу подлинного просвещения, с именем которой в его собственных воспоминаниях связаны и первые его шаги в области политического воспитания, и первое знакомство с новыми идеями в литературе. Именно она дает урок подлинного патриотизма одному из «шотов» московского общества. Вот что говорит Полина о ней (и в данном случае за этими словами героини слышен собственный голос Пушкина): «Пускай она вывезет об этой светской черни мнение, которого они достойны. По крайней мере она видела наш добрый простой народ, и понимает его. Ты слышала, что сказала она этому старому, несносному шуту, который, из угождения к иностранке, вздумал было смеяться над русскими бородами: „На-

род, который, тому сто лет, отстоял свою бороду, отстоит в наше время и свою голову". Как она мила! Как я люблю ее!».²⁸

Тема «простого народа», т. е. тема русского крестьянства, с этого времени становится едва ли не доминирующей темой в творчестве Пушкина. От «Истории села Горюхина» до «Капитанской дочки» крестьянство так или иначе фигурирует в ряде его произведений. Образы русских встречаются и в лирике («Румяный критик...», «Сват Иван...»), и в сказках («Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о рыбаке и рыбке»), и главным образом в прозе. При этом Пушкин не ограничивается жанровым изображением крестьянских типов. Верный принципу изображать «судьбу народа», он подходит к вопросу об изображении крестьянства с точки зрения изображения его в его исторических судьбах. И здесь одна черта исторического порядка оставивает его внимание.

«История села Горюхина» (1830 г.), результат наблюдения крепостного быта в Болдине и Кистеневке, является в то же время и результатом исторических размышлений о разорении крепостной деревни. Достаточно вспомнить все, что написано Пушкиным по вопросу о раздроблении поместий, об обнищании дворянства и т. д., чтобы видеть связь — не пародическую, а принципиальную — между изображением Горюхина и образом мыслей Пушкина по вопросам социальной истории крепостной России. «История села Горюхина» осталась незаконченной. Но сохранился черновой план дальнейшего. План заканчивается характерным словом: «Бунт».

Бунт горюхинских мужиков в пародической рамке белкинского летописания не мог достигать больших масштабов и, по видимому, замышлялся Пушкиным лишь как эпизод скорбной истории разоряемых мужиков обнищавшего поместья. Но тема осталась. Не осуществив ее в «Истории села Горюхина», Пушкин принимается за нее снова в романе 1832 г. — «Дубровский». Здесь бунт уже достигает несколько более крупных масштабов. Он начинается с сожжения судебных приказных вместе с исправником, но затем разгорается, и бунтующие мужики организуют разбойничью шайку, наводящую ужас на

²⁸ В «Десятилетнем изгнании» говорится: «Я не заметила ничего варварского в этом народе: напротив, в его внешности есть что-то легкое и мягкое, чего не найдешь у других народов». «Пусть сохраняют они свои бороды, придающие лицу выражение силы и энергии». О пребывании Сталя в России Пушкин писал Вяземскому 27 мая 1826 г.: «Мы в сношениях с иностранцами не имеем ни гордости, ни стыда — при англичанах дурачим Василия Львовича; пред *le Stael* заставляем Милорадовича отличиться в мазурке. Русский барин кричит: мальчик! забавляй Гекторку (датского кобеля). Мы хохочем и переводим эти барские слова любопытному путешественнику».

всю свою губернию. Масштаб бунта достиг уже губернских размеров, но, конечно, это еще не «судьба народа».

Пушкин остался недоволен «Дубровским». Написав уже две части и набросав план третьей, он бросил свой роман. По-видимому, мелодраматический характер героя и механичность романтической интриги были причинами, по которым Пушкин растался со своим произведением, не доведя его до конца. Конечно, трудно угадать, что именно заставило Пушкина вдруг оборвать трехмесячный, почти непрерывный труд. Но вот что говорят факты: в то время как он писал свой разбойничий роман, где крестьянский бунт разрешается грабежом на больших дорогах, именно в тот момент, когда он описывал бой между шайкой Дубровского и правительственными войсками в лесу, он набросал программу нового романа, в котором тема крестьянского бунта вырастает до темы крестьянской революции и где вождем восставших крестьян был уже не дворянин Дубровский, а казак Пугачев.

«Дубровский» вырос из одного подлинного документа — дела об отобрании имения крупным помещиком у мелкого. По-видимому, подлинность этого документа, полностью включенного в роман, и была главным стимулом к романическому замыслу. Новая тема, избранная Пушкиным, открывала необозримое поле подлинных исторических документов, за изучение которых он немедленно и с большим увлечением принялся. Новая тема дала два произведения: «Историю Пугачева» и «Капитанскую дочку».

Посылая законченную «Историю» Денису Давыдову, Пушкин писал:

Вот мой Пугач; при первом взгляде
Он виден: плут, казак прямой;
В передовом твоём отряде
Урядник был бы он лихой...

Но характер «лихого урядника» полнее всего очерчен не в «Истории», а в романе. Этот образ весьма далек от традиционного «злодея», каким его изображали официальные историки и беллетристы до Пушкина. Вот отдельные характеристические описания из разных мест «Капитанской дочки».

«Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худошав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок, на нем был оборванный армяк и татарские шаровары» (гл. II, «Вожатый»).

«Пугачев на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком. Черты лица его,

правильные и довольно приятные, не изъясляли ничего свирепого. Он часто обращался к человеку лет пятидесяти, называя его то графом, то Тимофенчем, а иногда величая его дядюшкой. Все обходились между собою как товарищи и не оказывали никакого особенного предпочтения своему предводителю...»

«Несколько минут продолжалось обоюдное наше молчание. Пугачев смотрел на меня пристально, изредка прищуривая левый глаз с удивительным выражением плутовства и насмешливости. Наконец он засмеялся, и с такой непритворной веселостью, что и я, глядя на него, стал смеяться, сам не зная чему» (гл. VIII, «Незванный гость»).

«Я нашел его готового пуститься в дорогу. Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему... Мы расстались дружески. Пугачев, увидя в толпе Акулину Памфиловну, погрозил пальцем и мигнул значительно...» (гл. XII, «Сирота»).

Вспомним характеристику Крылова в статье о Лемонте: «Отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться». И в этом Пушкин видел отличительные черты русского народа. Все они присутствуют и в Пугачеве, вплоть до «живописного способа выражаться». По этому поводу достаточно вспомнить диалог в уме между Пугачевым и хозяином постоянного двора.

«— ...опять ты в нашем краю! Отколе бог принес? — Вожатый мой мигнул значительно и отвечал поговоркою: „В огород летал, конопля клевал; швырнула бабушка камушком — да мимо. Ну, а что ваши?“

«— Да что наши! — отвечал хозяин, продолжая иносказательный разговор. — Стали было к вечерни звонить, да попадья не велит: поп в гостях, черти на погосте. — „Молчи, дядя“, возразил мой бродяга — „будет дождик, будут и грибки; а будут грибки, будет и кузов. А теперь (тут он мигнул опять) заткни топор за спину; лесничий ходит“» (гл. II, «Вожатый»).

Но не только в таком, по определению Гринева, «воровском разговоре» проявилась живая речь Пугачева. За ним Пушкин (одинаково, как в романе, так и в истории) признает красноречие иного рода. Когда комендант читает воззвание Пугачева, Гринев замечает: «Воззвание написано было в грубых, но сильных выражениях, и должно было произвести опасное впечатление на умы простых людей». Пушкин не имел возможности открыто от своего имени сказать то же в печатной «Истории Пугачева», но, по-видимому, красноречие пугачевских воззваний так его поразило, что он писал о том в замечаниях, поданных

Никалаю I: «Первое возмутительное воззвание Пугачева к Яицким казакам есть удивительный образец народного красноречия, хотя и безграмотного. Оно тем более подействовало, что объявления, или публикации Рейнсдорпа были писаны столь же вяло как и правильно, длинными обиняками, с глаголами на конце периодов».²⁹

Этот народный русский образ — подлинный крестьянский вождь крестьянской революции — и в данном замечании, и еще более в романе противопоставлен бледной фигуре русско-немецкого генерала. Не следует забывать, что по первоначальному замыслу Пушкина сам герой, а не антагонист его Швабрин переходил на сторону Пугачева. По-видимому, версия эта сохранялась до самой последней редакции. Можно думать, что цитированные слова Гринева «В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему» являются рудиментом этой первой редакции, мотивировкой перехода Гринева на сторону Пугачева. Переход этот совершался под моральным обаянием Пугачева.

И вместе с тем Пушкина нельзя упрекнуть в шаблонизации и идеализации образа. Это не выдуманный, а найденный Пушкиным образ.

²⁹ Не имея возможности ни упомянуть, ни тем более процитировать воззвания Пугачева в «Истории», Пушкин воспользовался свободой беллетристического изложения, чтобы в романе изложить содержание воззвания и даже привести из него несколько слов: «Разбойник объявляя о своем намерении немедленно идти на нашу крепость; приглашал казаков и солдат в свою шайку, а командиров увещевал не сопротивляться, угрожая казнию в противном случае. — Каков мошенник! — воскликнула комендантша. — Что смеет еще нам предлагать! Выдти к нему на встречу и положить к ногам его знамена. Ах он, собачий сын!». Так, под предлогом вымышленности обстоятельств и под покровом брани комендантши Пушкин ввел в роман документ, который находился для него за пределами цензурной досягаемости на страницах «Истории Пугачева». Пушкин пересказывает и отчасти цитирует обращения Пугачева (его «указы») к осажденным крепостям, например: «Как вы мои верные рабы, регулярные солдаты рядовые и чиновные, наперед сего служили мне и предкам моим... верно и неизменно, так и ныне послужите мне, законному своему великому государю Петру Федоровичу, до последней капли крови, и оставя принужденное послушание к неверным командирам вашим, которые вас развращают и лишают вместе с собою великой милости моей, придите ко мне с послушанием и положите оружие свое пред знаменами моими, явите свою верноподданническую мне, великому государю, верность... Ежели же кто, позабыв свою должность... дерзнет сего именного моего повеления не исполнить, и силою оружия в руки моего верного войска получен будет, то увидит на себе праведный мой гнев, а потом и казнь жестокою» (Пушкин и я, Полное собрание сочинений, т. 9, Изд. АН СССР, 1940, стр. 684—685; ср. обращения к Илецкому казачьему гарнизону и коменданту Красногорской крепости на стр. 681 и 685, а также к Рейнсдорпу 5 ноября 1773 г.: «Выдите вы из града войн, вынесите знамена и оружие, преклоните знамена и оружие пред великим государем»: стр. 686).

Дело, конечно, не только в индивидуальном образе предводителя восстания, а в постановке самой темы восстания.

Самую тему революции Пушкин прямо назвал в романе, найдя для нее легальную формулу, данную им от имени Гринева: «Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений». Возможно, что формула эта была искренней: в 30-х годах Пушкин был далек от проповеди «насильственных потрясений», т. е. революции. Но важно, что эта тема революции стояла перед Пушкиным как историческая тема, более того — как историческая проблема, определяющая будущие судьбы России. Эту формулу, почти без всяких изменений, мы находим в другом произведении Пушкина, которое он готовил к печати, но которое не увидело света по цензурным причинам: «Конечно, должны еще произойти великие перемены; но не должно торопить времени и без того уже довольно деятельного. Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества...».³⁰ Эта цитата из статьи, ныне известной под названием «Путешествие из Москвы в Петербург» (ранее она печаталась под заголовком «Мысли на дороге»). Статья эта посвящена книге Радищева. Мысль о крестьянской революции неизбежно привела Пушкина к книге Радищева, и характерно, что в годы работы над темой пугачевского движения Пушкин писал о Радищеве и делал попытки напомнить о его имени в печати. Тема крестьянской революции в России, неразрывно связанная с проповедью Радищева, была для Пушкина в эти годы очередной и актуальнейшей темой. Пушкин воспользовался и формой романа, и формой исторического труда, и формой публицистически-литературной критики, чтобы поставить ее на очередь. И несмотря на цензурные препоны, в результате которых обе его статьи о Радищеве остались ненапечатанными, он нашел способ заявить громко об этой теме.

Характерно, с каким вниманием, с каким напряжением сил, вовсе не обычным для системы романтической техники того времени, Пушкин работает над этой темой, доходя до архивных изысканий, до опроса доживших свидетелей, современников изо-

³⁰ Любопытно, что вторую часть этой формулы Пушкин заимствовал у Руссо. В записи споров о вечном мире 1821 г. он цитировал слова Руссо о проекте вечного мира: «...воздадим должное этому прекрасному плану, но утешимся в том, что он не осуществляется, так как это может быть достигнуто лишь средствами насильственными и опасными для человечества». К этому Пушкин прибавлял: «Ясно, что эти ужасные средства, о которых он говорил, — революции». Пушкин отлично знал, что опасения Руссо не помешали тому, что его произведения оказались фактически идеологической подготовкой революции.

браженных событий, до объезда мест, в которых развернулись исторические события пугачевщины.

Тема крестьянского восстания не оставляет Пушкина и тогда, когда он обращается к сюжетам западноевропейским. Почти одновременно с работой над «Капитанской дочкой», в августе 1835 г., Пушкин пишет «Сцены из рыцарских времен», в которых опять-таки в основу положены эпизоды крестьянского восстания, происходящего в Германии в XIV в. И здесь симпатии Пушкина ничем не затушеваны. О них свидетельствуют тупые фигуры рыцарей, с одной стороны, и противопоставленные им фигуры талантливых мечтателей — поэта Франца, предводителя восставших крестьян, и алхимика Бертольда Шварца, изобретателя пороха. Этот порох и кладет конец господству рыцарей. План пьесы заканчивается знаменательной фразой: «Изобретение книгопечатания — своего рода артиллерии».

Замечательно, что сочувствие крестьянской революции не вытекало непосредственно из системы политического мышления Пушкина, который был либеральным последователем Монтескье, Вольтера, Бенжамена Констана и Сталь и сам неоднократно высказывался за умеренную конституцию английского типа. Но с его программными взглядами боролись глубокое историческое чутье и инстинкт художника, проникавшие в истинный смысл «судьбы народа».³¹

Пушкин как художник, глубоко понимавший народную жизнь, знал, что подлинные источники жизни, силы и талантов находились не среди правящих кругов и механических исполнителей воли самодержавно-политического государства, а в самом народе, еще поработанном, но готовом рано или поздно свергнуть своих поработителей.

И после Пушкина тема крестьянской революции, независимо от политических симпатий или антипатий авторов, так или иначе присутствует в произведениях русских писателей и окрашивает в совершенно своеобразный цвет русскую литературу, в отличие от литературы западных. Это была тема, завещанная Пушкиным всему XIX веку.

³¹ Необходимо заметить, что знаменитая формула — «русский бунт бессмысленный и беспощадный» — относится к неорганизованному крестьянскому движению, не возглавляемому и не руководимому никакой направляющей силой; Пушкин не видел, да и не мог видеть в исторической обстановке 30-х годов никакой социальной силы, равнозначной третьему сословию, сыгравшему роль организатора в революции 1789 г. Без такого организатора он мог представлять себе движение крестьянства только как хаотическое разрушительное движение. Поэтому нет никаких поводов, чтобы снимать с Пушкина «ответственность» за эту формулу под тем предлогом, что она приписана Гриневу.

Русская литература во многих отношениях вела генеалогию русских типов и тем с Пушкина. Так, с Онегина начинается длинный род русского интеллигента — род Печориных, Рудиных и их прямых наследников. Но, кроме такой генеалогии вершинных героев русских романов, Пушкиным же начинается и иной ряд героев, значительно меньшего масштаба, сыгравших едва ли не определяющую роль в развитии русской литературы, в истории русского реализма.

Именно в тот год, когда Пушкин кончил «Евгения Онегина», он написал две вещи, едва ли понятные вполне его современникам: это «Домик в Коломне» и «Станционный смотритель». Тема «малого человека» воспринималась в эти годы на фоне традиции старого плутовского или нравоописательного романа, или же на фоне карамзинской сентиментальной повести. А так как произведения Пушкина не походили ни на то, ни на другое и не укладывались в привычные рамки трактовки подобных сюжетов, то критика просто пренебрегла ими и отнесла к разряду «повестушек», не имеющих иных заслуг, кроме некоторой неприятельской занимательности. Но для Пушкина выбор подобных героев был вопросом высокой принципиальности. И подходя к теме «Медного всадника», где историческая символика разворачивается вокруг тех же малых героев — Евгения и Параша, — он останавливается на законности своего выбора:

Допросом музу беспокоя,
С усмешкой скажет критик мой:
«Куда завидного героя
Избрали вы! Кто ваш герой?»
— А что? Коллежский регистратор.
Какой вы строгий литератор!
Его пою — зачем же нет?
Он мой приятель и сосед.

Скажите: «экий вздор», иль «bravo»,
Иль не скажите ничего —
Я в том стою — имел я право
Избрать соседа моего
В герои повести смиренной,
Хоть человек он не военный,
Не второклассный Дон-Жуан,
Не демон — даже не цыган,
А просто гражданин столичный,
Каких встречаем всюду тьму,
Ни по лицу, ни по уму
От нашей братья не отличный,
Довольно смиренный и простой,
А впрочем, малый деловой.

Тема «малого человека» окрашивалась у Пушкина в особую моральную окраску, которую нельзя свести к формуле жалости.

Сочувствие к человеку, те «добрые чувства», которые ставил себе в заслугу Пушкин, подчеркнувший эту сторону своего творчества в «Памятнике», сочетались с верой в силы человечества, с мотивами протеста и бунта. Моральный комплекс произведений Пушкина, который трудно определить короткой абстрактной формулой, так как всякая формула бедна и бессильна рядом с воздействием искусства, с насыщенностью художественной мысли и художественного слова, этот моральный комплекс и образует особую, национальную русскую систему гуманизма, усвоенную всеми великими писателями России XIX в.

Не прошло и десяти лет со дня смерти Пушкина, а его тема «малого человека» в своей специфической моральной атмосфере была подхвачена в «Шинели» Гоголя и в «Бедных людях» Достоевского и положила начало русской натуральной школе, которая явилась как бы закатской русского реалистического романа. Пушкин научил своих наследников и умению любить, и умению ненавидеть. И это особое умение воспринимать мир в моральной атмосфере произведений Пушкина стало национальной особенностью русской литературной культуры.

Можно говорить не только о ряде магистральных тем, перешедших от Пушкина к его великим наследникам, можно говорить о целой эстетической системе видения и восприятия мира, завещанной Пушкиным русской литературе. Если наши великие писатели верно отражали русскую действительность, художественным чутьем угадывая в ней самое главное, этим они обязаны своему родоначальнику Пушкину.

Приблизительно через сорок лет после смерти Пушкина произошло явление исключительной важности. Русская литература, к которой установилось традиционное пренебрежительное отношение на Западе, вдруг проникла на этот Запад и удивила культурного читателя своей новизной. Переводы русских романов последовали один за другим, вызывая оживленное обсуждение, целые книги, посвященные русской литературе и отдельным ее представителям. Перед западным читателем открылся «целый народ, даже целый новый мир». Русская литература стала не только модной (со всеми извращениями всякой моды), но она стала ведущей, она оплодотворила западноевропейскую литературу, и на основе русской литературы стали появляться новые литературные течения, открыто признававшие свою зависимость от великих мастеров русской литературы. Появился термин «*âme russe*» (русская душа), обнаруживший особую действенность национального морального содержания произведений русской литературы. Именно эта моральная атмосфера и поразила Запад, и явилась новостью, именно потому, что она глубоко национальна, потому что этим самым наша литература и была ли-

тературой народной. В русском романе увидели не только умение отражать все проявления жизни и раскрывать все душевные движения, не только художественную мощь исключительного размаха, но и национальное содержание раскрываемого, которое, как внезапно стало ясным западному читателю, не сводилось к местному колориту, зафиксированному двумя десятками русских слов, проникших в европейский обиход (типа «квас» и «самовар»), но и обогатило общечеловеческую культуру. Проникновение русской культуры на Запад, проникновение разительное и победоносное, с лихвой оплатило наш долг перед этой Европой, у которой мы когда-то усердно брали уроки.

И генеалогия русской литературы неизбежно приводит нас именно к Пушкину, знаменующему поворотный момент в истории русской культуры, в превращении ее в культуру народную.

Именно Пушкин, который по своему воспитанию, по типу мышления, по характеру своих интересов был наиболее европейским из наших писателей, явился одновременно и одним из наиболее русских, наиболее обогативших народную литературу. Не замыкаясь ни в классовых, ни в национальных рамках, он нашел путь к выражению культуры своего народа в том общечеловеческом, что и помогло ему и его наследникам поднять русскую литературу до уровня литературы мирового значения.

ИСТОРИЗМ ПУШКИНА *

Основными чертами пушкинского реализма являются передовые гуманистические идеи, народность и историзм. Эти три элемента в их неразрывной связи и характеризуют своеобразие пушкинского творчества в его наиболее зрелом выражении.

Одной из основных черт пушкинского реализма является историзм его творческого мышления. В его реалистических произведениях действительность рассматривается как результат действия исторических сил, и это отражается не только в таких произведениях, как «Медный всадник» или «Капитанская дочка», в которых изображаются явления прошлого или события, связанные с историческим прошлым, но и в произведениях, посвященных явлениям современным, как например «Пиковая дама», где самая судьба героев определяется действием исторических сил, направляющих судьбы страны.

Реалистическая система Пушкина не является индивидуальной особенностью его творчества, своего рода «естественным даром», с которым он явился на свет. К этой системе Пушкин пришел в результате длительных и сложных поисков, в результате внутренней борьбы, когда он прошел через опыты в духе классицизма и через увлечение романтизмом, характеризующие первые годы его творчества, вплоть до того времени, когда он приступил к созданию первого своего реалистического произведения — «Евгения Онегина». К реализму Пушкин пришел, преодолевая в себе индивидуалистическую систему романтизма, окрашивающую его так называемые «южные поэмы». Это был путь долгих размышлений и творческих опытов. «Поэтом действительности» (как определил себя Пушкин в 1830 г.) Пушкин стал тогда, когда он творчески угадал существенные тенденции в развитии русского искусства. Этим он отвечал насущной потребности времени, разгадать которую ему удалось с глубиной, недоступной его современникам. Ни с чем несоизмеримое дарование Пушкина позволило ему воплотить свое понимание задач поэтического творчества в художественные формы, настолько

совершенные, что они не только предопределили дальнейшее развитие литературы в произведениях его ближайших наследников, но и доныне являются непревзойденными образцами русской поэзии и входят в золотой фонд наследия прошлого. Каждое новое поколение обращается к произведениям Пушкина, воспитывается на нем и учится мастерству художника.

Точно так же и историзм не является врожденной чертой творческого облика Пушкина, особенностью, с которой он родился. Нетрудно проследить тот сложный путь, какой Пушкин проделал в трактовке исторической темы, и убедиться, что историзм, который так характерен для последних произведений Пушкина, выработывался постепенно и в своем развитии прошел несколько стадий.

Не следует смешивать историзм как определенное творческое качество с объективным фактом обращения к исторической теме и даже с интересом к прошлому. Писали исторические романы и исторические трагедии без всякого историзма, т. е. без умения проникать в своеобразие прошлого, вовсе не осмысляя борьбы противоположных сил, определяющей судьбы народа. Сплошь и рядом мы видим, что в событиях прошлого ищут только занимательных сюжетов либо морально-поучительных примеров. Историзм предполагает понимание исторической изменчивости действительности, поступательного хода развития общественного уклада, причинной обусловленности в смене общественных форм. Из литературных направлений только реалистическому искусству, рассматривающему человека всегда во взаимодействии с социальной средой, свойственно качество историзма. Это мы видим и на творчестве Пушкина.

Чтобы охарактеризовать специфические особенности пушкинского историзма, как он сложился ко времени наиболее зрелых его произведений, необходимо рассмотреть на протяжении всего творческого пути Пушкина обращения к исторической теме, его трактовку исторических фактов, его исторические взгляды в их эволюции, равно как их взаимоотношение с общей системой творчества Пушкина. Если безразлично и безоценочно регистрировать все факты обращения Пушкина к историческим сюжетам, то нетрудно создать ложную по существу картину того, что Пушкин якобы всю жизнь был поэтом-историком, всегда историей интересовался и во все периоды жизни так или иначе расценивал исторические факты прошлого. Если к этому еще присоединить те великие события, свидетелем которых был Пушкин, и регистрировать его отклики на эти события, ныне являющиеся для нас историческими, то тогда образ Пушкина-историка окажется настолько наполненным фактическим содержанием, что тезис об исторических интересах Пушкина и о нали-

чий у него исторических воззрений не потребует ни дальнейших доказательств, ни дальнейшего развития.

Но в таком случае специфическая роль историзма в творчестве Пушкина совершенно пропадает из поля зрения исследователя и Пушкин вдвигается в общие ряды его современников, потому что не было такого русского человека, которого не затронули бы события Отечественной войны 1812 г., не было такого представителя дворянского общества, мимо которого незамеченными прошли бы события 1825 г., который не реагировал бы так или иначе на крестьянские волнения и бунты, прокатившиеся по России в 1830 и 1831 гг., уже не говоря о тех войнах, которые вела в то время Россия, или о таких международных событиях, как например революции начала 20-х годов или новая революционная волна 1830 г., докатившаяся до границ Российской империи.

С другой стороны, кто не изучал истории в школе и не интересовался историческими событиями? Кто в период господства классических вкусов не помнил крупных фактов истории древней Греции и Рима, кто не выучивал все анекдоты «от Ромула до наших дней», не особенно отделяя героические деяния от мифологии, насыщавшей своими образами поэзию конца XVIII и начала XIX в.?

В 1818 г., когда появилась «История государства Российского» Карамзина, первый исторический труд такого размаха, какой представитель русского культурного общества не спешил так или иначе выразить свое мнение об этом труде, являвшемся крупнейшей литературной новинкой? Кто в следующее десятилетие не зачитывался историческими романами? Если взять рядового представителя русского общества той же эпохи и зарегистрировать механически все факты его жизни, связанные с обращением к исторической теме, широко понимаемой, то в результате получится такой же образ историка, к которому нетрудно прибавить несколько глубокомысленных сентенций.

Между тем регистрируемые факты могут вовсе не свидетельствовать о каком-нибудь особом интересе к истории, ни тем более о проникновении в дух истории. Так, темы античной древности могут возникать по классической традиции или в качестве поэтического украшения, или в качестве мифологической картинки во вкусе европейской живописи и поэзии 70-х годов XVIII в., в которых полностью отсутствует какой-либо историзм. Иногда это только предлог к иносказанию, особенно в сатирах, часто драпировавшихся в античную одежду, чтобы под ее прикрытием изобличать отрицательные явления современности; иногда это литературные имитации поэтических памятников древности, вроде многочисленных подражаний Анакреону;

иногда это фальшивое приспособление античных форм к вкусам современности, вроде слащавых идиллий Панаева, в которых под звучными именами Меналков и Дорид скрываются создания скудной фантазии, лишенные всякого духа историзма и всецело принадлежащие времени автора идиллии.

Часто под историческим сюжетом скрывается обработка интересной для автора психологической ситуации, безотносительно к тому, в какую эпоху и в какой исторической среде эта ситуация возникла, и т. п.

Нельзя считать проявлениями исторического мышления классические трагедии во вкусе Княжнина и Сумарокова с их «применениями» и «аллюзиями». Неисторичны баллады с их обращением к преданиям и легендам прошлого, трактуемым в сентиментально-фантастическом вкусе, совершенно чуждом всякой древности. Наконец, лишены историчности те перелицовывания современных автору идей и выхваченные из истории «эпизоды», в которых историческими являются только имена и весьма произвольно истолковываемые поступки избранных героев. Равно нельзя отнести к области исторических взглядов отдельные публицистические замечания и суждения о событиях более или менее отдаленного прошлого, если они не связаны с органическим интересом к этому прошлому, независимо от того, как бы ни были любопытны и остроумны подобные афоризмы. Между тем обычно все это регистрируется как показатель исторических интересов изучаемого автора, и самое количество зарегистрированных фактов без учета их удельного веса, без их внутренней оценки считается достаточным показателем исключительного интереса к истории.

Обострение чувства истории характерно для переходных эпох, когда с особенной очевидностью выступает изменчивость общественного и политического уклада. Обращение к истории как великой школе общественного прогресса в особенной степени присуще людям революционного образа мыслей, которые в самой изменчивости вещей видят путь к разрешению противоречий действительности.

Вот почему исторические темы характеризуют произведения Радищева, почему к истории постоянно обращались декабристы. В показаниях Пестеля мы находим ясное объяснение этого явления: «Происшествия 1812, 1813, 1814 и 1815 годов, равно как предшествовавших и последовавших времен, показали столько престолов низверженных, столько других постановленных, столько царств уничтоженных, столько новых учрежденных, столько царей изгнанных, столько возвратившихся или призванных и столько опять изгнанных, столько революций совершенных, столько переворотов произведенных, что сии проис-

шествия ознакомили умы с революциями, с возможностями и удобствами оные производить. К тому же имеет каждый век свою отличительную черту. Нынешний ознаменовывается революционными мыслями. От одного конца Европы до другого видно везде одно и то же, от Португалии до России, не исключая ни единого государства, даже Англии и Турции, сих двух противоположностей. То же самое зрелище представляет и вся Америка. Дух преобразования заставляет, так сказать, везде умы клочкотать».¹

Н. И. Тургенев называл происшествия конца XVIII и начала XIX в. «великим практическим курсом политики». Эти происшествия «открыли народам многие истины, искоренили многие предрассудки». Тургенев говорил: «Науки политические должны всегда идти вместе с историею и в истории, так сказать, искать и находить свою пищу и жизнь».²

Если обратиться к Пушкину и его биографии, то мы заметим, что и самый интерес его к истории возрастал на протяжении всей его жизни и постепенно концентрировался на тех исторических эпохах, какие ему представлялись узловыми в судьбах русского народа, и самое понимание исторического процесса и отношение к историческим вопросам видоизменялись и прогрессировали, пока не превратились в неотъемлемую основу его творческого мышления.

В лицейские годы мы не замечаем особого интереса Пушкина к истории. Собственно исторические сюжеты почти совершенно отсутствуют в его лицейских стихах. Нельзя же всерьез принимать за исторические сюжеты сказочную канву его «Бовы» или пародийное переложение житийной легенды в первой его поэме «Монах». Пушкин отдал дань классицизму. В его лицейских стихах мелькают имена Архимеда, Аспазии, Катона, Сенеки, Цицерона наряду с легендарными и мифологическими именами: Герострата, Геркулеса, Бахуса, Киприды или стилизованными именами Ветулия и Глицерии. Но имена эти также не свидетельствуют об интересе к античной истории, как имена Осгара, Эвлеги и Кольны не свидетельствуют об интересе к древней Шотландии или Скандинавии.

Единственная попытка обращения к историческому сюжету известна нам по дневнику Пушкина. Здесь под датой 10 декабря 1815 г. записано: «Третьего дня хотел я начать ироническую

¹ Ответ на вопросы 13 января 1826 г. См. изд.: Восстание декабристов. Материалы, т. IV, 1927, стр. 105.

² Программа журнала «Архив политических наук и российской словесности» (1819). См.: Архив братьев Тургеневых, вып. 5-й, Пгр., 1921, стр. 375 и 381.

поэму *Игорь и Ольга*, а написал эпиграмму на Шаховского, Шихматова и Шишкова».

Это единственное отражение исторической темы в замыслах Пушкина. Самый жанр («кироическая поэма») более свидетельствует о попытке Пушкина испробовать свои силы в традиционном роде эпических поэм, чем об особой заинтересованности его в истории Игоря и Ольги.

Поэма так и не была написана Пушкиным.

К лицейскому периоду относится, по-видимому, и эпиграмма на Карамзина:

Послушайте: я сказку вам начну
Про Игоря и про его жену,
Про Новгород и Царство Золотое,
А может быть про Грозного царя...
— И, бабушка, затеяла пустое!
Докончи нам «Илью богатыря».

В последнем академическом издании эпиграмма датируется мартом—апрелем 1816 г. исходя из того соображения, что она комментируется появлением в печати известия о готовящемся выходе в свет «Истории» Карамзина с указанием хронологических пределов этого труда. Это весьма вероятно. Содержание говорит о том, что эпиграмма писана до выхода в свет «Истории», и именно обещание издать эту «Историю» и могло быть естественным поводом для подобной эпиграммы. В ней, конечно, многое продиктовано желанием сказать острое словцо. По отзыву Вяземского, «при всем своем уважении и нежной преданности к Карамзину Пушкин мог легко написать эту шалость; она, вероятно, заставила бы усмехнуться самого Карамзина». Но так или иначе, из этой эпиграммы трудно вычитать особую заинтересованность Пушкина в том, чтобы «История» Карамзина увидела свет, и окончание оборванной стихотворной сказки об Илье Муромце его волновало в большей степени.

Замечу, что при данной датировке эпиграмма относится к первым дням приезда Карамзина в Царское Село и, следовательно, к первым встречам Пушкина-лицейста с Карамзиным, которого он знал только в раннем детстве, когда Карамзин посещал дом его отца. Это существенно потому, что при таких условиях к этой эпиграмме явно не относятся слова Пушкина, сознающего в том, что он написал эпиграмму на Карамзина, когда тот отстранил Пушкина от себя, «грубо оскорбив» его честолюбие. Это никак не соответствует обстоятельствам 1816 г., когда, напротив, Карамзин проявил особенное и покровительственное внимание к начинающему и многообещающему юному поэту.

В Петербурге, после окончания Лицея, Пушкин иначе отнесся к труду Карамзина. Об этом он пишет в своих записках (сожженных после событий 14 декабря и известных нам только в двух отрывочных записях). В феврале 1818 г. Пушкин выздоравливал от тяжелой и длительной болезни: «Первые восемь томов русской истории Карамзина вышли в свет. Я прочел их в моей постели с жадностью и со вниманием. Появление сей книги (как и быть надлежало) наделало много шума и произвело сильное впечатление. 3000 экземпляров разошлось в один месяц (чего никак не ожидал и сам Карамзин) — пример единственный в нашей земле. Все, даже светские женщины, бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Она была для них новым открытием. Древняя Россия казалась найдена Карамзиным, как Америка — Колумбом».

В своих записках Пушкин сообщает о том впечатлении, какое произвела «История» в среде декабристов, упоминает отзывы М. Орлова и Н. Муравьева и оспаривает их. Записки были писаны позднее, во время пребывания Пушкина на юге, и можно допустить некоторую неточность в характеристике отношения Пушкина к критике труда Карамзина в левых кругах общества. Об истинном отношении Пушкина к «Истории» непосредственно после выхода ее в свет свидетельствуют два дошедших до нас документа этого времени. Во-первых, сохранилась короткая запись следующего содержания:

«Где обязанность, там и закон.

«Г-н Карамзин неправ. Закон ограждается страхом наказания. Законы нравственности, коих исполнение оставляется на произвол каждого, а нарушение не почитается гражданским преступлением, не суть законы гражданские».

Записка эта связана со следующим местом из «Истории» Карамзина: «Два государя, Иоанн и Василий, умели навеки решить судьбу нашего правления и сделать самодержавие как бы необходимою принадлежностью России, единственным уставом государственным, единственною основою целости ее, силы, благоденствия. Сия неограниченная власть монархов казалась иноземцам *тиранниею*: они в легкомысленном суждении своем забывали, что *тиранния* есть только злоупотребление самодержавия, являясь в республиках, когда сильные граждане или сановники утесняют общество. Самодержавие не есть отсутствие законов, ибо где *обязанность*, там и *закон*, никто же и никогда не сомневался в обязанности монархов блюсти счастье народов» (т. VII, гл. 4).

Признаком законности самодержавия Карамзин считал наличие моральной обязанности монарха «блюсти счастье народ-

ное». В идеологии декабристов слово «закон» было заполнено богатым содержанием. Это сказалось в стихах «Вольности»:

Лишь там над царскою главою
Народов не легло страданье,
Где крепко с Вольностью Святой
Законов мощных сочетанье...
Владыки, вам венец и трон
Дает Закон — а не Природа —
Стоите выше вы Народа,
Но вечный выше вас Закон.³

В «Деревне» Пушкин писал:

Учуся в истине блаженство находить,
Свободною душой Закон боготворить...

Закон понимался как гарантия народных прав, а для того он необходимо должен был возвышаться над личной волей царей. Самодержавие по природе своей казалось отрицанием законности, так как ставило человека в зависимость от доброго или злого произвола лица, облеченного неограниченной властью. И Пушкин с жаром опровергал софизм Карамзина, основанный на смешении гражданского и морального закона. Это показывает, что Пушкин, как и декабристы, отрицательно воспринял основную политическую идею Карамзина — идею спасительности русского самодержавия.

Из записок Пушкина мы видим, что он был знаком с возражениями Никиты Муравьева против основных положений предисловия Карамзина. Основные возражения Муравьева направлены против политической тенденции Карамзина. Он оспаривает положение, будто «благодетельная власть ума (подразумевается самодержавие, — Б. Т.) обуздывала бурное стремление мятеж-

³ Иначе изложил учение о законе Радищев в оде «Вольность». В пределах того же «естественного права» он последовательно развивает положение о суверенитете народа, о том, что именно народ является единственным источником закона:

Но что ж претит моей свободе,
Желаньям зрю везде предел;
Возникла обща власть в народе,
Соборной всех властей удел.
Ей общество во всем послушно,
Повсюду с ней единодушно.
Для пользы общей нет препон.
Во власти всех своей зрю долю,
Свою творю, творя всех волю:
Вот что есть в обществе закон.

Отсюда возникает и «право мщное природы», отрицаемое в оде Пушкина.

ных страстей». Муравьев доказывал, что «мятежные страсти» не так уже вредны для поступательного движения истории, а кроме того, «весьма трудно малому числу людей (имеется в виду опять самодержавная власть, — Б. Т.) быть выше страстей народов, к коим принадлежат они сами, быть благоразумнее века и удерживать стремление целых обществ». Не оставляет без возражений Муравьев и то положение Карамзина, которым он пытается прикрыть мнимое беспристрастие историка, положение о том, что истинная ценность истории в красоте повествования. Муравьев пишет: «Можно весьма справедливо сказать, что талант повествователя не может заменить познаний учености... Мне же кажется, что главное в истории есть дельность оной... Смотреть на историю единственно как на литературное произведение есть унижать оную».

Замечу, что обращением к искусству повествования Карамзин пытался ослабить значение своих политических сентенций, которые, он это понимал, не могут встретить сочувствия в среде многих его читателей. По его заявлению, суждения историка «не имеют большой цены в истории, где ищем действий и характеров».

Все это необходимо принять во внимание, чтобы понять смысл другой эпитагмы Пушкина. Эпитагма, в сочинении которой Пушкин признавался в цитированном уже письме Вяземскому, может быть только следующая:

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

Смысл этой эпитагмы, если ее сопоставить с замечаниями Муравьева и собственной заметкой Пушкина, совершенно ясен. Пушкин разоблачает позу якобы объективного повествователя, дорожащего художественными достоинствами своего слога и живостью изображения действия и характеров, чтобы показать лицо реакционного публициста, каким явился Карамзин в своей «Истории».

Из этих двух документов мы видим, что на Пушкина произвела большее впечатление публицистическая, нежели историческая часть труда Карамзина. И в этом Пушкин был согласен с декабристами. Те изменения, которые мы находим в записках Пушкина кишиневского периода, по-видимому, являются уже позднейшими размышлениями Пушкина. Их смысл в том, что объективное изложение фактов русской истории (а Пушкин верил в летописный объективизм Карамзина) само по себе опровергает все политические размышления Карамзина. Таково

было мнение многих читателей карамзинской истории, которые сознательно опускали политические сентенции Карамзина и искали в его рассказе источник патриотических чувств, вызываемых познанием прошлого своего народа. В «Истории» Карамзина искали великих деяний наших предков, возвеличения мужей, подвиги которых описывал историк.

Такое мнение высказывал Н. Тургенев. С таким же мнением столкнулся Пушкин в обществе «Зеленая лампа», где под руководством С. Трубецкого и Я. Толстого (вероятно, не без инициативы Ф. Глинки) было предпринято составление исторического словаря русских деятелей, причем дошедшие до нас материалы доказывают, что почти единственным источником фактов, которыми пользовались составители, была «История» Карамзина, по которой компилировались биографические заметки, но с опущением всех политических сентенций автора и всего чудесного, что встречается в изложении Карамзина.

Впрочем, в дошедших до нас материалах нет никаких следов причастности Пушкина к этому предприятию членов «Зеленой лампы».

Определенный след «История» Карамзина оставила и на первой печатной поэме Пушкина. В «Руслане и Людмиле» присутствует ряд исторических деталей, найденных Пушкиным у Карамзина. Но они так вплетены в сказочную канву, что утратили свой исторический облик.

В петербургский период жизни Пушкина мы встречаем примеры его обращения к историческим событиям в оде «Вольность». Но там эти примеры присутствуют лишь как аргументы, доказывающие основной тезис неизбежности закона. Та историческая философия, которая вложена в интерпретацию этих примеров, сводится к формуле: «Клии страшный глас», т. е. приговор истории, роковое возмездие, постигающее всех нарушителей извечного закона. Это представление едва ли не совпадает с моралью лицейского романа «Фатам», в котором Пушкин проводил ту мысль, что всякое нарушение естественного хода вещей возмещается обратным уклонением от законов природы и в конце концов эти законы торжествуют. Но это были размышления скорее морального, чем исторического порядка. Вообще же мировоззрение, лежащее в основе «Вольности», при всех исторических примерах, в ней заключающихся, следует охарактеризовать как антиисторическое. В этой оде Пушкин исходит из основных положений просветителей XVIII в., сформулированных в учении о естественном праве.

Курс естественного права проходил в Лицее. В основных чертах смысл этого учения сводился к построению некоторой

идеальной системы человеческих прав, естественно, т. е. независимо от исторических условий, принадлежащих человеку. Социальное зло возникло из самой человеческой природы: из столкновения эгоистических страстей. Именно это столкновение вызвало необходимость в самоограничении прав человека, в частичном их отчуждении, к общественному договору, вручившему правителям право принуждения и ограничения индивидуальных страстей, когда эти страсти приводили к нарушению прав другого. Но носители верховной власти подвержены тем же человеческим страстям, и, не встречая сопротивления, они узурпировали права сверх тех, которые были им предоставлены общественным договором. Отсюда возникло порабощение, стремление к расширению власти — к завоеваниям и к прочим бедствиям.

Везде неправедная Власть
Воссела — Рабства грозный гений
И Славы роковая страсть.

Таково зло, возникающее из неизменной природы человека, обуреваемого эгоистическими страстями. Спасение общества в том, чтобы восстановить поруганный закон, охраняющий права человека, вольность и равенство.

И здесь учитесь, о цари:
Ни наказания, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не верные для вас ограды,
Склонитесь первые главой
Под сень надежную закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

Пушкин не ставит вопроса об историческом происхождении социального зла. Борьба внутри общества рассматривается как борьба человека против человека, сильного против слабого. Не люди, а неизменный «вечный Закон» спасет общество от бедствий. Этот эпитет «вечный» в сочетании с эпитетом «роковой» в достаточной степени характеризует отношение к действительности, по природе своей метафизическое. Нарушение вечного закона, от кого бы оно ни исходило, влечет за собой историческое возмездие — новое преступление и новые общественные бедствия.

Подобная система взглядов характерна для идеологии дворянских революционеров: в их просветительской программе естественно выступали идеи абстрактного эгалитаризма — юридического равенства перед законом, чуждые всякого стремления к существенной социальной перестройке. Это были не-

сколько ослабленные идеи буржуазной революции, идеи по своей психологии филантропические. Основное зло общественной действительности усматривалось в тирании государственной и помещичьей, т. е. в злоупотреблении правом управления и собственности; спасение общества от тирании видели в «разумном» ограничении власти, но с сохранением социальной структуры общества. Намечалась революция чисто политическая, причем среди декабристов было немало таких, которые предпочли бы революции реформу или в крайнем случае дворцовый переворот, совершенный такими же средствами, какими осуществлялись эти перевороты в XVIII в., но с более широкими политическими последствиями.

Не во многом изменилось это мировоззрение и в романтический период творчества Пушкина. Романтизм с его провозглашением вечных и неизменных идеалов, не зависящих от реальной обстановки и соотношения реальных исторических сил, филантропическая идея борьбы со злом во имя этих вечных идеалов, отсюда возвеличение образа одинокого героя, возвышающегося над толпой и несущего темному народу просвещение и свободу без участия самого народа и независимо от чаяний этого народа, — вот моральная основа деятельности передового романтика. А декабристы в основной своей массе являлись такими романтиками.

В южных поэмах Пушкина в несколько абстрактной форме изображен романтический герой-одиночка, своим сознанием поднявшийся выше порочного общества, окружающего его. Он изображен беглецом из этого общества, вступающим в конфликт с ним. Но это конфликт индивидуалистического порядка: выражение его — измена дружбе и любви. Сам герой — игральщик страстей. Убежав от общества, он несет в себе проклятие в противоречии бушевающих его страстей. За ним следует по пятам роковая гибельная судьба индивидуалиста. Он приносит с собой гибель тем, с кем он встречается. И для обострения конфликта Пушкин переносит героя в экзотическую среду примитивного сознания, близкого к гармонической природе, сознания наивного, чуждого сложному борению страстей современного человека европейской цивилизации. И человек природы гибнет при соприкосновении с человеком противоречивых индивидуалистических страстей.

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

При таком типе осознания действительности о подлинном историзме говорить нельзя. Такое изображение действительности исключает историческое изучение. Художественное обоб-

щение совершается в форме абстрактных схем. Индивидуалистический герой выводится из присущей ему социальной среды, изолируется и переносится в экзотическую обстановку, привлекательную для поэта своей необычностью. Поэт, следуя за своим героем, идет туда, где все дико, и вместе с тем

Так чуждо мертвых наших нег,
Так чуждо этой жизни праздной,
Как песнь рабов однообразной.

В художественный принцип возводится боязнь обычного, презрение к жизненным мелочам, к бытовой обстановке, к привычному. Герой уходит в чуждый быт, к другой, необычайной, экзотической природе, где мощно проявляются стихии, где ярче солнце, неистовее бури, где неумолчно шумит неукротимый океан.

Между тем именно на юге Пушкин чаще возвращается к исторической теме. Уже в эпилоге первой романтической поэмы — «Кавказский пленник» — Пушкин обещал воспеть «Мстислава древний поединок». Он уже приступил к составлению плана новой поэмы, но и здесь дело дальше не пошло. Из этого плана можно только заключить, что Пушкин, поощренный успехом «Руслана и Людмилы», хотел написать вторую поэму-сказку, избрав местом действия Северный Кавказ, знакомый ему по свежим впечатлениям. Из истории Пушкин хотел взять только эпизод поединка Мстислава с Редедею, князем косогов. Все остальное бралось из былин и сказок. Пушкин соединяет сказочные эпизоды, связанные с легендарным «Задонским царством», отождествляемым со страной кавказских косогов.

В поэме соединялись эпизоды поездки Ильи и Добрыни, эпизод поединка Ильи Муромца с его сыном, эпизод мечакладенца из сказки о Бове, какие-то эпизоды из сказки о Еруслане и т. п. В поэме должна была появиться и экзотическая волшебница Армида — амазонка, царевна косогов с традиционным островом наслаждений, в духе Ариосто и Тассо. Стих из вольтерровской «Девственницы», из иронической тирады о необходимости великих сражений ради украшения эпического повествования завершает замысел штрихом, свидетельствующим о компилятивности набросанного Пушкиным плана поэмы. И понятно, почему увлеченный романтическими сюжетами Пушкин отказался от написания поэмы на сюжет о Мстиславе, как он отказался и от одновременно задуманной поэмы о Бове. Он не мог не убедиться, что подобные поэмы в лучшем случае были бы вариациями в духе «Руслана и Людмилы», в худшем — сколками с «Оберона» Виланда, во всяком случае это был бы шаг назад.

Эти исторические темы подсказывали Пушкину его друзья — декабристы, патриотически увлеченные русскими древностями, идеализировавшие вечевой строй древней Руси.

Дольше всего Пушкин задержался на подсказанном ему сюжете о восстании Вадима против самодержавной власти Рюрика. Можно почти с уверенностью сказать, что тему эту подсказал Пушкину Владимир Раевский. От замысла осталась первая песнь поэмы, в которой развитие действия едва намечается, и одно явление трагедии, дающее экспозицию. Именно этот фрагмент трагедии дает нам достаточное представление о мере историзма Пушкина:

В а д и м

[Я ждал тебя, Рогдай! скажи, какую весть
О нашей родине ты можешь мне принести —
Ты видел Новгород; ты слышал глас народа;
Скажи, Рогдай — жива ль славянская свобода
Иль князя чуждого покорные рабы
Решились оправдать гонения судьбы?

Р о г д а й

Вадим, надежда есть, народ нетерпеливый,
Старинной вольности питомец горделивый,
Досаду влачит позорный свой ярем;
Как иноземный гость, неведомый никем,
Являлся я в домах, на стогнах и на вече,
Вражду к правительству я зрел на каждой встрече...
Уныние везде. Торговли глас утих,
Встревожены умы, таится пламя в них.
Младые граждане кипят и негодуют —
Вадим, они тебя с надеждой именуют...

Мы видим, что романтик Пушкин собирался написать драму по самому последнему классическому образцу. Здесь в полной мере господствует система «применений, allusions». Не более как через шесть лет Пушкин, касаясь недостатков французской классической трагедии, писал: «Благодаря французам мы не понимаем, как драматический автор может совершенно отказаться от своего образа мыслей, дабы совершенно переселиться в век, им изображаемый. Француз пишет свою трагедию с Constitutionnel или с Quotidienne⁴ перед глазами, дабы шести-стопными стихами заставить Суллу, Тиберия, Леонида высказать его мнение о Виллеле или о Кеннинге. От сего затейливого способа на нынешней французской сцене слышно много красноречивых журнальных выходов, но трагедии истинной не

⁴ Constitutionnel («Конституционная газета») и Quotidienne («Ежедневная газета») — распространенные парижские газеты противоположного политического направления: первая — левых либералов, вторая — крайних монархистов.

существует» (Письмо к издателю «Московского вестника», 1828 г.).

Между тем «Вадим» весьма не свободен от этих «применений». Фразы о «вражде к правительству», о падении торговли напоминают нам записки декабристов из крепости или их позднейшие мемуары. Перед нами не Вадим с наперником Рогдаем, а два молодых офицера второй армии, воспринявшие пропаганду тайного общества. Как истинный представитель поколения 20-х годов XIX в. Вадим выражает недоверие к непостоянному новгородскому народу:

Неверна их вражда, неверна их любовь,
Но я не изменю. . .

И шестистопные ямбы довершают законченный канон классической трагедии, чуждой какого бы то ни было историзма, потому что нельзя назвать историзмом, когда современным автору людям приписываются имена исторических деятелей. Исторический маскарад, свойственный классицизму, присутствует в «Вадиме» Пушкина в полной мере.

Кстати, необходимо выяснить, какие темы понимались в эти годы как темы исторические. Интерес к историческим темам в декабристской среде сочетался с идеализацией вечового строя и Новгородской республики. Отсюда тяготение к истории древнейших времен русского государства. М. Орлов и Н. Муравьев упрекали Карамзина за то, что он не касается истории русских и славянства вообще до Рюрика. Об этом же говорит косвенным намеком В. Ф. Раевский в «Вечере в Кишиневе». Эпизоды, связанные с борьбой за вольность, особенно привлекают внимание декабристов. Поэтому в особенной степени достойными исторического изучения и исторического изображения в художественных произведениях считался ранний период Новгородского и Киевского государств, затем эпоха длительной борьбы Новгорода за свою независимость.

Более поздние эпохи менее интересуют декабристов. Из них только один А. Корнилович сосредоточил свое внимание на петровской эпохе. События XVIII в. представлялись уже как бы современностью, и где-то в середине века проходила граница, отделяющая историю от настоящего времени. Критерием историчности была древность. Рылеевские «Думы» падают главным образом на события X и XI вв., к ним, убывая количественно, примыкают темы XIV, XVI и XVII вв., лишь немногие взяты из XVIII в.

Это характерно и для исторических сюжетов в художественной прозе. Исторические повести 20-х годов тяготеют к средневековью.

К тем же годам, что и «Вадим», относится записка Пушкина, известная под названием «Заметки по русской истории XVIII века» (в прежних изданиях «Исторические замечания»), датированная 2 августа 1822 г. Эта записка охватывает события русской истории от Петра до Павла и представляет беглую характеристику политической борьбы при наследниках Петра.

Внимательный анализ этой публицистической записки показывает, что она имеет характер введения в какое-то произведение, до нас не дошедшее. Таким произведением могли быть только записки Пушкина, им позднее сожженные. Эти записки Пушкин осмыслял не как автобиографию в узком смысле слова, а как воспоминания о виденном, летопись своего времени, которая могла бы явиться ценным материалом для будущих историков. К сожалению, кроме двух отрывков (о Державине и Карамзине), из этих записок нам ничего неизвестно, но пометы на полях черновика записки о воспитании показывают, что какое-то место в записках отведено Александру, а из собственных признаний Пушкина мы знаем, что много места занимали рассказы о встречах с декабристами.

Дошедшая до нас записка 1822 г. в качестве предисловия вводила в события, сопутствовавшие сознательной жизни автора. Центральное место занимает критический обзор политики Екатерины, причем наиболее резко и изобильно подтверждаются те стороны ее деятельности, которые находят соответствие в политике Александра. Следовательно, и записку не только по ее назначению, но и по ее содержанию правильнее отнести к публицистическим, а не к историческим произведениям Пушкина. В ней, впрочем, содержится одна историческая идея, которой Пушкин остается верен и тогда, когда коренным образом меняет свои исторические взгляды. Он доказывает, что самодержавие Петра до какой-то поры являлось прогрессивным историческим фактором, так как противостояло притязаниям крупных феодалов на еще большее и прочное закрепощение крестьянства.

Победа верховников могла бы привести Россию к «чудовищному феодализму». Но затем роль самодержавия меняется. Из силы прогрессивной оно превращается при Екатерине в силу, разлагающую русское общество, пагубно отражающуюся на судьбах всего народа. Пушкин выдвигает декабристскую программу, состоящую из двух пунктов: представительное правление и отмена крепостного права. «Нынче же политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян, желание лучшего соединяет все состояния противу общего зла, и твердое, мирное единодушие может скоро поставить нас наряду с про-

священными народами Европы». В этой формуле отразились взгляды близкого союзника декабристов, собиравшихся сделать переворот небольшими силами, без участия народа, на том основании, что со стороны самодержавия нельзя ожидать сильного сопротивления, так как все сословия объединены во вражде к существующему строю. И, конечно, Пушкин видел в своих друзьях — молодых передовых дворянах — тех, кто призван совершить политический переворот и уничтожить зло, сопряженное с самодержавием и крепостным правом.

В своем поэтическом творчестве Пушкин коснулся исторической темы в балладе «Песнь о вещем Олеге».

Это произведение связано с полемикой о балладе, разделившей когда-то сторонников романтической баллады Жуковского и «русской» баллады Катенина, но некоторые особенности баллады заставляют рассматривать ее как определенный этап в истории разработки исторического сюжета. В то время как в «Вадиме» Пушкин совершенно не заботился ни об исторической точности, ни об историческом колорите, здесь именно исторический колорит является предметом особой заботы Пушкина. Отсутствие каких-либо сведений о Вадиме, лаконичность упоминания его имени в памятниках предоставляли Пушкину, как и его предшественникам, в разработке сюжета о Вадиме полную свободу. Здесь Пушкин обращается к определенной летописной версии (по Львовской летописи) и старается соблюсти возможную точность в упоминаемых событиях. Именно в это время Пушкин обратил внимание на промах Рылеева, упомянувшего о том, что Олег прибил к воротам Византии свой герб. Пушкин осудил анахронизм Рылеева, а в своей балладе вложил в уста кудесника более точную формулу:

Твой щит на вратах Цареграда.

Все это свидетельствует о стремлении к исторической точности, новом в творчестве Пушкина. Однако на деле исторический колорит страдает от наличия традиционных балладных формул, свойственных школе Жуковского. В балладе еще много иносказательных формул, чуждых духу летописных преданий. Кудесник выражается витиеватыми перифразами вроде следующих:

Грядущие годы таятся во мгле...
И синего моря обманчивый вал
В часы роковой непогоды,
И пращ, и стрела, и лукавый кинжал
Щадят победителя годы.

Кроме того, данную балладу характеризует некоторая оторванность исторического сюжета от больших вопросов, занимав-

ших Пушкина в годы весьма острого политического напряжения внутри страны. Баллада написана в один год с «Вадимом» и с запиской о XVIII в., но в ней совершенно не отразились центральные вопросы времени. Как мы убедимся, вообще для исторической темы в творчестве Пушкина характерна тесная связь между современными запросами и избираемой для изображения эпохой. Почти никогда Пушкин не обращается к истории вне ее связи с современностью, а «Песнь о вещем Олеге» кажется какой-то картинкой, никак с прочим творчеством Пушкина не связанной.

Рубежом в творчестве Пушкина является 1823 г., когда он приступил к созданию «Евгения Онегина». По мере того как он продвигался в работе над романом, он освобождался от романтических схем, все более утверждаясь в новом, избранном направлении, в «поэзии действительности».

Это не было простой сменой литературной манеры. Переход на пути реализма совпал с кризисом в сознании поэта. На тот же 1823 г. падают стихотворения «Демон» и «Свободы сеятель пустынный». В первом из них Пушкин преодолевает романтический индивидуализм, ведущий к отрешению от действительности, но ничего, кроме душевной пустоты, не приносящий. Поэт отрывается от демона, который

На жизнь насмешливо глядел...

И в дальнейших произведениях Пушкин утверждает жизнь в ее реальных, повседневных формах.

В другом стихотворении отразилось глубокое разочарование, посетившее поэта под впечатлением поражения европейских революционных движений, не поддержанных народом. Но это лишь повод для размышлений на более общие и более близкие вопросы о соотношении между носителями и распространителями революционных идей времени и теми народными массами, во имя которых совершаются революции. Пушкин не мог не наблюдать, что народ, несмотря на состояние постоянного брожения, несмотря на крестьянские движения, чужд тех политических идей и тех программных формул, которые вдохновляли дворян-революционеров. Примет ли народ революционную программу и поддержит ли дворян — вот вопрос. И Пушкин присматривается к народу, чтобы узнать его чаяния. Для Пушкина начинает выясняться истина, что народ (в широком смысле этого слова) — вовсе не субъект одних филантропических подвигов возвышенно настроенных героев, но в конце концов сам творец своей исторической судьбы, сам главная движущая сила истории.

Новое направление в творчестве Пушкина особенно окрепло после того, как ему пришлось покинуть юг и отправиться в ссылку в Михайловское. Здесь Пушкин с жаром принялся за творческую работу и почувствовал необычный прилив жизненных сил. Он привык к деревне, узнал ближе крепостное крестьянство, поэзию народных песен и сказок, тихую красоту северной природы, которая ему сперва, после юга, показалась скудной и печальной. Именно в это время Пушкин натолкнулся на сюжет, достойный трагической обработки.

В марте 1824 г. вышли в свет 10-й и 11-й тома «Истории государства Российского» Карамзина. Они содержали изложение событий, начиная с царствования Федора Ивановича и кончая царствованием Ажедмитрия. Новые тома «Истории» привлекали особенное внимание. Царствование Ивана IV в 9-м томе, незадолго до того вышедшем, рассматривалось как смелое изобличение тирании, как исторический памфлет против злоупотребления самодержавием. Читатели не столько склонны были к критической проверке исторической концепции автора, сколько были захвачены драматизмом в изображении характеров и изложении событий, и доверчиво относились к утверждениям историка. Картина народных волнений, смены власти узурпаторов на московском престоле захватывала читателей, потому что в этих событиях смутно чувствовались исторические положения, близкие событиям современности.

Пушкин писал Жуковскому: «Что за чудо эти последние два тома Карамзина! какая жизнь! *c'est palpitant comme la gazette d'hier*,⁵ — писал я Раевскому». А когда Вяземский спрашивал о плане трагедии, Пушкин отвечал ему: «Ты хочешь *плана!* возьми конец X-го и весь одиннадцатый том, вот тебе и *план*».

Итак, на свою трагедию Пушкин смотрел, как на художественное изображение событий, изложенных в двух томах «Истории» Карамзина. Это была драматическая хроника, причем драматическая форма была избрана Пушкиным как форма, наиболее объективная, наиболее верно передающая смысл и характер событий. В драматической форме Пушкин видел противовес элегическому направлению 20-х годов, характеризовавшему русский романтизм. С отходом от романтизма Пушкин отошел и от элегий. Но в то время как Кюхельбекер противопоставлял элегии оду, т. е. иной род той же субъективной лирики, только еще более условный, да к тому же и архаический, Пушкин поэзии субъективной противопоставлял поэзию объективную, в первую очередь трагедию. Соглашаясь с Кюхельбекером в том, что

⁵ «В них трепет жизни, как будто это газета, только вчера вышедшая в свет».

время элегии прошло, Пушкин не соглашался с ним в вопросе о дальнейших путях русской поэзии и спорил с ним в строфах четвертой главы «Евгения Онегина»:

— Ты прав, и верно нам укажешь
Трубу, личину и кинжал,
И мыслей мертвый капитал
Отсюда воскресить прикажешь...

Труба, личина и кинжал — это перифрастическое определение трагедии через ее атрибуты.⁶

Объективизм правдивого изображения не являлся для Пушкина формой бесстрастного отношения к изображаемому. Это он сознавал сам и вовсе не думал, что если автор отказывается от своего образа мыслей в изображении действующих лиц и заставляет их говорить словами, свойственными их эпохе и их характеру, то в общем замысле произведения не проявится взгляд автора на изображаемые события, на те вопросы, которые подняты в произведении.

Про свою трагедию Пушкин писал Вяземскому: «Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!». Позднее он писал своему другу Н. Раевскому: «Она полна добрых шуток и тонких намеков на историю того времени, вроде тех обиняков, которыми мы обменивались в Киеве и Каменке. Их надо понимать, условие необходимое». И хотя здесь речь идет о намеках на историю того времени, но сопоставление с киевскими обиняками придает особый смысл таким намекам.

Эти намеки, эти уши, которые торчат, не выражались в форме классических применений, подобных тому, что мы видели в «Вадиме». Пушкин не прикрывается ничьей маской, в частности и маской юродивого, как иногда принимают эти слова.⁷ Все дело в понимании и осеянии основных вопросов, затронутых в трагедии.

В событиях царствования Бориса Годунова Пушкина привлекала проблема взаимоотношения народа и власти. После

⁶ Последние два стиха, по-видимому, разъясняются комментарием к стиху Горация *difficile est proprie communia dicere*, который мы находим в статье Пушкина об Альфреде Мюссе (1830 г.): «*Communia* значит не обыкновенные предметы, но общие всем (дело идет о предметах трагических, всем известных, общих, в противоположность предметам вымышленным. См. *ad Pisones*)».

⁷ Упоминание юродивого здесь является лишь продолжением острология, которым обменивались Пушкин и Вяземский в предшествующих письмах. Вяземский писал Пушкину: «Жуковский уверяет, что и тебе надо выехать в лицах юродивого». Пушкин отвечал: «В самом деле, не пойти ли мне в юродивые, авось буду блаженнее».

этой трагедии народные движения являются предметом его постоянного внимания и изучения. Его героями становятся Стенька Разин и Пугачев.

Народ как историческая сила, определяющая в конечном счете движение событий, стоит в центре трагедии. Но было бы ошибочно думать, что самое понимание народа и его исторической роли окончательно определилось именно в «Борисе Годунове». Уже формула, вложенная в уста предка поэта, слишком напоминает просветительские исторические воззрения XVIII в.:

Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?
 Не войском, нет, не польскою помогой,
 А мнением; да! мнением народным.

В общем понятии «народ» пока еще слиты воедино и представление о крестьянстве, недавно прикрепленном к земле, и о городской «черни» всяких состояний — от мужика до купца. Но важно отметить, что все сословия в их противопоставлении боярству объединены в одном понятии «народ».

По отношению к народу действующие лица произносят сентенции, весьма напоминающие аналогичные сентенции просветителей XVIII в. о «непросвещенной» и непостоянной черни вроде той реплики Вадима, которую мы видели в трагедии Пушкина:

Вот черни суд: ищи ж ее любви...
 Но знаешь сам: бессмысленная чернь
 Изменчива, мятежна, суеверна,
 Легко пустой надежде предана,
 Мгновенному внушению послушна,
 Для истины глуха и равнодушна,
 А баснями питается она.

Это не препятствует тому, чтобы решающей силой в исторической борьбе признавался «суд мирской», «мнение народное».

В исторической концепции, положенной в основу трагедии, есть еще одна черта, ограничивающая широкое понимание исторических событий, черта, отмеченная в письме Бенкендорфу (16 апреля 1830 г.); отклоняя намерение намекать на близкие политические обстоятельства, но допуская, что какое-то сходство с событиями последнего времени в трагедии найти можно, Пушкин добавляет: «Все мятежи похожи друг на друга». И далее Пушкин развивает мысль о драматической объективности писателя, заставляющей приписывать действующим лицам речи, сообразные с их характером, известным из истории. Лишь общий дух произведения принадлежит автору и может быть предметом суждения.

Итак, объективность изображения, отказ от перелицовки и «применений» не исключали аналогий с современностью. Именно эти аналогии, как мы уже знаем, заставили Пушкина избрать именно этот сюжет. Следовательно, уже не так случайны фразы, в которых видели намек на современность.

Но их наличие в трагедии, как писал Пушкин, возникает не из намерений автора, а от того, что все мятежи одинаковы, хотя и своеобразны в своем внешнем проявлении.

И это убеждение Пушкин вынес из изучения исторического материала во время работы над «Борисом Годуновым».

Пушкин считал совершенно согласным с исторической истиной, если в художественном обобщении он будет основываться не только на опыте русской истории начала XVII в., но и на исторических примерах самозванства, узурпации, народных смут других времен, других народов, ибо все мятежи одинаковы. И в самом деле, Пушкин именно во время работы над трагедией обращается к Тациту, которого он изучает в тех главах, где говорится о самозванцах императорского Рима, и это изучение Тацита не остается без следа в трагедии.

Пушкин считал, что достаточно сохранить исторический колорит обычаев, речи, внешнего поведения, чтобы избежать упреков в искажении исторической истины. Но психологию действующих лиц (а трагедия понималась как литературное изображение человеческой психологии преимущественно перед другими жанрами литературы) следовало восстанавливать не только по памятникам, но на основании знания «человеческой природы», человеческого сердца, более или менее неизменного в основных своих движениях. И поэтому не только в летописях, но и у Тацита искал Пушкин исторических аналогий, типических черт, характерных формул для изображения событий царствования Бориса Годунова. Вообще отзывы Пушкина о героях трагедии постоянно опираются на исторические аналогии. Так, в письме к Раевскому (1829 г.) Пушкин писал: «В Дмитрие много от Генриха IV. Как тот он храбр, незлобив и такой же бахвал, как тот равнодушен к вере: оба отрекаются от своего закона ради достижения политической цели, оба привержены к удовольствиям и к войне, оба увлечены химерическими планами, на обоих ополчаются заговоры». Когда речь идет о причастности Бориса к убийству Дмитрия, Пушкин, возражая Погдину, пишет: «А Наполеон, убийца Энгенского, и когда? ровно 200 лет после Бориса».

Мало того, в самом тексте трагедии можно найти следы подобных же исторических аналогий. В сцене «Царская дума» Басманов произносит следующие слова:

Государь,
 Трех месяцев отныне не пройдет,
 И замолчит и слух о самозванце;
 Его в Москву мы приведем как зверя
 Эмсерского в железной клетке. Богом
 Тебе клянусь.

В исторических документах мы не находим этих слов о железной клетке. И, однако, это типическое слово имеет историческое происхождение. Оно было очень популярно в 20-х годах. Маршал Ней, поставленный Людовиком XVIII во главе войск против Наполеона, высадившегося на территории Франции, при первой же встрече с отрядами Наполеона перешел на его сторону и тем решил судьбу кампании. Именно с этого момента и начинаются сто дней царствования Наполеона. Но перед отъездом из Парижа Ней имел свидание с королем, которое обвинитель Ней на его процессе формулировал так: «7 марта, поцеловав руку короля и поклявшись ему в минуту притворного возмущения, без какого-либо намека со стороны короля, не наводившего его ни на самую мысль, ни на примененное им выражение, — поклявшись привести ему Бонапарта в железной клетке (*dans une cage de fer*), он отправился из Парижа и 14 числа того же месяца, через семь дней, читал своим войскам мятежный манифест и провозглашал Бонапарта императором».

Эти слова о железной клетке получили широкую известность, так как их поместили в своих отчетах все газеты как характернейший штрих в истории падения Людовика. И когда в сцене «Ставка» Пушкин говорил о победах Самозванца, невольно вспоминались подобные же обстоятельства, при которых Наполеон, бежавший с острова Эльбы, завладел Францией:

Димитрия ты помнишь торжество
 И мирные его завоеванья,
 Когда везде без выстрела ему
 Послушные сдавались города,
 А воевод упрямых чернь вязала?

Но эти исторические аналогии не имеют ничего общего с «намекami» или «применениями» трагедий позднего классицизма, которых много ставилось на русской сцене начала века. В тех трагедиях авторы забывали об эпохе, к которой относили действие своих трагедий. Они изображали своих современников, вовсе не стремясь соблюдать историческую верность в изложении сюжета и в характерах действующих лиц. Они старались все усилия направить на то, чтобы зритель узнавал, на кого намекает автор, к кому применяет события своего сюжета. Пушкин прежде всего отстаивал необходимость историче-

ской верности. Он действительно старался изобразить ту эпоху и тех лиц, имена которых носили герои трагедии. Пушкин ни на кого не намекал, никого не подставлял на место изображаемых исторических лиц. Но в художественном обобщении он исходил из исторических аналогий, возникавших из самого понимания исторического процесса, в силу которого в разных обстоятельствах происходит столкновение одних и тех же человеческих страстей.

«Борис Годунов» знаменует новую стадию в обращении к исторической теме. От предшествующего времени этот этап отличается принципом исторической верности. Для создания трагедии Пушкин обращался к изучению исторических источников, по которым старался восстановить не столько истинное сцепление обстоятельств, сколько тот колорит эпохи, национальное своеобразие, «дух времени», который и придавал произведению характер исторической подлинности. Но самое понимание исторического процесса не лишено еще черт исторического романтизма. Еще предпосылка неизменности человеческой природы, своеобразного круговращения судеб человечества определяла понимание событий.

Этот же принцип исторических аналогий при общей верности историческому колориту избранной эпохи мы находим и в дальнейших произведениях Пушкина на историческую тему. Таков «Арап Петра Великого», где самый выбор героев (Ганнибал — предок Пушкина и Петр — предок Николая I) наводит на аналогии. Такова «Полтава», аналогии которой с современностью раскрываются стансами 1826 г., в которых мыслимая Пушкиным программа нового царствования раскрывается на сопоставлениях с царствованием Петра. Именно эти стансы выдвинули перед Пушкиным историческую тему Петра, революционера на троне.

Существенное изменение во взглядах Пушкина на ход исторических событий, на историческую жизнь народа, а в зависимости от этого и на изображение прошлого в художественных произведениях, его освобождение от системы «анalogий» произошло около 1830 г. и отразилось в его творчестве 30-х годов. Это был новый этап в развитии реализма Пушкина.

Толчком к пересмотру исторических взглядов послужили политические события 1830 г. Этот год ознаменовался волной новых революций, докатившихся и до русских границ, а главное — волнениями русского крепостного крестьянства, поводом к которым послужила холерная эпидемия, но в которых Пушкин ясно обнаружил иные, более глубокие причины. Как раз в 1830 г. длительное осеннее пребывание Пушкина в Болдине поставило его в непосредственное соприкосновение с крестья-

нами. Под впечатлением растущего недовольства крестьян Пушкин писал Елизавете Хитрово: «Народ подавлен и раздражен. 1830 год — грустный для нас год» (9 декабря 1830 г.).

Исторические взгляды Пушкина этого времени отразились с особенной четкостью в двух его статьях, писанных в Болдине осенью 1830 г. Одна из них — разбор исторической драмы Погодина «Марфа Посадница». Этим разбором Пушкин пользовался, чтобы изложить общие свои взгляды на судьбы русской литературы (хотя и в применении только к драматическому искусству). Именно в этой статье мы находим формулы, определяющие смысл и задачи драматического искусства, формулы, которые нетрудно распространить на всю литературу: «Что развивается в трагедии? какая цель ее? Судьба человеческая, судьба народная». «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя».

С этим определением драмы можно сопоставить определение романа, данное Пушкиным в том же 1830 г. по поводу «Юрия Милославского» Загоскина: «В наше время под словом роман разумеют историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании».

В статье о «Марфе Посаднице» Пушкин пользуется именами Расина и Шекспира как знаками двух систем драматургии: придворной и народной.

По поводу «Бориса Годунова» Пушкин писал тогда же: «... я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина, и что всякий неудачный опыт может замедлить преобразование нашей сцены». Итак, преобразование сцены — вот одна из задач, которую ставил перед собой Пушкин.

Но в замечаниях по поводу «Марфы Посадницы» Пушкин формулирует и те исторические условия, которые необходимы для такого преобразования. Он останавливается на аристократическом характере русской драматургии начиная с Сумарокова: «Трагедия наша, образованная по примеру трагедии Расиновой, может ли отвыкнуть от аристократических своих привычек? Как ей перейти от своего разговора, размеренного, важного и благопристойного, к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждений площади, как ей вдруг отстать от подбострастия, как обойтись без правил, к которым она привыкла, насильственного приспособления всего русского ко всему европейскому, где, у кого выучиться наречию, понятному народу? Какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца, где найдет она себе созвучия — словом, где зрители, где публика?».

В этих словах не только программа, основные пункты которой: отказ от аристократического подобострастия, изображение вольности народных суждений, верность русскому началу и отказ от подражания иностранцам и созданным ими правилам, изучение народного образа мыслей и чувств, народных чаяний, создание языка, понятного народу, — но здесь еще указание на то, что формы искусства создаются в прямой зависимости от той социальной среды, в которой живет это искусство. «Где зрители, где публика?».

На этот последний вопрос Пушкин дает свой ответ: он понимает, что преобразование хотя и неизбежно, но невозможно в современной ему обстановке: «... для того, чтобы она (народная драма) могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий». Иначе говоря, вопрос о дальнейших судьбах литературы совпадает с вопросом о коренной перестройке русского общества, о ниспровержении всего уклада жизни, последствием чего должна быть социальная перегруппировка русского общества; иначе говоря, дело идет о революции.

Этот вопрос о русской революции и является основным, которому посвящена статья о втором томе «Истории русского народа» Н. Полевого.

Статья Пушкина направлена против механического перенесения на русскую историю формул истории западноевропейской (точнее — французской). «Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою... история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада». И всё построение статьи Пушкина подчинено мысли о своеобразии русской истории и сводится к доказательству, что русское средневековье решительно отличалось от западного. Сохраняя термин «феодализм» только за западным феодальным строем, Пушкин доказывает, что таких социальных отношений, какие характеризуют западный феодализм, в России не было.

Если же мы обратимся к тому, какие именно черты западного феодализма прослеживает Пушкин и сопоставляет с русской исторической обстановкой средневековья, то заметим, что такими чертами являются предпосылки формирования буржуазии. «Освобождение городов не существовало в России. Новгород на краю России и соседний ему Псков были истинные республики, а не общины (communes), удаленные от Великокняжества и обязанные своим бытием хитрой своей покорности, а потом и слабости враждующих князей».

Смысл этого расшифровывается статьей Пушкина, писанной летом 1831 г. и являющейся введением к задуманной им

истории французской революции. Эту статью Пушкин начал словами: «Прежде нежели приступим к описанию преоборота, ниспровергшего во Франции все до него существовавшие постановления, должно сказать каковы были сии постановления». И Пушкин отмечал те черты французского феодализма, которые создали класс, возглавивший революционное движение. Здесь, между прочим, читаем: «Нужда в деньгах заставила баронов и епископов продавать вассалам права, некогда присвоенные завоевателями. Сначала откупились рабы от вассалов, затем общины приобрели привилегии». В статье о Полевом как особенность русской истории отмечается: «Бояре жили... не продавая своей помощи городам».

Уже отмечалось, что эти взгляды Пушкина были в полном согласии с теми историческими трудами его времени, которые были широко популярны. «Эти взгляды, можно думать, были привиты Пушкину еще на лицейской скамье, когда он слушал Кайданова, читавшего историю „по Геерену“, и укрепились после лица под влиянием бесед с учеником Геерена, „геттингенцем“ Н. И. Тургеневым. Действительно, в лекциях Геерена указывались коренные отличия русской истории от западной: здесь „не знали, в собственном смысле этого слова, феодального начала“; не было и истории города, вследствие чего „было невозможно образование буржуазии“. Самодержавие Петра и его преемников было, по Геерену, единственной реальной силой в России».⁸ Но нам важно не происхождение положительных утверждений Пушкина и степень их исторической достоверности, а направление, в котором работала историческая мысль Пушкина. Пушкин, исходя из того, что предпосылкой революции во Франции было появление в недрах феодализма крепкого класса буржуазии, сопоставлял те предпосылки, которые привели к образованию такой буржуазии, с русским средневековьем и не находил их. В этом именно смысле надо понимать фразу Пушкина: «Феодализма у нас не было, и тем хуже». Хуже потому, что в русской истории не было предпосылок для буржуазной революции. А смысл его исторических размышлений раскрывается в следующем замечании: «Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик; он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения».

История прошлого — источник предположений о будущем. Вопрос о будущей революции более всего занимал Пушкина.

⁸ Рецензия А. Шсбунина на статью П. Попова «Пушкин в работе над историей Петра I». Пушкин Временник Пушкинской комиссии, 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 438.

Изучая прошлое своей страны, он искал в этом изучении прямых указаний на характер будущей русской революции, сравнивая исторический опыт России с судьбой стран, уже прошедших этап революционных событий.

В статье о Полевом намечаются и особенности русского исторического процесса, связанного с судьбами русской аристократии в ее борьбе с меньшим дворянством. В такой именно форме Пушкин осмыслял социальную борьбу, определявшую судьбы господствующего класса в России.

Первым историческим трудом, к которому Пушкин приступает, была проверка той самой «формулы Гизо», которая характеризовала ход истории в странах, испытавших буржуазную революцию. Этот опыт истории французской революции в связи с размышлениями о социальном расслоении на Западе и в России естественно возникал в той обстановке исторических исследований, которая создалась к тому времени.

Вспомним характеристику историографии 20-х годов, данную В. И. Лениным: «Со времени великой французской революции европейская история с особой наглядностью вскрывала в ряде стран эту действительную подкладку событий, борьбу классов. И уже эпоха реставрации во Франции выдвинула ряд историков (Тьерри, Гизо, Минье, Тьер), которые, обобщая происходящее, не могли не признать борьбы классов ключом к пониманию всей французской истории».⁹ Поэтому ближе всего с темой французской революции связан был самый метод изучения социальной борьбы. И Пушкин приступает к изучению работ Тьера, Минье и некоторых других историков, включая сюда и их предшественников: Вольтера («Опыт о нравах»), Лемонте («Обозрение царствования Людовика XIV»), де Сталь («Размышления об основных событиях Французской революции») и др. Пушкин начинает с общего очерка феодализма, на первых страницах которого и обрывается дошедшая до нас рукопись. Но выписки из французских газет 1831 г. показывают, что в его замыслы входило довести изложение до последних событий Июльской революции 1830 г. и ее последствий и тем самым связать события настоящего с общим историческим ходом вещей. По-видимому, и здесь задачи прогноза диктовали и выбор темы, и ход изучения.

Для периода 30-х годов характерно и то, что Пушкин приступает к самостоятельным историческим изучениям. За неоконченной историей французской революции следует «История Пугачева» и затем «История Петра». До сих пор Пушкин, разрабатывая тот или иной исторический сюжет, опирался преиму-

⁹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 21, стр. 42.

ществено на уже готовые исторические труды, заимствуя из них фактическую сторону и подвергая ее своей интерпретации. Так, в основе «Бориса Годунова» лежит «История государства Российского» Карамзина, в основе «Полтавы» — «История Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского. К первоисточникам Пушкин обращался мало, больше для «исторического колорита».

Совершенно другую картину представляют изыскания Пушкина 30-х годов. Ради «Истории Пугачева» Пушкин изучает архивы, делает огромное количество выписок из документов, критически пересматривает все предыдущие работы с их фактической стороны, выезжает на места событий, где собирает устные свидетельства об интересующих его событиях.

До 1830 г. Пушкину не всегда существенной казалась даже достоверность изображаемых событий, и поэт не отказывался от заведомых легенд или от фактов, в достоверности которых у него не было полной уверенности, лишь бы эти факты имели свое поэтическое достоинство. Так, например, в послании «К Овидию» (1821 г.), «Чаадаеву», «Баратынскому из Бессарабии», в 8-й строфе первой главы «Евгения Онегина» Пушкин определенно указывает на место своего пребывания как на то, куда был сослан Овидий. Между тем в примечании к «Онегину» он писал: «Мнение, будто бы Овидий был сослан в нынешний Акерман, ни на чем не основано. В своих элегиях *Ex ponto* он ясно назначает местом своего пребывания город *Томы* при самом устье Дуная».

В стихотворении «Наполеон» Пушкин пишет о «великодушном пожаре» Москвы. Этот эпитет ясно показывает, что московский пожар Пушкин приписывал русским. Об этом же говорят стихи:

Пылай, великая Москва!

 Благослови Москву, Россия!

Пожар Москвы изображался Пушкиным как символ великой жертвы, принесенной народом ради окончательной победы. Эту тему мы находим в 37-й строфе седьмой главы «Евгения Онегина»:

Нет, не пошла Москва моя
 К нему с повинной головою.
 Не праздник, не присмный дар,
 Она готовила пожар
 Нетерпеливому герою.

И, наконец, в «Рославле» эта тема находит полное выражение и истолкование. И, однако, Пушкин вовсе не был убежден в том, что Москву сожгли русские. Как известно, эта

версия исходила от Наполеона, устроившего в Москве даже видимость какого-то следствия, якобы доказавшего, что организатором поджога был Ростопчин. После поражения Наполеона эта версия превратилась в патриотическую легенду о жертвенном характере московского пожара, и Ростопчин, герой этой легенды, своим молчанием долгое время ее поддерживал, пока вдруг в 1823 г. не напечатал брошюру «Правда о Московском пожаре», где решительно опровергал утверждения о том, что он является организатором пожара. Однако Пушкин и после 1823 г. в стихах и в «Рославле» поддерживает традиционную версию. Одновременно в других произведениях Пушкин ясно указывает на войска Наполеона, как на виновников разрушения Москвы. В стихотворении «Бородинская годовщина», сравнивая судьбу Москвы, занятой вражескими войсками, с судьбой Варшавы, взятой русскими, Пушкин пишет:

Мы не сожжем Варшавы их...

В статье того же года «Торжество дружбы» Пушкин, напоминая об участии Булгарина в походе Наполеона 1812 г., пишет «о Москве, пострадавшей в 1612 году от поляков, а в 1812 году от всякого сброду».

Для новых исторических тем, возникших в связи с размышлениями о русской революции, Пушкин стремится установить факты в их подлинности и точности, так как только из точных фактов прошлого можно делать умозаключение о будущем. И Пушкин уже не доверяет выводам других историков, так как знает, что от точки зрения историка и того освещения, какое он дает фактам, зависит и самый отбор фактов, и степень доверия источникам, и достоверность рассказа. Основные исторические темы, отраженные в художественном творчестве 30-х годов, предварительно разрабатываются в самостоятельном историческом разыскании. При этом историческая тема отныне берется в непосредственном, генетическом отношении к настоящему, а не в той аналогии с современными событиями, как это было в 20-х годах.

Для 30-х годов характерны исторические обзоры, в которых, отправляясь от событий прошлого, Пушкин доводит рассказ до современности. В 1830 г. мы имеем два обзора в стихотворениях «Моя родословная» и «Вельможе». В первом из них Пушкин останавливается на узловых событиях русской истории, упоминание которых подчинено сюжету стихотворения — истории рода. Войны Александра Невского, борьба Ивана IV с боярством, Козьма Минин и освобождение Москвы, Петр и сопротивление его деятельности, дворцовые перевороты XVIII в., новая знать из потомков царских лакеев, оскудение

старинных родов — вот основные темы этого обзора. В послании «Вельможе» Пушкин дает обзор западноевропейской истории, охватывающий события, предшествовавшие французской революции, доводит хронику до последних дней. Рассказ начинается с идеологической подготовки революции, связанной с именами просветителей XVIII в.: Вольтера, Дидро и энциклопедистов. Здесь же дается картина разложения социальной верхушки Франции: Версаль и Трианон Марии Антуанетты. Вслед за картинами XVIII в. идет описание революции:

Всё изменилось. Ты видел вихорь бури,
Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон,
Под гильотинкою Версаль и Трианон,
И мрачным ужасом сменные забавы...

И затем, вслед за переворотами, уничтожившими и феодальный строй, и империю Наполеона, Пушкин рисует картину Франции под властью победившей буржуазии, век коммерческих комбинаций:

Смотри: вокруг тебя
Всё новое кипит, бывшее истребя.
Свидетелями быв вчерашнего паденья,
Едва опомнились младые поколения,
Жестких опытов собирая поздний плод,
Они торопятся с расходом свесть приход.
Им некогда шутить, обедать у Темиры,
Иль спорить о стихах...

«Лицейская годовщина» 1836 г. тоже представляет, по существу, исторический пролог по основным событиям истории минувшей четверти века.

Но наиболее развитым обзором исторических событий является поэма «Езерский» («Родословная моего героя»), представляющая собой введение к сюжету, разработанному в «Медном всаднике», непосредственно вышедшем из неоконченного «Езерского».

Все эти обзоры имеют теснейшую связь с историческими замечаниями, сохранившимися в отрывочном виде в черновых записях Пушкина.

Основной остается тема революции. В обзоре событий русской истории Пушкин останавливается на двух сторонах одного процесса: русская революция в своих будущих формах представлялась Пушкину результатом разложения крепостного строя. Отсюда внимание его привлечено, с одной стороны, к судьбам русского дворянского землевладения и вообще к судьбам крупной и средней аристократии, а с другой — к судьбам русского крестьянства, в котором он видит единствен-

ную революционную силу. И вопрос о разложении дворянского землевладения Пушкин рассматривает неразрывно с вопросом о крестьянской революции.

Впервые эти вопросы поставлены в неоконченной «Истории села Горюхина». В той ее части, которая обработана в связанном изложении, описано падение крупного землевладения. «Но в течение времени родовые владения Белкиных раздробились и пришли в упадок. Обедневшие внуки богатого деда не могли отвыкнуть от роскошных своих привычек и требовали прежнего полного дохода от имения в десять крат уже уменьшившегося». Отсюда — жесточайшая эксплуатация крепостных крестьян, постепенно разоряемых. На этом обрывается изложение. Но сохранившийся план указывает на дальнейшее развитие событий. Он кончается словом «бунт». Затем эта тема переходит в неоконченный роман «Дубровский» и получает широкое выражение в «Капитанской дочке». Характерно, что последний роман писался параллельно с историческим исследованием о пугачевском движении.

Судьбы русского дворянства являются темой черновых набросков 30-х годов и отражаются в ряде произведений. Пушкина привлекает судьба аристократии, особенно со времен Ивана IV. Он останавливается на местничестве, характерной черте древней аристократии, на сожнении разрядных книг, на борьбе с кастовой замкнутостью наследственной знати, какую вел Петр (табель о рангах 1722 г., открывшая доступ к дворянству чиновникам), на позднейшей борьбе наследников Петра с крупной знатью, на дворцовых переворотах и на роли дворянства, на отмене указа 1714 г. о майоратах, происшедшей при Анне и содействовавшей раздроблению землевладения, на дворянской грамоте 1762 г. Петра III «о вольности дворянской», на появлении влиятельной бюрократической знати, являвшейся исполнительным органом самодержавия, на революционной роли передового дворянства.

Так, в произведениях 30-х годов развиваются две темы, намеченные в статье о втором томе «Истории» Н. Полевого: революция во Франции, революция в России. Тема французской революции получила отражение не только в набросках к началу, но не доведенному до конца историческому труду; ее же Пушкин отразил в драматическом наброске, названном позднейшими издателями «Сцены из рыцарских времен». Эти сцены представляют собой изображение основных линий, знаменующих подготовку падения феодализма. В них изображаются в столкновении три силы: господствующие рыцари уже на склоне своего нераздельного владычества, растущая новая сила — разбогатевший буржуа и, наконец, народ, вассалы, вос-

стающие против рыцарей. Во главе восставших мы видим поэта — Франца. В написанной части пьесы мы видим поражение вассалов и заключение в тюрьму рыцарского замка вождя восставших. Однако из плана пьесы, хотя и не во всем совпадающего с развитием действия в написанной части, мы видим развязку: поэт Франц получает помощь от фантазера-изобретателя Бертольда, мечтающего о *perpetuum mobile* и квадратуре круга. Бертольд изобретает порох, против которого не могут устоять стены рыцарских замков. Предводитель рыцарей, «воплощенное ничтожество», убит пулей, от которой не спасают его латы. В конце пьесы появляется Фауст — изобретатель книгопечатания. Последние слова плана являются в некоторой степени ключом к пониманию всей пьесы: *l'imprimerie, autre artillerie* (книгопечатание — тоже своего рода артиллерия). Выражение это заимствовано у публициста времен революции Ривароля, из его «*Journal politique national*». Данные слова связаны с характеристикой идеологической подготовки революции. «Общая причина — свобода печати. Философы научили народ смеяться над священниками, и священники уже не в состоянии были внушать уважение к царям. Вот источник ослабления власти. Книгопечатание — артиллерия мысли (*L'imprimerie est l'artillerie de la pensée*)».

Пушкин воспользовался этим образом,¹⁰ связав это с ослаблением значения рыцарей после изобретения пороха. Известно, какое значение придавали историки изменению в военной технике, уничтожившей преимущественное значение тяжело вооруженной конницы: сражение при Креси 1346 г., в котором впервые участвовала артиллерия, знаменовало начало падения рыцарского военного искусства. Сцены Пушкина можно условно отнести к XIV в., но, по существу, в них в схематических чертах дана история падения феодализма. По развитию действия сцен видно, что Пушкин считал основными силами, предопределившими это падение: во-первых, материальное ослабление феодалов, возникновение рядом с ними силы богатства и промышленности (Мартын) и утрата военных преимуществ рыцарского вооружения (изобретение пороха); во-вторых, народные восстания, подрывающие власть феодалов. Но Пушкин показывает и поражение, и торжество восставших. Основной залог успеха восстания в том, чтобы восставших возглавляли представители культуры — поэт и изобретатель. Только при таких условиях восставшие найдут необходимое для успеха оружие и их восстание не превратится в беспорядочный бунт.

¹⁰ «Никакое правление не может устоять противу типографического снаряда». («Путешествие из Москвы в Петербург», глава «Торжок»).

В заметках, начиная с 1830 г., Пушкин постоянно останавливается на вопросе об идеологической подготовке революции. В болдинских заметках 1830 г. много внимания уделено одной фразе, напечатанной в «Литературной газете»: «Эпиграммы демократических писателей XVIII столетия приуготовили крики: Аристократов к фонарю».

Как уже справедливо отмечалось, размышления Пушкина о судьбах западного феодализма тесно связаны с разрешением вопросов о будущей революции в России.¹¹ Единственным революционным классом в России Пушкин считал крестьянство. Однако для полной победы крестьянской революции необходимо было идеологическое руководство революционным движением. Основными условиями, закреплявшими победу, Пушкин считал сохранение национальной культуры и государственного единства страны. Между тем в крестьянстве Пушкин не видел тех созидательных сил, которые обеспечили бы в случае победы крестьянского восстания развитие русской государственности и сохранение русской культуры.

Идея русской государственности связывалась Пушкиным с образом Петра. Неоконченная поэма «Езерский», по существу, посвящена вопросу о судьбах дела Петра при его наследниках. В «Медном всаднике», который является осуществлением замысла «Езерского», мы читаем:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия...

В поэме «град Петров» символизирует вообще дело Петра, победившего и естественную, и историческую стихии.

Носителей культуры Пушкин видел в той части дворянства, которая была оттеснена от власти новым дворянством, вышедшим из наемников самодержавия. В «Опыте отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830 г.) Пушкин характеризует наличие в дворянстве двух групп: «новое дворянство, получившее свое начало при Петре I и императорах и по большей части составляющее нашу знать, истинную, богатую и могущественную аристократию», и «старинное дворянство, кое ныне, по причине раздробленных имений, составляет у нас род сред-

¹¹ «Все это дает основание заключить, что весь интерес Пушкина в 30-х годах к западноевропейской истории, его работа о французской революции, его замыслы средневековых драм связаны больше всего с его размышлениями о судьбе тех же классов в России и диктовались стремлением предугадать по аналогии возможность и характер грядущих „возмущений“» (С. М. Бонди. Комментарий к «Сценам из рыцарских воиен». См. в изд.: Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, 1935, стр. 650).

него состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного, состоянию, коему принадлежит и большая часть наших литераторов». Но, конечно, не от дворян Пушкин ждал руководства крестьянским движением.

Для Пушкина казалось ясным, что, несмотря на оппозиционное настроение мелкого дворянства, не ему принадлежит будущее. Правда, в двух своих романах он пытался изобразить дворянина-изгоя, покидающего ряды своего класса, чтобы связать свою судьбу с крестьянством, но не в таких одиночках дворянах Пушкин видел силу, определяющую исторические пути будущего. В примечаниях к «Истории Пугачева» Пушкин констатировал: «Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противоположны».

Пушкин видел, что культурная гегемония дворянства клонится к своему концу и на сцену выдвигаются разночинцы. «Даже теперь наши писатели, не принадлежащие к дворянскому сословию, весьма малочисленны. Несмотря на то их деятельность овладела всеми отраслями литературы, у нас существующими. Это есть важный признак и непременно будет иметь важные последствия». Но появление сильного недворянского культурного слоя казалось Пушкину делом будущего.

В существовавшей тогда обстановке Пушкин не находил той культурной силы, которая могла бы явиться союзником и возглавить крестьянское восстание. А без этого возглавления крестьянское восстание могло бы вылиться только в стихийное, разрушительное движение. Отсюда родилась формула: «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». Формула эта, хотя и произнесенная от имени Гринева, выражает собственное отношение Пушкина к стихийному крестьянскому восстанию, основанное и на изучении крестьянских движений прошлого (Разин, привлекавший внимание Пушкина с 1826 г., и Пугачев), и на собственных впечатлениях от непрекращавшихся крестьянских волнений, особенно ярко выразившихся в бунтах 1830 и 1831 гг. Перекаладывать ответственность за эти слова с Пушкина на Гринева вряд ли имеется необходимость, тем более что автор в конце концов отвечает и за слова своих героев. Эта сентенция первоначально находилась в главе, где описывался бунт в имении Гринева. Глава эта была исключена из романа при окончательной обработке, но Пушкин сохранил рукопись этой главы, написав на ней: «Пропущенная глава». Последние абзацы этой главы вместе с данной фразой вошли с некоторыми изменениями в главу XIII окончательной редакции. Пушкин сохранил эту фразу, но отбросил дальней-

шее рассуждение, которое, действительно, более характеризует Гринева, чем автора романа: «Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полущка, да и своя шейка копейка». Оставленная в тексте романа сентенция отнюдь не вызывалась необходимостью изложения событий. Что же касается до взглядов Гринева, как героя романа, на Пугачева и крестьянское движение, то Пушкин отлично охарактеризовал их в других более четких словах и в самом ходе действия. Если он сохранил эту фразу, то потому, что она отвечала собственной системе взглядов Пушкина на крестьянскую революцию. За этой фразой не кроются ни презрение к русскому крепостному крестьянству, ни неверие в силы народа, ни какие бы то ни было охранительные мысли. Эта фраза лишь выражает, что Пушкин не верил в окончательную победу крестьянской революции в тех условиях, в которых он жил.

Мысли Пушкина о стихийности крестьянской революции не находятся в противоречии с теми положительными красками, какими он пользуется для обрисовки вождя крестьянского движения — Пугачева (что дается опять-таки через восприятие того же Гринева). Поэтому вряд ли справедливы рассуждения вроде следующего: «Пора бы, кстати сказать, покончить с криволотками по поводу цитаты из „Капитанской дочки“ о „русском бунте, бессмысленном и беспощадном“. Эти слова, так широко и так недобросовестно использованные М. Н. Покровским и его „школой“, принадлежат не Пушкину, а Гриневу. Кто дал право отождествлять идеологию Пушкина с идеологией действующего лица его повести, „ничтожный характер“ которого справедливо отмечен еще Белинским? Творческая мысль Пушкина упорно работала над темой крестьянского восстания с самого начала 1830-х годов и неизменно приводила к выводу о справедливости этих восстаний».¹² Странно желание автора этих строк, провозглашающего Пушкина идеологом крестьянской революции, искать себе союзника в лице Белинского.

Известно, что Белинский назвал характер Гринева ничтожным и бесцветным в качестве «резкого недостатка» повести, т. е. вовсе не приписывал эти свойства Гринева творческим намерениям Пушкина. А что касается представления о Пушкине как о вожде восставших крестьян, то именно Белинский заявлял, что в Пушкине видит он «человека, душою и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность

¹² Г. Блок, Пушкин в работе над историческими источниками. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 8.

изображаемого им класса; короче, везде видит русского помещика». Другое дело, прав ли в этом Белинский, но уж во всяком случае на его слова нельзя опираться в данном вопросе. Между тем В. И. Ленин в 1899 г. формулу Гринева—Пушкина применил как объективно историческую характеристику крестьянской революционности: «Наличность революционных элементов в крестьянстве не подлежит, таким образом, ни малейшему сомнению. Мы нисколько не преувеличиваем силы этих элементов, не забываем политической неразвитости и темноты крестьян, нисколько не стираем разницы между „русским бунтом, бессмысленным и беспощадным“, и революционной борьбой, нисколько не забываем того, какая масса средств у правительства политически надувать и развращать крестьян. Но из всего этого следует только то, что безрассудно было бы выставлять носителем революционного движения крестьянство, что безумна была бы партия, которая обусловила бы революционность своего движения революционным настроением крестьянства».¹³

Недоверие к созидательной силе крестьянского восстания не значило для Пушкина отрицания революционного движения вообще. С другой стороны, это не исключало исторического интереса к крестьянскому движению, как к наиболее революционной силе в русской действительности того времени. Отсюда и интерес к Пугачеву, выразившийся в выборе темы для романа и исторического труда. Отсюда же и интерес к Радищеву, которому в эти годы Пушкин посвящает две большие статьи и пытается напечатать их. Все это связано с размышлениями о судьбах народа и страны.

В связи с цитированными словами Белинского необходимо поставить вопрос и об отношении Пушкина к дворянству. Прежде всего в них следует уделить указание на то, что в Пушкине всегда виден «помещик». Именно помещиком Пушкин не был и психологией помещика проникнуться не мог. Кратковременное владение Нижегородским имением окончательно убедило Пушкина в его непригодности к управлению помещьем и крепостными крестьянами. Следовало бы поставить вместо слова «помещик» слово «дворянин», так как именно о своей принадлежности к родовитому дворянству Пушкин заявлял еще в романтический период в письмах Бестужеву и Рылееву из Михайловского. Именно в этих письмах говорится о 600-летнем дворянстве Пушкиных. В дворянском происхождении писателей Пушкин видел в 1825 г. залог независимости. «Мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего

¹³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 4, стр. 223.

подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одою — а тот явится с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин, — дьявольская разница» (А. А. Бестужеву, май—июнь 1825 г.). Это романтическое представление о независимости дворянства осталось и в позднейших заметках Пушкина.

Пушкин принадлежал к поколению дворянских революционеров, и это налагало свою историческую печать на его взгляды. Все наиболее прогрессивное Пушкин видел в среде передовых людей своего времени, принадлежавших к дворянству. Вспомним характеристику эпохи, данную Герценом в статье «Концы и начала». Эти слова сочувственно цитирует Ленин:

«Герцен принадлежал к поколению дворянских, помещичьих революционеров первой половины прошлого века. Дворяне дали России Биронов и Аракчеевых, бесчисленное количество „пьяных офицеров, забияк, картежных игроков, героев ярмарок, псарей, драчунов, секунов, серальников“, да прекраснодушных Маниловых. „И между ними — писал Герцен — развились люди 14 декабря, фаланга героев, выкормленных, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя... Это какие-то богатыри, кованые из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде рабства и рабелепия“».¹⁴

В 30-е годы идея политической независимости дворянства отчасти подогревалась походом Булгарина и Полевого против «литературных аристократов», как называли они группу ближайших сотрудников «Литературной газеты». Эти романтические представления Пушкина отразились, например, в утверждении, что «семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа» («Роман в письмах»), и не без влияния этой идеи написаны и «Моя родословная», и «Езерский». Так же романтически звучат слова Пушкина о том, что дворянская гордость вполне совместима с любой системой политических взглядов. «Но от кого бы я ни происходил — от разночинцев, вышедших во дворяне, или от исторического боярского рода, одного из самых старинных русских родов, от предков, коих имя встречается почти на каждой странице истории нашей, образ мнений моих от этого никак не зависел; и хотя нигде доньше я его не обнаруживал и никому до него нужды нет, но отказываться от него я ничуть не намерен», — так писал Пушкин в 1830 г. в ответ на шуточки Булгарина по адресу

¹⁴ В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 9. Ср.: А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XV, Пгр., 1920, стр. 280.

родовитости Пушкина. И далее Пушкин писал: «Каков бы ни был образ моих мыслей, никогда не разделял я с кем бы то ни было демократической ненависти к дворянству. Оно всегда казалось мне необходимым и естественным сословием великого образованного народа. Смотри около себя и читая старые наши летописи, я сожалел, видя, как древние дворянские роды уничтожились, 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 посмеяние разnochинцам, вышедшим во дворяне, и даже досужим балагурам!». И Пушкин называл «Северную пчелу» и «Московский телеграф», смеявшиеся над «литературной аристократией», журналами «демократическими», понимая это слово в значении «демагогические». Почти то же писал Пушкин позднее в «Езерском»:

Мне жаль, что сих родов боярских
 Бледнеет блеск и никнет дух.
 Мне жаль, что нет князей Пожарских,
 Что о других пропал и слух,
 Что их поносит и Фиглярин,

 Что не живем семьею дружной
 В довольстве, в тишине досужной,
 Старея близ могил родных
 В своих поместьях родовых,
 Где в нашем тереме забытом
 Растет пустынная трава;
 Что геральдического льва
 Демократическим копытом
 У нас лягает и осел:
 Дух века вот куда зашел!

И наряду с этими замечаниями более или менее поэтического порядка Пушкин набрасывает публицистические заметки, где утопически рисует положение дворянства в каком-то воображаемом политическом строе: «Что такое дворянство? потомственное сословие народа высшее, т. е. награжденное большими преимуществами касательно собственности и частной свободы. Кем? народом или его представителями. С какою целью? С целью иметь мощных защитников или близких ко властям и непосредственных представителей». «Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (чести вообще). Не суть ли сии качества природные? так; но образ жизни может их развить, усилить — или задушить. — Нужны ли они в народе, так же, как, например, трудолюбие? Нужны, ибо они la sauvegarde трудолюбивого класса, которому некогда развивать сии качества» (О дворянстве, 1830 г.). Из этих патриархальных представлений о возможном соотношении имущих и трудящихся

возникает высокая оценка двухпалатной конституционной системы с аристократической верхней палатой:

Но Лондон звал твое внимание. Твой взор
Прилежно разбирал сей двойственный собор:
Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый,
Пружины смелые гражданственности новой.

(«К вельможам»).

Разбирая политическую идею, положенную в основу организации Национального собрания во Франции в 1789 г., когда в одну палату слились представители третьего сословия (24 миллиона населения) и двух первых сословий (200 тысяч населения), Пушкин писал: «Но эти двести тысяч уже были в некотором роде избранной частью нации, частью, пользовавшейся преимуществами, конечно чрезмерными, но представлявшей просвещенный и имущий слой. Следовательно, бессмысленно было ее обессилить, тогда как надо было внести в положение изменения».

Отсюда и любованье местничеством, как признаком аристократической гордости и сожаления о принижении родовой знати, начиная со времен Ивана IV, а особенно после Петра. В этих аристократических вкусах удерживало Пушкина в 30-е годы и то обстоятельство, что буржуазный порядок западных демократий в эти годы проявился особенно.

Отношение передовых русских к западным демократиям не было неизменным. Непосредственно после буржуазной революции в Европе наступило настолько очевидное повышение общего материального благополучия, что демократический (хотя и сильно урезанный во всех отношениях) строй вызывал к себе только положительное отношение. Это был период расцвета буржуазного уклада жизни.

Но соответствие производственных отношений характеру производительных сил было резко нарушено после июльской революции 1830 г., когда к политической власти во Франции пришла наиболее своекорыстная и хищническая часть буржуазии в лице торгового и банковского капитала, когда этот приход к власти новых людей сопровождался жесточайшим подавлением рабочего движения (например, в Лионе) и когда явственно обнаружились противоречия внутри общества, подчиненного системе капиталистической эксплуатации. Пушкина оттолкнула такая форма демократии. Это мы видим из писем, в которых он передает свои впечатления от хода июльской революции во Франции, и из главы его «Путешествия из Москвы в Петербург», где говорится о положении рабочих в Англии и пр.

Именно отрицательное отношение к определившимся чертам западного капитализма подогрело в Пушкине его увлечения патриархальным идеалом утопического дворянского романтизма. Это явствует, например, из известной, неоднократно цитировавшейся характеристики порядка в Соединенных Штатах Америки: «С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Всё благородное, бескорыстное, всё возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобострастие; талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному ostracismу; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой; такова картина Американских Штатов, недавно выставленная перед нами» («Джон Теннер»).

И здесь сквозь критику буржуазной демократии проскальзывают нотки романтических дворянских эмоций.

Но если мы проследим трактовку этих тем в разных набросках Пушкина, то сразу натолкнемся на противоречия. Одни и те же явления Пушкин расценивает различно в зависимости от того, подходит ли он к ним с романтическими эмоциями или со строгими оценками историка. И историк всегда побеждал в Пушкине романтика. В тех же заметках о дворянстве Пушкин не скрывал утопичности своих взглядов. Там, между прочим, мы находим такое замечание о последствиях, к каким приводит наличие политических привилегий как в республиках, так и в монархиях (по терминологии Пушкина — в государствах): «Чем кончится дворянство в республиках? Аристократическим правлением. А в государствах? рабством народа. а-в». Это равносильно признанию, что все рассуждения о каком-то равновесии сил, о благополучии общества при сохранении аристократических привилегий справедливы лишь в воображаемой обстановке. Исторически же в любых условиях эти привилегии приводят к порабощению народа. То же самое мы находим в замечаниях Пушкина по русской истории XVIII в. И здесь историк приходит в противоречие с романтиком-публицистом, и всегда в этом столкновении побеждает историк. Так, Пушкин сожалеет о гибели русской знати. Но приписывает это главным образом деятельности Петра.

Любопытен разговор Пушкина с Михаилом Павловичем, о котором сохранилась запись в «Дневнике» Пушкина (22 де-

кабря 1834 г.; некоторые французские реплики привожу в переводе): «Потом разговорились о дворянстве. Великий князь 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 во дворянство можно будет поступать из других сословий, как из чина в чин, не по исключительной воле государя, а по порядку службы, то вскоре дворянство не будет существовать или (что всё 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 аристократии и со всеми притязаниями на власть и богатства? Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько ж их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много. Говоря о старом дворянстве, я сказал: Ведь мы такие же старинные дворяне как император и вы... и т. д. Великий князь был очень любезен и откровенен. Вы истинный член своей семьи, сказал я ему: все Романовы революционеры и уравниатели». Последняя фраза связана с замечанием заметки о дворянстве 1830 г.: «Петр I сразу и Робеспьер и Наполеон (воплощенная революция)».

Все политические проекты Пушкина, которые мы находим в его черновых записях, возникали как бы в поисках выхода из той исторической обстановки, которая, по существу, никакого выхода не подсказывала. Они производят впечатление умозрительных построений из установившихся политических и юридических понятий в тесных и извне заданных пределах. Пушкин отвлеченно комбинирует эти понятия, иногда остроумно сближает их, делает из заданных предпосылок логические выводы, подобно тому, как опытный юрист подыскивает в уложении наиболее подходящую статью, не вдумываясь, справедлив ли будет его приговор, лишь бы формально все аргументы сходились без особых противоречий.

Совсем иначе рассуждает Пушкин, когда дает исторический анализ фактов. Здесь он становится выше личных пристрастий и желаний, выше традиционных мнений. История для Пушкина — источник понимания настоящего и ключ к предугадыванию будущего. Поэтому в историческом изучении для него важно уловить действительные тенденции хода вещей, независимо от субъективных симпатий и антипатий. В его исторических обзорах (в том числе и стихотворных) уже нет возвеличи-

вания знати и ее попыток добиваться политических преимуществ. В «Езерском» он пишет:

Петра не стало; государство
Шатнулось, будто под грозой,
И усмиренное боярство
Его железною рукою
Мятежной предалось надежде:
«Пусть будет вновь, что было прежде.
Долой кафтан кургузый. Нет!
Примером нам да будет швед!»
Не тут-то было. Тень Петрова
Стояла грозно средь бояр.
Бессилен немощный удар,
Что было, не восстало снова.
Россию двинули вперед
Ветрила те ж, средь тех же вод.

Так Пушкин характеризовал неудачную попытку Верховного тайного совета (половину которого составляли Долгорукие) ограничить «кондициями» власть Анны Ивановны. Кондиции эти были составлены не без знакомства с олигархическими конституционными актами Швеции 1720 г. Но историческая необходимость восторжествовала. Описывая дальнейшую судьбу воображаемого рода Езерских, Пушкин продолжал:

И Бирон, деспот непреклонный,
Смирля их род неугомонный,
И Долгорукие князья
Бывали втайне им друзья...

В прямой связи с этими взглядами на общий ход русской истории XVIII в. Пушкин пересматривает традиционные репутации, установившиеся за политическими деятелями этой эпохи. Он исходит в оценке их деятельности не из представления об их личности, а из исторической оправданности или обреченности их дела. Так, в статье «О ничтожестве литературы русской» (1833 г.) он дает характеристику Бирона, резко расходящуюся с общепринятой. Он говорит о «последних заговорах старшего боярства, пресеченных мощною рукою Бирона». В письме И. И. Лажечникову он выражает решительное несогласие с характеристикой Волынского и того же Бирона (5 ноября 1835 г.).

Пушкин чувствовал себя чужим среди родовитой и неродовитой знати, окружавшей престол царя. Он был только писатель:

Я грамотей и стихотворец,
Я Пушкин просто, не Мусин,
Я не богач, не царедворец,
Я сам большой: я мещанин!

(«Моя родословная»).

Я сам — хоть в книжках и словесно
 Собратья надо мной трунят —
 Я мещанин, как вам известно,
 И в этом смысле демократ.

(«Езерский»).

Пушкин чувствовал свою принадлежность к большому слою деклассированного дворянства. Этим отчасти объясняется, почему он так охотно обращался к изображению подобных же героев, ушедших от своего класса («Роман на Кавказских водах», 1831 г.; «Дубровский», 1832—1833 гг.; «Русский Пелам», 1834 г.; «Медный всадник», 1834 г.). Иногда этот изгой появляется в качестве бунтаря, иногда же мы видим его смирившимся и почти слившимся с новой социальной средой. Таков Евгений в «Медном всаднике». Пушкин наделил его некоторыми автобиографическими чертами, но отнял у него свою главную черту, отличавшую Пушкина от всех других: он не наградил своего героя талантом:

О чем же думал он? о том,
 Что был он беден, что трудом
 Он должен был себе доставить
 И независимость и честь;
 Что мог бы бог ему прибавить
 Ума и денег.

И Евгений, не огражденный от ударов судьбы, гибнет. Белинский писал: «В этой поэме видим мы горестную участь личности, страдающей как бы вследствие избрания места для новой столицы, где подверглось гибели столько людей, — и наше сокрушенное сочувствием сердце, вместе с несчастным, готово смутиться; но вдруг взор наш, упав на изваяние виновника нашей славы, склоняется долу, — и в священном трепете, как бы в сознании тяжкого греха, бежит стремглав, думая слышать за собой

Как будто грома грохотанье,
 Тяжело-звонкое скаканье
 По потрясенной мостовой...

«Мы понимаем смущенною душою, что не произвол, а разумная воля олицетворена в том Медном Всаднике, который, в неколебимой вышине, с распростертою рукою, как бы любит городом...». «Да, эта поэма — апофеоза Петра Великого, самая смелая, самая грандиозная, какая могла только придти в гслову поэту, вполне достойному быть певцом великого преобразователя России...» («Сочинения Александра Пушкина», Статья одиннадцатая и последняя). И выше всяких человече-

ских законов в этой поэме провозглашен закон исторической необходимости, определяющий судьбы народа и страны:

О мощный властелин судьбы!
 Не так ли ты над самой бездной
 На высоте уздай железной
 Россию поднял на дыбы.

Именно закон исторической необходимости, определяющий «общий ход вещей», и определяет то истолкование событий, какое мы встречаем в произведениях Пушкина 30-х годов. В этом он решительно отошел от той точки зрения, которая ему диктовала изображение людей и их поступков в 20-х годах. Вот, например, как Пушкин рассказывает о создании «Графа Нулина»: «Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? — Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те». Вот психология, которая приписывала случайности всё, происходящее в мире. Заметка писана, вероятно, в 1830 г., когда Пушкин уже иначе относился к истории, и в черновике мы находим фразу: «...я внутренне повторил пошлое замечание о мелких причинах великих событий». И действительно, Пушкин уже не возвращался более к этой мысли, и в произведениях 30-х годов мы уже не встречаемся с какими бы то ни было попытками «пародировать историю». Ушли в прошлое и исторические перелицовки, намеки, применения, и обращение к истории как к хрестоматии достопамятных поступков, дающей примеры психологических или морально поучительных случаев, и аналогий, свидетельствующих об игре одних и тех же страстей неизменной природы человека.

Для Пушкина история является уже картиной поступательного движения человечества, определяемого борьбой социальных сил, протекающей в разных условиях для каждой страны. Именно это непрерывное движение вовлекает и настоящее в общий ход. Для Пушкина критерий историзма уже не определяется более исторической отдаленностью событий прошлого. Поэтому историческая точка зрения одинаково присутствует как в изображении прошлого, так и в изображении настоящего. В этом отношении особенно характерна повесть «Пиковая дама», писавшаяся одновременно с «Медным всадником». В ней каждое действующее лицо является представителем определенной исторической и социальной формации. Графиня — представительница уходящей знати, с ее воспоминаниями о дореволю-

ционном Париже; Лиза — одна из тех обнищавших компаньонов, первый очерк которых мы находим в «Романе в письмах»; Германн — хищный искатель счастья, пробивающий дорогу в новом обществе и готовый на всякий риск и даже на преступление. Смена поколений в этом романе характеризует смену разных укладов жизни русского общества.

Так в 30-е годы под пером Пушкина на смену романтическому характеру Пленника и Алеко появляется типический характер, обусловленный исторически и социально. И это именно и является основной чертой созданного Пушкиным реалистического искусства.

III

ДЕСЯТАЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» *

(ИСТОРИЯ РАЗГАДКИ)

I. Загадка

В 1906 г. в издании «Пушкин и его современники» (вып. IV) появилось составленное В. И. Срезневским описание рукописей Майковского собрания. Описание предварено кратким введением, в котором между прочим говорится:

«В 1904 году Рукописное отделение библиотеки Академии Наук обогатилось ценнейшим собранием автографов Пушкина, принесенным в дар Академии вдовой покойного Леонида Николаевича Майкова Александрой Алексеевной Майковой. При передаче в библиотеку своего дара жертвовательница поставила условием, чтобы право первого пользования Пушкинскими материалами и опубликования их принадлежало Академии Наук и чтобы опубликование это произошло в академическом издании Сочинений Пушкина, начатом Леонидом Николаевичем Майковым. Ввиду этого в представляемом ниже обозрении коллекции дано только сухое и краткое внешнее описание каждой рукописи без приведения каких бы то ни было выписок из неизвестных текстов или новых вариантов к текстам известным».

В таком описании, которым, по мнению автора, не было «нарушено желание жертвовательницы», значилось два загадочных пункта:

«37д) Наброски из Путешествия Онегина. Листок сероватой бумаги с клеймом 1823 г. Среди текста красная цифра 55.

«57) „Нечаянно пригретый славой...“ и „Плешивый щеголь, враг труда...“ (1830?). В четверку, 2 л. (1 л. перегнутый пополам). На бумаге клеймо 1829 г. Красные цифры: 66, 67. Текст писан с внутренней стороны сложенного листа. Поправок почти нет; писано наскоро, многие слова недописаны, собственные имена обозначены буквами».

II. Ключ

Несмотря на завещание А. А. Майковой, в 1910 г. Академия решила нарушить волю жертвовательницы и раскрыть смысл этих двух пунктов, не дожидаясь выхода в свет соответствующих томов академического издания. В XIII выпуске издания «Пушкин и его современники» появилась статья П. О. Морозова, сопровождаемая факсимильным воспроизведением обоих документов. Статья называлась «Шифрованное стихотворение Пушкина» и представляла собой открытие ключа к шифру. Оказалось, что листок № 57, если его читать подряд, представлял собой бессмысленный набор стихов. Но в этом наборе мелькнули знакомые строки, напомнившие четверостишие из «Героя»:

Всё он, всё он — пришлец сей бранный,
Пред кем смирились цари,
Сей ратник, вольностью венчанный,
Исчезнувший, как тень зари.

Морозов заметил, что стих, соответствующий первому стиху четверостишия, находится наверху правой страницы, второй — внизу правой, третий — наверху левой, четвертый — внизу левой. Тогда, разбив строки на четыре группы, Морозов начал их читать в той же последовательности, т. е. по стиху из группы. Получились законченные четверостишия. Некоторые неувязки легко было устранить. Первые четверостишия слагались, по-видимому, в законченное стихотворение, но начиная с пятого связь между четверостишиями утратилась, хотя смысл в общих чертах сохранялся. К сожалению, в четвертой группе стихов (нижняя половина левой страницы) оказалось меньше стихов, чем в остальных, и последние четыре четверостишия имели только по три стиха. Из них два последних совпали с начальными стихами двух строф, находившихся на одной стороне листка № 37д, т. е. того, который в описании В. И. Срезневского отнесен к путешествию Онегина. Морозов сделал следующее замечание, которое и повлекло за собой осмысление всего материала: «... стихи здесь (в отрывке 37д) написаны „онегинскими“ строфами, что и отличает их от разобранного нами шифрованного текста; непосредственная их связь, по содержанию, с этим последним, наводит на предположение, что и шифрованные отрывки также могут относиться к путешествию Онегина, которого поэт приводил в круг декабристов. Но в таком случае в отрывках недостает уже очень многих стихов, так как составить из них „онегинские“ строфы совершенно невозможно». Надо отметить, что на обратной стороне того листка, на котором

находились строфы, отнесенные к путешествию Онегина, была еще одна неполная строфа. Ее не было в зашифрованном перечне Морозов, транскрибируя этот листок, поставил ее на последнее место.

III. Блуждания

После статьи Морозова общее внимание было обращено на вновь открытое произведение. Интерес, возбужденный политической темой, заинтриговывающая любопытство зашифрованность стихов, неполная разгаданность документа — всё это привлекало исследователей к данному стихотворению. Далеко не всё, что появилось в печати после статьи Морозова, действительно ценно. Кое-что намечалось, но многое было совершенно фантастично. Итогом положительных достижений этой длительной дискуссии является публикация Гофмана в «Пропущенных строфах „Евгения Онегина“». Сейчас я остановлюсь на некоторых толкованиях, появившихся до выхода в свет работы Гофмана, т. е. до 1922 г.

Образцом такого хождения мимо темы является статья Д. Н. Соколова в XVI выпуске «Пушкин и его современники» (1913 г.). В этой статье автор останавливается на комментировании некоторых мест и на попытке реставрировать отдельные стихи. И то и другое делается им без успеха. Так, например, неудачны попытки прочесть стихи, не прочтенные Морозовым. Так, один стих Соколов читает:

Кинжал Лувеля пел Байрон

Хотя у Пушкина нигде мы не находим французского произношения имени Байрона, а с другой стороны, у Байрона нигде не воснет кинжал Лувеля, автор настаивает на своем чтении, так как в одном стихотворении Байрона 1815 г. говорится о политическом убийстве, и, следовательно, это стихотворение можно понимать как оправдание (за пять лет до события) убийства Лувелем герцога Беррийского. Это объяснение вполне фантастично; противоречит оно и тому факту, что стих этот находится в ряду стихов женского окончания, следовательно, никак не может оканчиваться на ударяемый слог. Не слишком близки к истине и другие конъектуры автора, например в четверостишии, которое по его мнению должно читаться следующим образом:

Хвалил Тургенев, им внимая,
И, слово: раб не принимая,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян.

Но главная мысль Соколова заключается в том, что данное стихотворение является промежуточным звеном между отрывком 1823 г. «Недвижный страж...» и стихотворением 1830 г. «Герой». Черновиком к этому стихотворению Соколов считает набросок «Вешали книжники, тревожились цари». Сходство тем и клеймо 1823 г. являются для него основанием, чтобы интерполировать в стихотворение четверостишие из этого чернового наброска. Вот относящиеся к этому слова автора: «Едва ли возможно сомневаться, что неразобранное г. Якушкиным „большое стихотворение“ есть первая редакция шифрованного, время написания которой черновиками письма Татьяны приурочивается к сентябрю 1824 года. В нем уже осуществлен переход от 6-стопного ямба „Отрывка“ («Недвижный страж...») к 4-стопному. Выписанная г. Якушкиным строфа по содержанию подходит к строфе, где описываются волнения в Европе, а тревогам царей противопоставляется спокойствие имп. Александра».

Все эти соображения совершенно фантастичны. Отнесение первоначальной работы над стихами к 1824 г. (т. е. ко времени до декабрьского восстания) ни на чем не основано и противоречит всякой вероятности.

Гораздо больше положительного материала находится в статьях Н. О. Лернера, резюмированных им в примечаниях к отрывкам из десятой главы, напечатанным в шестом томе сочинений Пушкина под редакцией Венгерова (1915 г.). Здесь уже стихи носят правильное название: «Из десятой (сожженной) главы „Евгения Онегина“». Лернер собрал все сведения о десятой главе, какие можно найти в мемуарной литературе. Он исправил некоторые чтения Морозова и дал новую композицию всего стихотворного текста. Общий порядок сохранен тот же, что и у Морозова. Первые 16 стихов даны в виде непрерывного текста подряд. После этого следуют отрывочные четверостишия и трехстишия; четверостишие «Авось, аренды забывая» почему-то изъято из общего ряда и дано в примечании. Но самое главное изменение, сопровождаемое примечанием, составляет перестановка последнего отрывка («Всё это были разговоры») перед отрывком «Друг Марса, Вакха и Венеры». Вот что пишет по этому поводу Лернер: «Как было нами доказано (Пушкин о декабристах. Необходимая поправка. «Речь», 1913, № 155), Пушкин о Южном обществе говорит после Северного (раньше первая страница чернового листка неверно принималась за вторую и обратно) и говорит в ином тоне, чем о Северном». Этот аргумент характерен. Для первых расшифровщиков стихотворный текст Пушкина не обладал собственной последовательностью и представлялся в виде неоформленных отрывков, иногда идущих подряд, иногда отделенных друг от

друга какими-то утраченными частями и вообще не внушающих доверия по своему расположению. Поэтому не ставили вопроса, почему именно так записал Пушкин свои стихи, и стремились внести порядок «по смыслу», приписывая Пушкину собственное осмысление отрывков. Хотя уже было известно, что перед нами строфы «Евгения Онегина», никто не думал делать вывода из этого, и задача реконструкции строф никем еще не была поставлена. Так дело обстояло и в 1919 г., когда В. Брюсов в выпуске «А. С. Пушкин. Стихотворения о свободе» («Народная библиотека», № 140) дал сводный, по возможности связанный текст всего отрывка. Привожу этот текст целиком, чтобы показать, во-первых, во что складывалось представление о тексте к 1919 г., а во-вторых, для демонстрации совершенно безудержного произвола, характерного для редакторских приемов Брюсова:

Властитель слабый и лукавый,
 Плешивый щеголь, враг труда,
 Нечаянно пригретый славой,
 Над нами царствовал тогда.
 Его мы очень смирным знали,
 Когда не наши повара
 Орла двуглавого шипали
 У Бонапартова шатра.
 Гроза двенадцатого года
 Настала — кто тут нам помог?
 Остервенелые народы,
 Барклай, зима иль русский бог?
 Но бог помог, стал ропот ниже,
 И скоро силою вещей
 Мы очутились в Париже
 И русский царь — главой царей.

Тряслися грозно Пиринеи,
 Вулкан Неаполя пылал,
 Безрукий князь друзьям Морей
 Из Кишинева уж мигал...
 «Я всех уйму с моим народом!»
 Наш царь в покое говорил...

Потешный полк Петра-титана
 Дружина старых усачей,
 Предавших некогда тирана
 Свирепой шайке палачей, —
 Россия присмирела снова, —

И пуще царь пошел кутить...
 Но искры пламени иного
 Уже издавна может быть...

Этот текст является извлечением из работ Морозова и Лернера. О прочем Брюсов пишет: «Далее сохранились лишь отрывочные строки, изображающие декабристов». Извлечения из этих черновых строк им даются в собственной, совершенно произвольной композиции:

Там Пестель доставал кинжал...
 И, рать ... набирая
 Холоднокровный генерал
 В союз свободы вербовал...
 Исполнен дерзости и сил
 Порыв событий торопил...

Там Кюхельбекер
 Читал свои стихотворенья
 Как обреченный обнажал
 Цареубийственный кинжал...

Одну Россию в мире видя,
 Лелея в ней свой идеал,
 Хромой Тургенев им внимал,
 И, слово «рабство» ненавидя,
 Предвидел в сей толпе дворян
 Освободителей крестьян...

Везде беседы недовольных...
 И постепенно сетью тайной
 Россия...

Этот способ передачи подлинника, помимо произвола редактора, характеризует и господствовавшее представление о найденных отрывках. Ключ Морозова послужил только к тому, чтобы разыскивать соседствующие друг с другом стихи, но вовсе не к тому, чтобы составить себе представление о целом. Две-три явных ошибки Пушкина при шифровке на фоне очевидной неполноты документа привели к убеждению, что Пушкин шифровал беспорядочно, черяшливо, непоследовательно, с пропусками. Всех смущало то, что первые шестнадцать стихов дают какой-то связный текст и, следовательно, свидетельствуют о цельности замысла и записи, а затем эта цельность распадается и имеются только бесформенные фрагменты.

Именно на этом построены попытки перестановками восполнить неувязки. Для разрешения этой путаницы требовался новый ключ.

IV. Вторая разгадка

Окончательным разъяснением всего вопроса явился доклад С. М. Бонди в Пушкинском семинаре при Петроградском университете. Доклад этот остался ненапечатанным, но на него ссылается М. Гофман в «Неизданных строфах „Евгения Онегина“» (1922 г.) как на «наиболее ценное и верное предположение». Основные положения этого доклада мне кажутся не вызывающими никаких сомнений. Исходя из того предположения, что перед нами действительно отрывки из десятой главы «Евгения Онегина», Бонди естественно умозаключает, что эти отрывки должны быть написаны «онегинской строфой». Но в «онегинской строфе» 14 стихов, а зашифрованная запись дает только четверостишия. Отсюда следствие: запись перед нами неполная. Нехватает еще десяти «порций» стихов. Следовательно, то, что мы восстанавливаем, — не более как отдельные четверостишия разных строф. Последовательность рифм в получившихся четверостишиях доказывает, что мы получили фрагменты по четыре первых стиха каждой строфы. Косвенным подтверждением этого служит относительная законченность каждого четверостишия. Дело в том, что вследствие особенностей синтаксической структуры большей части онегинских строф начальное четверостишие обладает обычно законченностью, как грамматической, так и тематической. Обычно подобное четверостишие является как бы кратким изложением содержания всей строфы. Таким образом, если раскрыть «Онегина» на любой странице и начать читать подряд только первые четверостишия строф, часто получается большая связность и стройность, как будто мы читаем цельное стихотворение без всяких пропусков. Обычно после нескольких строф, у которых первые четверостишия дают законченное чтение, мы наталкиваемся все же на строфы иного строя, у которых первые четыре стиха нельзя оторвать от остального, тогда наступает разрыв в тексте. Именно такую картину дают полученные строки: связанное начало в четыре четверостишия и затем разорванные отрывки. Следовательно, и для первых четырех четверостиший связность их мнимая, и в действительности мы имеем четыре отдельных фрагмента, четыре начала последовательных строф. Отсюда два вывода: запись Пушкина неполна (нет записи конца строф); запись Пушкина последовательна (она не допускает перестановок, и все неувязки объясняются большими пропусками между сохранившимися фрагментами). Прямым доказатель-

ством справедливости взглядов Бонди является следующий факт. Черновой листок с жандармской цифрой 55 дает незашифрованный текст стихов. На нем находятся нешифрованные строки в их настоящей последовательности. И сличая этот листок с зашифрованным текстом, обнаружим, что начальные стихи этих строф совпадают с двумя последними фрагментами шифровки. Таким образом, в пределах нам известного текста предположение Бонди является совершенно несомненным. Каждый фрагмент означает собой отдельную строфу. Последовательность строф определяется записью Пушкина. Положение черновых набросков листка 55 среди прочего текста дается ключом шифра. Таким образом оба документа представляются неразрывно связанными друг с другом, фиксируя две стадии работы над одним текстом.

Эти положения дали возможность с полной несомненностью реставрировать десятую главу в пределах дошедшего до нас текста и указать, что именно нам недостает. Публикация Гофмана и дает, с одной стороны, транскрипцию дошедшего, а с другой — реставрацию текста. Так как в некоторых деталях чтения Гофмана сомнительны или недостаточны, я не буду их приводить и ограничусь только полным воспроизведением всех материалов.

V. Материалы

I. Упоминания Пушкиным десятой главы

1. Тетрадь ПД, ф. 244, оп. 1, № 961,¹ в конце автографа «Метели», датированной 20 октября (1830 г.), помета: «19 окт. сожж. X песнь».

Помета относится, конечно, к 1830 г. Что это было за «сожжение», трудно теперь догадаться. Во всяком случае какие-то копии этой главы оставались у Пушкина после 1830 г.

2. Автограф «Путешествия Онегина» (там же, № 902, л. 4). Против стихов:

Уж он Европу ненавидит
С ее политикой сухой

на полях приписка (другими чернилами): «в X песни».

II. Упоминания X главы в мемуарах и письмах современников Пушкина

1. В воспоминаниях М. В. Юзефовича о Пушкине, напечатанных в «Русском архиве» [1880, кн. III, (2)], говорится о раз-

¹ Все шифры изменены в соответствии с нынешним хранением.

говорах Юзефовича и других с Пушкиным по поводу еще не конченного тогда (дело относится к июню 1829 г., к пребыванию Пушкина в армии) «Евгения Онегина»: «... он объяснил нам довольно подробно всё, что входило в первоначальный его замысел, по которому между прочим Онегин должен был или погибнуть на Кавказе или попасть в число декабристов».

Воспоминания Юзефовича нельзя заподозрить в неточности, хотя они и написаны очень поздно (датированы автором июлем 1880 г.). Единственно, что не вполне ясно — это последнее «или». Вероятно гибель на Кавказе не противопоставлялась декабризму Онегина: по-видимому, он попадает на Кавказ в результате участия в тайных обществах.² Показание Юзефовича не противоречит тому, что мы знаем о состоянии романа в июне 1829 г. К этому времени последний вышедшей в свет главой была шестая. В конце ее значилось: «Конец первой части». Таким образом, по первоначальному замыслу роман был обширнее того, что мы знаем, и включал какие-то отброшенные потом части. Написано тогда было семь глав, и Пушкин приступил к восьмой, впоследствии исключенной (Путешествие Онегина).

2. В дневнике П. А. Вяземского под 19 декабря 1830 г. читаем: «Третьего дня был у нас Пушкин. Он много написал в деревне: привел в порядок 8 и 9 главу Онегина, ею и кончает; из 10-й, предполагаемой, читал мне строфы о 1812 годе и следующих — славная хроника; куплеты: *Я мещанин, я мещанин*; спиграмму на Булгарина за Арапа; написал несколько повестей в прозе, полемических статей, драматических сцен в стихах: *Дон-Жуана, Моцарта и Салиери; у вдохновенного Никиты, у осторожного Ильи*».³

Цитируемые в конце стихи вполне отождествляют 10-ю главу, о которой пишет Вяземский, с известными нам отрывками. Итак, в декабре 1830 г. существовали строфы из X главы, содержащие хронику о 1812 г. и следующих. Это придает особую значительность фразе Пушкина из его проекта предисловия к двум заключительным главам романа (по первоначальному счету VIII и IX): «Вот еще две главы Евгения Онегина последние по крайней мере для печати...» (датировано «Болдино, 28 ноября 1830»). Итак, уже в Болдине возникла мысль о двух ре-

² Возможна и другая ошибка Юзефовича: он мог смешать с какой-нибудь другой ситуацией путешествие Онегина на Кавказ из первоначальной восьмой главы.

³ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. IX, СПб., 1884, стр. 152.

дакциях романа: одной для печати, оканчивающейся восьмой (первоначально девятой) главой, и другой — не для печати. От второго замысла мы знаем о существовании строф из X главы.

3. В «Журнале Министерства Народного Просвещения» за март 1913 г. В. Истриным напечатаны отрывки из переписки Александра и Николая Тургеневых (Из документов архива братьев Тургеневых, II. Отрывок из «Путешествия Онегина», стр. 16). В письме А. И. Тургенева из Мюнхена от 11 августа 1832 г. находим следующее: «Есть тебе и еще несколько бес- смертных строк о тебе. Александр Пушкин не мог издать одной части своего Онегина, где он описывает путешествие его по Рос- сии, возмущение 1825 года и упоминает, между прочим и о тебе:

Одну Россию в мире видя	
Преследуя свой идеал	
Хромой Тургенев им внимал	(т. е. заговорщикам;
И плети рабства ненавидя	я сказал ему, что ты
Предвидел в сей толпе дворян	и не внимал им и не
Освободителей крестьян.	знал их)

В этой части у него есть прелестные характеристики русских и России, но она останется надолго под спудом. Он читал мне в Москве только отрывки».

На это Николай Тургенев отвечал сердитым письмом из Па- рижа 20 августа:

«Сообщаемые вами стихи о мне Пушкина заставили меня по- жать плечами. Судьи меня и других осудившие делали свое дело: дело варваров, лишенных всякого света гражданствен- ности, цивилизации. Это в натуре вещей. Но вот являются дру- гие судьи. Можно иметь талант для поэзии, много ума, вообра- жения и при всем том быть варваром. А Пушкин и все русские конечно варвары. У одного из них, у Жуковского, душа покрыв- ает и заменяет неудобства свойственного всякому русскому по- ложения... Итак, для меня всего приятнее было бы то если б бывшие мои соотечественники вовсе о мне не судили, или, если хотят судить, то лучше если б следовали суждениям Блудовых, Барановых, Сперанских и т. п. Если те, кои были несчастливее меня и погибли, не имели лучших прав на цивилизацию, не- жели Пушкин, то они приобрели иные права пожертвованиями и страданиями, кои и их ставят выше суждений их соотечествен- ников».

Александр Иванович на это ответил 2 сентября (в статье В. Истрина, вероятно ошибочная дата 2 октября): «Твое за- ключение о Пушкине справедливо: в нем точно есть еще вар- варство, и Вяземский очень гонял его в Москве за Польшу; но

в стихах о тебе я этого не вижу и вообще в его мнении о тебе много справедливого. Он только варвар в отношении к Польше». На это Н. И. Тургенев ответил в свою очередь французским письмом; вот этот ответ в переводе: «Много бы пришлось говорить о достоинстве поэта, которое Вы приписываете Пушкину и которое он сам себе приписывает. Это бы далеко завело. Байрон был несомненно поэт, но и не в его правилах и не в его привычках было валяться в грязи».

Из этой переписки мы видим, что в свое свидание с А. Тургеневым в Москве в декабре 1831 г. Пушкин читал ему какие-то строфы из пропущенной главы «Евгения Онегина». Судя по цитате, это те же самые строфы, которые он за год до того читал Вяземскому. Многих смущали резкие слова Н. И. Тургенева в ответном письме брату, и они в самом тексте строфы из X главы искали объяснения этой резкости. Но, по-видимому, дело не в этих стихах. Если бы источником такого отзыва было идеологическое расхождение Н. Тургенева и Пушкина, выразившееся в этой строфе, то это разногласие не могло бы остаться непонятым А. Тургеневым. Однако А. Тургенев не понял, согласившись, впрочем, с братом в том, что Пушкин варвар, но лишь как автор антипольских стихов. По-видимому, и Н. Тургенев не усматривал чего-нибудь особенного в данных стихах и лишь протестовал против самого факта, не допуская, чтобы Пушкин, о котором он составил свое мнение по другим данным, осмеливался произносить свое суждение по вопросам, в которых Н. Тургенев считал его совершенно некомпетентным.

Таким образом, трудно согласиться со следующими словами Лернера: «Не менее ироничен отзыв о Н. И. Тургеневе, преданном одной мечте — эмансипации крестьян — и ожидавшем этого шага от дворянства... Пушкину, который еще в 1819 году ждал освобождения крестьян от „мания царя“, а не от передового русского общества, в 1830 г. казалась смешной наивная вера фанатика в готовность целого сословия сознательно пожертвовать материальными интересами. Так понял эти слова Пушкина сам Н. И. Тургенев».⁴

Ничто в тексте Пушкина не дает основания именно так понимать его слова о хромом Н. Тургеневе. Гораздо проще видеть в письме Н. Тургенева естественную реакцию на суд человека, запятнавшего себя, с точки зрения Н. Тургенева, патриотическими стихотворениями, направленными против Польши.

⁴ Библиотека великих писателей под редакцией С. А. Венгерова, Пушкин, т. VI, Пгр., 1915, стр. 215.

Переписка братьев Тургеневых не дает оснований к какому-нибудь новому толкованию стихов Пушкина, к вскрытию смысла, нам непосредственно неясного.

VI. Текст

Прежде всего займемся «шифрованным» листком, так называемой криптограммой. Для полной ясности приведу ее полностью в ее подлинном виде. Текст расположен на двух страницах развернутого полулиста, согнутого предварительно пополам (в формат четверти). На левой странице мы имеем одну полную колонку и отдельно справа четыре стиха; на правой (на которой жандармская цифра 67) — полная колонка стихов, разделенная горизонтальной чертой пополам. Слева на полях, повернув лист, Пушкин приписал в два столбца семь стихов.

Левая страница

Нечаянно пригретый Славой
 Орла двуглаваго щипали
 Остервенение народа
 Мы очутились в П —
 Скажи за чем ты в сам деле
 Но стихоплет Великородный
 Авось по манью —
 Сей всадник Папою венчанный
 Безрукий К. друзьям Морей
 А про тебя и в ус не дует
 Предавших некогда —
 Но искры пламени инова
 Он за рюмкой русской водки
 У беспокойного Никиты
 Свои решительные меры
 Блестит над К. тенистой
 Над ними Э — вал тогда
 У Б — шатра
 Б., зима иль Р. Б.
 А. Р. Э. главой Э.
 Меня уже предупредил
 Семействам возвратит С
 Исчезнувший как тень зари
 Из К. уж мигал
 Ты А. холоп
 Свирепой шайке палачей
 Уже издавно может быть

Второй столбец

Моря достались Албиону
 Авось дороги нам испр.
 Измучен казнию покоя
 Кинжал. . .⁵

Правая страница

Вл. слабый и лукавый
 Его мы очень смирен знали
 Гроза 12 года
 Но Бог помог — стал ропот ниже
 И чем жирнее тем тяжеле.
 Авось, о Шиболет народный
 Авось аренды забывая
 Сей муж судьбы, сей странник бранный
 Тряслися грозно Пиринеи —
 Я всех уйму с моим народом
 Потешный полк Петра Титана

2

Р. Р. — снова присм —
 [У них свои бывали сходки]
 Витийством резким знамениты
 Друг Марса, Вакха и Венеры
 [Но т] Так было над Невою льдистой

Плешивый Щеголь Враг труда
 Когда не наши повара
 Наста — кто тут нам помог?
 И скоро силою вещей
 О Р. глуп наш н—
 Тебе б я оду посвятил
 Ханжа запрется в монастырь
 Пред кем унизились Э.
 Волкан Неапол пылал

Сбоку первый столбец

Наш Э в покое⁶ говорил
 Дружина старых усачей

⁵ Конец стиха неясен. Вероятное чтение: «Кинжал Л тень Б». Не возможно и чтение: «Кинжал Л пел Б». Буквы «Л» и «Б» читаются предположительно.

⁶ Ошибочное чтение «покое» было исправлено Б. В. Томашевским на «в конгрессе» (см.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 211). (Ред.).

И пуще Э пошел кутить.
Они за чашею вина

Второй столбец

Сбирались члены сей семьи
Тут [бы] Л. дерзко предлагал
Но там где ране весна

Ключ Морозова заключается в том, чтобы читать стихи в такой последовательности: сперва верхние стихи правой страницы, затем нижние стихи той же страницы, начиная со стиха «Плешивый щеголь враг труда», затем верхний стих левой страницы и нижний, начиная со стиха «Над нами Э — тогда». Прделаем эту расшифровку, одновременно раскрывая сокращения Пушкина:

- I Вл[аститель] слабый и лукавый
Плешивый щеголь враг труда
Нечаянно пригретый славой
Над нами ц[арствовал] тогда.
.....
- II Его мы очень смирным знали
Когда не наши повара
Орла двуглавого щипали
У Б[онапартова] шатра.
.....
- III Гроза 12 года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа
Б[арклай], зима иль р[усский] б[ог].
.....
- IV Но бог помог — стал ропот ниже
И скоро силою вещей
Мы очутились в П[ариже]
А р[усский] ц[арь] главой ц[арей].
.....

Если мы начнем восстанавливать следующее четверостишие, то у нас получится бессмыслица. Четвертый стих явно относится к следующему четверостишию. Очевидно, Пушкин по ошибке просто не записал четвертого стиха этой строфы. Поэтому приходится в реставрации строфы ограничиться тремя стихами:

- V И чем жирнее тем тяжеле.
 О р[усский] глупый наш н[арод]
 Скажи зачем ты в самом деле

- VI Авось, о Шиболет народный
 Тебе б я оду посвятил
 Но стихоплет великородный
 Меня уже предупредил

- VII Авось аренды забывая
 Ханжа запрется в монастырь
 Авось по манью [Николая]
 Семействам возвратит С[ибирь]

- VIII Сей муж судьбы, сей странник бранный
 Пред кем унизились ц[ари]
 Сей всадник папою венчаный
 Исчезнувший как тень зари

- IX Тряслися грозно Пиринеи —
 Волкан Неаполя пылал.
 Безрукий к[нязь] друзьям Морей
 Из К[ишинева] уж мигал

Со следующей строфой в записи Пушкина опять неблагополучно. Четырех рифмующих стихов не получается. Но на этот раз нельзя предположить пропуск, так как следующие стихи опять согласованы. Очевидно, Пушкин просто вместо третьего и четвертого стихов записал, например, шестой и седьмой. Почему он ошибся дважды, неясно. Не служила ли для зашифровки рукопись, в которой ошибочно было пропущено в данной строфе три стиха?

Возможен и механический пропуск. Из приведенного воспроизведения видно, что вместо стиха 1-го строфы XVI Пушкин начал: «Но там где ранее весна», т. е. следующий стих. Там он исправил ошибку. Здесь он мог ее не заметить.

Итак, для данной строфы мы имеем два двустихия, не связанные друг с другом:

- X Я всех уйму с моим народом
 Наш ц[арь] в покое⁷ говорил

⁷ Следует читать «в конгрессе» (см. стр. 212).

А про тебя и в ус не дует
Ты А[лександровский] холоп

XI Потешный полк Петра Титана
Дружина старых усачей
Предавших некогда [тирана]
Свирепой шайке палачей

XII Р[оссия] присм[ирела] снова
И пуще ц[арь] пошел кутить
Но искра пламени инова
Уже издавна может быть

Дальше столбец четвертых стихов прекращается, и мы имеем лишь по три стиха строфы:

XIII У них свои бывали сходки
Они за чашею вина
Они за рюмкой русской водки

XIV Витийством резким знамениты
Сбирались члены сей семьи
У беспокойного Никиты

XV Друг Марса Вакха и Венеры
Тут М[уни] дерзко предлагал
Свои решительные меры

XVI Так было над Невою льдистой
Но там где ранее весна
Блестит над К[аменкой] тенистой

На этом криптограмма оканчивается. Всего она содержит фрагменты шестнадцати строф. Значит ли это, что больше ничего в X главе не содержалось. К этому как-то ведут показания Вяземского и А. Тургенева, дающие цитаты из известной нам части. Но, с другой стороны, Тургенев пишет о том, что в строфах, читанных Пушкиным, говорилось о «возмущении 1825 года»; между тем в этих строфах говорится лишь о подготовке к 1825 г. Вряд ли тут неточность в выражении у Тургенева. Как мы далее увидим, XVI строфа не может быть заключительной. Почему же Пушкин шифрует только 16 строф? В качестве предположения могу сказать следующее: беловые

рукописи «Евгения Онегина» представляют собой сшитые от руки тетрадки в восьмушку писчего листа, причем на каждой странице тетрадки помещается одна строфа. Шестнадцать строф — это ровно тетрадка. Возможно, что зашифровка такой «порции» в 16 строф объясняется именно подобным механическим соображением. И хотя у нас нет никакой уверенности в том, что X глава была закончена (и Вяземский, и А. Тургенев говорят лишь о строфах из главы), но нет никаких положительных данных к тому, чтобы считать XVI строфу последней.

Обратим внимание на одну особенность шифровки: почерк в каждом куске аналогичных стихов одинаков и меняется лишь при переходе от стихов одного полсложения в строфе к стихам другого положения. Можно поэтому утверждать, что Пушкин выписывал стихи не в порядке их естественной последовательности, а заполнял свою криптограмму так: сперва выписал все 16 первых стихов, затем (вероятно, в другой раз) выписал 16 вторых стихов. Третьи и четвертые стихи вписаны, по-видимому, в один прием: они записаны в одну колонку, без перерыва и одним почерком.⁸

Приведенные стихи не исчерпывают криптограммы. Кроме того, остаются четыре стиха второго столбца левой страницы:

Моря достались Албиону
 Авось дороги нам исправят
 Измучен казнию покоя
 Кинжал Л. тень Б.

Очевидно, это стихи одного порядка из тех же 16 строф. Однако их никак не приспособить в качестве пятых стихов. Надо думать, что здесь дальнейшие стихи (вероятнее всего — девятые; за это говорит женское окончание и синтаксический строй, свойственный начальному стиху некоторого периода). Локализуются по строфам два стиха. Второй явно попадает в серию, посвященных слову «авось» (строфы VI и VII). Третий стих в измененном виде находится в том же самом стихотворении «Герой», что и все четыре начальных стиха VIII строфы.⁹

⁸ Подобный порядок шифровки совершенно исключает возможность записи наизусть. Перед Пушкиным, конечно, лежала перебеленная рукопись шифруемых строф.

⁹ Ср. в «Герое»:

Не там, где на скалу свою
 Сев, мучим казнию покоя,
 Осмеян прозвищем героя.
 Он угасает недвижим,
 Плащем закрывшись боевым.

Возможно, что последние три стиха тоже взяты из X главы, но при этом была изменена последовательность рифм.

Наконец, слово «Кинжал» четвертого стиха заставляет предполагать, что речь идет о событиях 1820 г. (убийство герцога Беррийского Лувелем), которым посвящена строфа IX. Поэтому самым вероятным и естественным является разнесение этих стихов по строфам VI—XI. При этом они не примыкают непосредственно к предыдущим стихам строф, и получается некоторая неувязка. Особенно она чувствуется по отношению к стиху первому, который по смыслу легче отнести к строфе IV, говорящей о последствиях войны 1812—1814 гг. Возникает даже мысль, нет ли здесь ошибки в шифровке и не пропустил ли Пушкин по недосмотру целый листок (две строфы). Но как бы то ни было, эти строки показывают, что шифровка стихов, несомненно, не ограничилась четырьмя первыми стихами строф. По всей видимости, был еще один листок, на который перешли и четвертые стихи последних четырех строф, затем уместились две колонки со стихами с пятого по восьмой и начало колонки с девятью стихами. Очевидно, со второго листка Пушкин так же перешел на свободное место первого, как раньше перешел с первого на второй. По-видимому, на стихе «Кинжал...» шифровка оборвалась.

Таково содержание криптограммы. Перейдем теперь к черновику. Опишем отдельно обе стороны этого листка, не предпрещая вопроса об их последовательности.

Прежде всего обратим внимание на то, что данный листок совершенно иного рода, чем криптограмма. Та была написана на сложенном полулисте с водяными знаками НСП 1829 и гербовым изображением лилии. Формат ее 180 × 229 (по описанию Майковского собрания № 57; в настоящее время шифр: ПД, 170). Черновик набросан на четверке бумаги с водяными знаками Д 1827 (а не 1823), формат его 171 × 231 (в собрании Майкова № 37д; шифр: ПД, 171). По-видимому, и у Пушкина эти листки хранились в разных местах, так как имеют разную, не смежную жандармскую нумерацию (шифрованная запись 66 и 67, черновик — 55). Таким образом, уже внешний вид автографа свидетельствует об их разновременности. И отражают они две различные стадии работы. Шифрованная запись является несомненной копией перебеленного текста, т. е. дает последнюю, окончательную редакцию. Черновик является первой творческой стадией. Нельзя совершенно категорически утверждать, что этому черновику ничто не предшествовало: сокращенная запись некоторых слов подсказывает предположение, что некоторые стихи были записаны Пушкиным раньше. Но это может относиться только к строфе, говорящей о северных событиях. Две другие строфы, по-видимому, здесь же и набрасывались без предварительной подготовки.

Привожу факсимиле и полную буквальную транскрипцию черновика, сохраняя орфографию, чтобы можно было буква за буквой проверить чтение по прилагаемому воспроизведению.

Сторона листа с жандармской цифрой 55

другъ Марса, Вакха и Венеры

[другъ] [Венеры]

[Тамъ] Имъ рѣзко Лун предлагалъ

[Тутъ] Лу рѣзкой предлагалъ

Свои рѣшительныя

[Свои] [губительныя] мѣры

И вдохновенно бормоталъ

[Имъ развивалъ] —

читалъ свою [Сатиру] Ноэли

[Стихи читалъ] Пу

Мела Як

молча

Казалось [какъ обреченный] [предлагалъ] обнажалъ

[Какъ обреченный]

[Царевубійственный]* кияжалъ

въ мирѣ

Одну Россіи [щастье] видя

[Кумиръ] [въ своей] [рабство ненавида]

Лаская въ ней [боготворя] свой Идеаль

Хромъ Т — имъ внималъ

слово:

И [цѣпи] рабс нена

предвидѣлъ

[Въ толпѣ] въ сей толпѣ дворянь

освободителей

[Зрѣлъ Избавителей] крест

Такъ было надъ Невою льдис

Но тамъ гдѣ ранѣ весна

блестить надъ Каменкой гѣнистой

[чертоги]

И над[равнины] Туль

холмами

Гдѣ Витг дружины

под

Днѣпромъ омотыя равнины
И степи Буга облегли —

[иния ужъ]

дѣла [по] [другим] [порядкомъ] ^{по} шли

Далее сбоку

Для тир —

Тамъ П —|

кинжала

набираль

И рать

[набираль]

[Союзъ]

[торопиль] холоднокровный Генераль

[Его] (?)

[Тамъ] [Р —] [отдалил]

И Муравь его скло (?)

[въ союзъ славяновъ вербоваль]

[Его склоняль] ти

Союза (?)

И полонъ дерзос[ти] и силъ

[С] Союза [Союза]

[Союза] торопиль

[Порывы] [вспышку]

Минуты

На другой стороне листка набросок неполной строфы:

Сначала эти за

[о] (?)

Все это были [раз]говоры

Между Лафит. и Клико [лишь]

[съ неразб.] [были] раз

[Куплеты], [дружескія] [споры]

не [входила]

[казалось]

[Не] [И]

[не]

[не] глубоко

Наука

Въ сердца мятежное [Мечтанье] —

[Все это было подражанье]

[Все это]

[Все это было только] скука

Бездѣлье молодыхъ умовъ

Забавы взрослыхъ шалуновъ

Казалось [как]

Казалось

Но картины (?)

вездѣ

[Бесѣды недовольныхъ]
 [И скоро Сѣтью] ^[тайной] [не] къ узлы [сѣ] узлами
 [И скоро] На Ца
 [И постепенно сѣтью тайной]
 [Россія] [И] дремалъ

Чтобы разобраться в этом довольно хаотическом черновике, сделаем сводку всего прочитанного. Здесь же попутно проследим и работу Пушкина над текстом. Сперва обратимся к строкам на той стороне листка, на котором находится жандармская цифра. Здесь находятся две строфы, уже отчасти нам знакомые по криптограмме. Там они выписаны подряд и читались:

Друг Марса, Вакха и Венеры
 Тут Л — дерзко предлагал
 Свои решительные меры

 Так было над Невою льдистой
 Но там, где ранее весна
 Блестит над К тенистой

Первая строфа известна также по цитате в письме А. Тургенева. Итак дадим сводку:

- I. Друг Марса, Вакха и Венеры
 Им резко Лунин предлагал
 Свои решительные меры
 И вдохновенно бормотал.
 - 5 Читал свои Ноэли Пушкин
 Меланхолический (?) Якушкин
 Казалось, молча обнажал
 Цареубийственный кинжал
 Одну Россию в мире видя
 - 10 Лаская в ней свой идеал
 Хромой Тургенев им внимал
 И слово рабство ненавидя
 Предвидел в сей толпе дворян
 Освободителей крестьян.
- II. Так было над Невою льдистой
 Но там, где ранее весна

Блестит над Каменкой тенистой
 И над холмами Тульчина,
 5 Где Витгенштейновы дружины
 Днепром подмытые равнины
 И степи Буга облегли,
 Дела [иные уж] пошли.
 Там П[естель] — для тира[нов]
 10 И рать набирал
 Холоднокровный генерал
 И Муравьев его склоняя
 И полон дерзости и сил
 Минуты [вспышки] торопил.

Строфа I. Стих 1. Первоначально был написан только конец стиха: «друг Венеры».

Стих 2-й. Первоначально: «Тут Лунин резкий предлагал». Затем начато «Там».

Стих 3-й. Первоначально: «Свои губительные меры».

Стих 4-й. Сперва начат: «Им развивал».

Стих 5-й был начат: «Стихи читал»; затем: «Читал свою сатиру Пушкин».

Стих 6-й. Слово «Меланхолический» предположительно.

Стих 7-й. Первоначально: «Как обреченный предлагал».

Стих 9-й. Первоначально был записан только конец: «рабство ненавядя». Затем стих последовательно переделывался:

- 1) В своей России счастье видя
- 2) Кумир в своей России видя

Стих 10-й вписан после того, как написан стих 11-й, первоначально следовавший за 9-м. Сперва стих 10-й читался: «Боготворя свой идеал».

Стих 12-й. Первоначально: «И цепи рабства ненавядя». Таким образом, третье слово можно читать только «рабство», а не «рабский», как читалось Гофманом.

Стихи 13-й и 14-й были первоначально написаны в следующей форме (13-й — только начало).

В толпе
 Зрел избавителей крестьян.

Строфа II. Стих 4-й. Окончательной редакции предшествовали две следующие:

- 1) И на равнины Тульчина
- 2) И на чертоги Тульчина

Стих 6-й первоначально: «Днепром омытые (описка: омытые) равнины».

Стих 8-й сперва: «Дела другим порядком шли».

Стихи 9—11-й не имеют окончательной редакции в черновике. Но вместо того мы находим несколько намеченных неполных конструкций.

Первая конструкция:

Там П[естель]	для тиранов кинжал.
---------------	------------------------

Вероятно, за этими стихами должно было следовать два стиха, оканчивающихся на слова «вербовал» и «славянов». Вертикальная черта после «П—», по-видимому, указывает перенесение начала второго стиха в первый. Таким образом, слово «кинжал» оставалось лишь как проект рифмы, а материал двустишия стягивался в один стих.

Вторая конструкция.

К такому неполному стиху приписываются проекты двух следующих:

Союз	торопил
Там Р—	отдалил

Третья конструкция.

Эти же два стиха справа записываются:

Холонокровный генерал
В союз славянов вербовал.

Второй стих зачеркивается, к оставшемуся первому стиху приписывается неполный стих; двустишие принимает вид:

И рать	набирал
Холонокровный генерал.	

Работа над стихом 12-м неясна; трудно определить, с какой из этих конструкций связана последняя редакция. Рифмующей пары к нему нет. Чтение последнего слова «склоняя» может вызвать сомнения.

Стих 14-й дан в виде ряда несведенных окончаний: «союза торопил», «порывы торопил», «вспышку торопил» и, наконец, «минуты торопил». По-видимому, можно принять чтение: «минуты вспышки торопил», хотя зачеркнуто слово «вспышку» и оставлено незачеркнутым слово «союза», трижды написанное.

Перейдем теперь к неполной строфе, написанной на другой стороне листка (без жандармской цифры):

- 1 Сначала эти заговоры
Между Лафитом и Клико
Всё это были разговоры
И не входила глубоко
- 5 В сердца мятежная наука.
[Всё это было только] скука
Безделье молодых умов,
Забавы взрослых шалунов.

Дальнейшие строки имеют совершенно отрывочный характер и сводке не поддаются. Стих 1-й первоначально был написан: «Всё это были разговоры». Надписав сверху новую редакцию и оставив незачеркнутой старую, Пушкин тем самым передвинул старую редакцию на третье место в строфе (именно третий стих рифмуется с первым). Стих 3-й первоначально: «Куплеты, дружеские споры». Первая попытка переделки (вероятно, при старой редакции первого стиха, заключавшей в себе глагол) — замена слова «Куплеты» другими словами. Эта работа не доделана Пушкиным, и редакция отброшена. Но зачеркнув ее, он, по-видимому, все же хотел приспособить ее к новой редакции первого стиха, т. е. перенести сюда глагол. Справа начата зачеркнутая переработка: «Лишь были». По-видимому, это начало полного стиха: «Лишь были дружеские споры». Возможно, что эту редакцию, хотя она и зачеркнута, и следует признать окончательной. Она лучше согласована с контекстом, чем перенесенная сюда первая редакция первого стиха. Но, с другой стороны, приписка «раз» (разговоры) показывает, что Пушкин хотел окончить стих именно словом «разговоры».

Стих 4-й сперва записан в неполной форме: «Не глубоко». Уже записав окончательную редакцию: «И не входила глубоко», Пушкин переделал ее: «И не казалось глубоко», но затем зачеркнул переделку.

Стих 5-й первоначально был связан с первой редакцией следующего, образуя с ним двустихие:

В сердца мятежное мечтанье —
Все это было подражанье.

Стихи, начиная с девятого, не сложились в сколько-нибудь связное целое. Транскрипция в достаточной степени рисует колебания Пушкина. Последние слова, по-видимому, надо читать: «Наш царь дремал».

Обратимся теперь к вопросу о положении этой строфы среди прочих. Здесь может быть сделано предположение, что строфа эта предшествует двум написанным на другой странице листка. Но в таком случае шифровка показывает, что из окончательного текста она была исключена. Тогда и надо ее рассматривать, как недовершенный черновик, брошенный Пушкиным.

Но в таком предположении нет никакой нужды. В самом деле, рассмотрим в листок. На нем три строфы: две из них в общих чертах намечены полностью и одна доведена только до середины. Естественнее всего предположить, что листок был брошен именно тогда, когда Пушкин писал эту недоделанную строфу; менее естественным кажется предположение, что, не дописав одной строфы, Пушкин перевернул листок и стал писать новые строфы.

Если данная строфа доведена до конца, то она могла занимать только не попавшее в шифровку положение, рядом с двумя строфами, находящимися на обороте. Но положение этих строф вполне точно: это две последние строфы криптограммы. Следовательно, настоящая строфа может быть только семнадцатой.

Наконец, вчитаемся в текст. Первоначально стояло: «Всё это были разговоры». Слова «всё это» показывают, что в предыдущих строфах уже упоминались какие-то оппозиционные беседы. Следовательно, строфа не могла быть раньше тринадцатой. Но совершенно ясно, что строфы XIII, XIV и XV представляют сплошное, непрерывное развитие и, следовательно, наша строфа должна попасть между XV и XVI, что совершенно невозможно.

Но Пушкина не удовлетворяет такая редакция первого стиха. Он ее заменяет словами: «Сначала эти заговоры». Существенно нового здесь два слова: «сначала» и «заговоры». Второе показывает, что в предыдущих строфах говорилось не только о «разговорах», но и о «заговорах». Но такой строфой является несомненно только строфа XVI. Слово «сначала» отодвигает дальнейшую характеристику от непосредственно предшествующего, отодвигая ее в более отдаленное прошлое. Очевидно, Пушкин заметил, что первая редакция может вызвать недоразумение, так как создает впечатление, что «разговорами» названы какие-то только что упомянутые события, которые за «разговоры» принять нельзя. Словом «сначала» он и отводит характеристику строфы от непосредственно предшествующего. Но ясно, что таким предшествующим могли быть отнюдь не сходки у Никиты и у Ильи, а решительные мероприятия южан в Тульчине и в Каменке. Пушкин мог отводить слово «разговоры» только до XVI строфы; следовательно наша строфа может занимать только одно положение — XVII. Сохранила ли она это поло-

жение, была ли выкинута или доработана, мы не знаем, потому что, кроме этого отрывка, мы ничего не имеем из дальнейшей части X главы; по крайней мере ничего не умеем приурочить к этой главе.

Можно доказать чисто палеографическими данными, что сторона листка без жандармской цифры написана Пушкиным после той, на которой имеется цифра. На полях этой страницы имеются следы, отпечатавшиеся от невысохших чернил приложенного к этой странице листка. Расположение отпечатавшихся слов совершенно такое же, как в последних стихах предыдущей страницы. К сожалению, то, что отпечаталось, незначительно и неразборчиво. Читается приблизительно следующее (точки — неразобранное):

огл . . .

дерзко и]

досадно дум.

Из этих обрывков ничего не слагается, но можно заключить следующее: оставив строфу на обороте листка, не имеющем жандармской цифры, Пушкин начал писать продолжение на следующем листке. Написав две строфы (именно две, так как иначе не пришлось бы последние стихи приписывать косо на полях), Пушкин перевернул этот листок, и последние, только что написанные стихи отпечатались на боковой стороне предшествующего листка. Следовательно, можно сделать два заключения: 1) строфа «Сначала эти разговоры» является действительно XVII, т. е. следует за строфой «Так было над Невою льдистой». 2) После этой строфы Пушкиным, по крайней мере в черновике, были написаны еще две строфы, нам неизвестные.

В заключение обзора ранее известных рукописей присоединю еще следующее неопубликованное сообщение Бонди, являющееся частью его описания тетради ПД 846 (последняя тетрадь Пушкина). Замечания его относятся к листу 23 об.:

«3 (переделано из N) . . . любовные затей

Демон поджигал

Тряслися etc.

«Этот набросок с известной долей вероятия можно отнести к X главе „Евгения Онегина“. В сохранившихся остатках первых строф ее есть такое начало строфы:

Тряслися грозно Пиренеи
Волкан Неаполя пылал
Безрукий князь друзьям Морен
Из Кишинева уж мигал.

«Совпадение рифм и слово „тряслися“ в нашем наброске дает повод видеть в нем вставку в это четверостишие, замену второй его половины. „N“ или „З“ — обычная у Пушкина зашифровка слова „царь“:

Царя любовные затеи
 — Демон поджигал
 Тряслися грозно Пиреней
 Волкан Неаполя пылал.

«Если это верно, то значит, Пушкин, сжегши X главу в 1830 г. и переписав ее начало (а может, больше ничего и не было написано) в зашифрованном виде, еще в 1834 г. (или даже 1835 г.) продолжал над ней работать».

Догадка Бонди чрезвычайно остроумна, но не кажется мне доказанной до конца. Конечно, тождественность рифм наряду с тождественностью одного слова вряд ли может быть удовлетворительно объяснена простым совпадением. Но отсюда далеко до заключения, что перед нами кусок работы над X главой. Пушкин постоянно переплавлял стихи из брошенных своих произведений в другие свои вещи. Десятую главу он считал таким мертвым грузом, подлежащим использованию, еще в 1830 г., когда пересадил в стихотворение «Герой» чуть ли не целиком одну из строф. То же самое могло случиться и в 1834 г. с той разницей, что новый замысел был так же бесцензурен, как и первоначальное произведение.

VII. Комментарий

Здесь я не имею в виду комментировать стихи Пушкина в обычном смысле этого слова; мне важно только перечислить вещи, о которых говорил Пушкин. Десятая глава комментировалась уже неоднократно: ее комментировал Морозов, затем Лернер. Ей посвятил большую статью Сергей Гессен.¹⁰ Много места отводится X главе в книге Н. Л. Бродского «Комментарий к „Евгению Онегину“» (М., 1932).

Строфа I. Властитель слабый и лукавый. Отрицательное отношение Пушкина к Александру I было устойчиво на протяжении всей жизни Пушкина.

Строфа II. По-видимому, имеется в виду Аустерлицкое сражение (1805 г.) и Тильзитский мир (1807 г.), т. е. события, предшествующие 1812 г.

¹⁰ С. Гессен. Источники десятой главы «Евгения Онегина». «Декабристы и их время», т. II, 1932, стр. 130—160.

Строфа III. Роль Барклая в войне 1812 г. обрисована Пушкиным в объяснении к стихотворению «Полководец». «Русский бог» — по-видимому, указание на стихотворение Вяземского:

Бог ухабов, бог мятелей,
Бог проселочных дорог,
Бог ночлегов без постелей,
Вот он, вот он, русский бог.

Впрочем, возможен намек и на рылеевскую песню:

Как курносый злодей
Воцарился по ней...
Горе!
Но господь русский бог
Бедным людям помог
Вскоре...

Строфа VI. Пушкин имеет в виду стихотворения князя И. Долгорукова «Авось», написанное им в форме оды:

Авось! — что лучше сей обновки?
Твой я стану петь уловки;
Как браво, кстати ты пришлось!
О, слово милое, простое!
Тебя в стихах я восхваляю!
Словцо ты русское прямое,
Тебя всем сердцем я люблю!

Слово *шиболет*, употребленное Пушкиным в значении национальной типической черты, является ходовой библейской цитатой. В качестве нарицательного слова оно зарегистрировано французскими словами.

Строфа VII. «Ханжу» обычно истолковывают как прозвище Голицына. Дальнейшие стихи говорят об амнистии декабристов, на которую Пушкин не терял надежды.

Строфа VIII. Эта строфа в измененном виде вошла в состав стихотворения «Герой».

Строфа IX. Перечисляются события 1820—1821 гг.: испанская революция (январь 1820 г), Неаполитанские события (июль 1820 г.), греческое восстание и участие в нем Александра Ипсиланти (безрукий князь; Пушкин лично знал его

в Кишиневе перед его выступлением, март 1821 г.), наконец, убийство герцога Беррийского Лувелем (13 февраля 1820 г.).

Строфа X. Обрисовывается роль Александра I в подавлении революционных движений в Европе.

Строфа XI. Волнения Семеповского полка 17 октября 1820 г.

Строфа XII. Тайные общества. «Искра» — ходовая метафора той эпохи.

Строфа XIV. Беспокойный Никита — Никита Муравьев (1796—1843 гг.), член Союза Спасения, Союза Благоденствия и Верховной думы Северного общества; автор проекта конституции. Осторожный Илья — Илья Долгоруков (1797—1848 гг.), участник Союза Благоденствия, в 1820 г. отошел от тайных обществ и по делу декабристов не привлекался. Сопоставление этих имен говорит, что речь идет о Петербурге времени Союза Благоденствия, до организации Южного и Северного обществ. По поводу упоминания последнего имени С. Я. Гессен, сопоставившей строфы X главы с данными «Донесения Следственной комиссии» и пришедший к выводу, что «почти все данные, послужившие канвою для известных нам строф, почерпнуты Пушкиным из Донесения», оговаривает следующее: «Имя Долгорукова ни разу не упоминается в официальных сообщениях. О роли его в тайном обществе Пушкин мог узнать только из устного предания, либо по личным воспоминаниям». Кстати, не следует преуменьшать значения личных воспоминаний Пушкина. 3 января 1826 г. он писал Жуковскому: «Вероятно правительству я удостоверялся, что к заговору я не принадлежу и с возмутителями 14 декабря связей политических не имел — но оно объявило опалу и тем, которые, имея какие-нибудь сведения о заговоре, не объявляли о том полиции. Но кто же кроме полиции и правительства не знал о нем? О заговоре кричали по всем переулкам, и это одна из причин моей безвинности. Все-таки я от жандарма еще не ушел, легко может, уличат меня в политических разговорах с каким-нибудь из обвиненных... Я наконец был в связи с большею частью нынешних заговорщиков» (любопытным подтверждением являются зарисованные Пушкиным портреты декабристов). Можно, наоборот, удивляться, как мало Пушкин ввел в X главу материала личных воспоминаний. Быть может, здесь некоторую роль играла осторожность; Пушкин ничего не хотел прибавлять к фактам, официально удостоверенным и опубликованным. Упоминание Долгорукова не являлось новым фактом для обвинения: он глухо упомянут в «Донесении» в числе не названных по именам трех членов, «кои потом в разное время удалились от Общества» и заслужили «совершенное забвение кратковременного заблуждения».

Строфа XV. С Луниным (1787—1845) Пушкин был лично знаком (см.: С. Гессен. Лунин и Пушкин. «Каторга и ссылка», 1929, кн. 6). Как справедливо возражает Гессен Лернеру, отзыв Пушкина о Луние лишен какой бы то ни было иронии.

Упоминанием своего имени [чтение «Ноэлей», т. е. стихотворение «Ура в Россию скачет» (1818)]¹¹ Пушкин явно указывает на время событий (1818—1820 гг.). При этом также ясно, что речь идет не о тайных обществах в узком смысле этого слова, а о «дружеских сходках» в петербургском дворянском обществе. В лучшем случае Пушкин мог иметь в виду такие полулегальные организации, как «Зеленая лампа» или общество Н. И. Тургенева 1819 г., где Пушкин встречался с Н. Муравьевым, И. Бурцевым, Ф. Глинкой и др.

С Якушкиным (1796—1857) Пушкин познакомился еще в Петербурге у П. Чаадаева, а затем встретился с ним у Давыдовых в Каменке 24 ноября 1820 г.; роль Якушкина так обрисована в «Росписи государственным преступникам»: «Умышлял на царевубийство собственным вызовом в 1817 году и участвовал в умысле бунта принятием в Тайное общество товарищей». Эпитет «меланхолический» весьма предположителен; в автографе можно прочесть только «Мела», за которым следует черта, указывающая на недописанное слово. Принимая во внимание синтаксические и ритмические условия положения этого слова, мы не можем подыскать ничего, кроме данного эпитета. Чтение этих букв, как «Лит» или «Лип», возможное с точки зрения начертания, не приводит ни к какому удовлетворительному слову. Некоторым оправданием эпитета «меланхолический» является характеристика Якушкина в «Донесении Следственной комиссии», которая будет далее приведена.

Слова, относящиеся к Н. И. Тургеневу (1789—1871), как справедливо указывает Н. Л. Бродский, могут быть основаны на собственной «Оправдательной записке» Тургенева (1826 г.; напечатана в «Красном архиве», т. 13, 1925). Отсюда он мог заимствовать не только указание на доминирующую идею Тургенева — уничтожение крепостного права, но и характеристику раннего оппозиционного движения как «разговоров». Довольно близкое знакомство Пушкина с Н. Тургеневым помогло дополнить его характеристику.

¹¹ Этот факт тоже не был новым. Жуковский писал Пушкину 12 апреля 1826 г. о ходе следствия: «Ты ни в чем не замешан — это правда. Но в бумагах каждого из действовавших находятся твои стихи». Быть может, введением своего имени Пушкин думал отчасти диссимулировать свое авторство.

Вот некоторые цитаты из записки Н. Тургенева, поданной Николаю I через Жуковского в декабре 1827 г. и, несомненно, известной Пушкину:

«Смотрю с ужасом на прошедшее. Вижу теперь всю опасность существования каких бы то ни было тайных обществ, вижу, что из тайных разговоров дело могло обратиться в заговор, и от заговора перейти к бунтам и убийствам».

«Идея освобождения крепостных людей владела мною исключительно и прежде и после. Она была целью моей жизни, она и причиною теперешнего моего несчастья».

«Сначала я надеялся, что члены общества без затруднения дадут по крайней мере несколько отпускных и видел в сем практическую пользу. Далее я надеялся, что некоторые, убедившись в необходимости и даже в выгодах отпуска на волю крестьян, представляя о сем правительству, обратят особенное внимание одного на законы о вольных хлебопашцах, столь затруднительные в исполнении; что законы сии будут изменены, заключение условий с крестьянами будет облегчено и что таким образом освобождение сделается более возможным для помещиков».

«Часто доказывал я им, что в государственных конституционных уничтожение рабства гораздо труднее, нежели в государствах самодержавных. Иногда, слыша критические замечания на счет правительства, я отвечал, что они хулят правительство, а сами достойны хулы всего более, ибо не хотят отказаться от прав на крепостных людей».

Строфа XVI. Здесь Пушкин переходит от характеристики петербургских настроений 1818—1820 гг. к положению дела во второй армии (с 1818 г. главнокомандующим этой армии был Витгенштейн), в штабе которой в Тульчине находился центр Южного общества (другая управа была в Каменке). По характеристике «Росписи государственным преступникам», поставленный на первое место Пестель «имел умысел на цареубийство; изыскивал к тому средства, избирал и назначал лиц к совершению оного; умышлял на истребление императорской фамилии и с хладнокровием исчислял всех ее членов, на жертву обреченных, и возбуждал к тому других, учреждал и неограниченной властью управлял Южным Тайным обществом, имевшим целию бунт и введение республиканского правления; составлял планы, уставы, конституцию; возбуждал и приготавливал к бунту; участвовал в умысле отторжения областей от империи и принимал деятельнейшие меры к распространению общества привлечением других».

Концы стихов «торопил—отдалил», по-видимому, относятся к обсуждению сроков восстания. Пестель предполагал начать

восстание только в мае 1826 г. Впрочем, возможно, что Пушкин имеет в виду более ранние события.

Начало стиха «Там Р —» расшифровано с большой вероятностью Н. Л. Бродским: «Там Рюмин». Другой фамилии на Р., начинающейся с ударного слога и принадлежащей деятелю Южного общества, при этом деятелю виднейшему, не подыскать. Вызывает это имя и упоминание о «славянах»: Общество соединенных славян было присоединено к Южному в сентябре 1825 г. именно Бестужевым-Рюминым при большом участии Сергея Муравьева, здесь же упомянутого Пушкиным. Зачеркнут этот стих, вероятно, потому, что Пушкин не хотел вводить в XVI строфу поздних событий. Наконец «холоднокровный генерал» — по-видимому, Юшневский (1786—1844), который «участвовал в умысле на цареубийство и истребление императорской фамилии, с согласием на все жестокие меры Южного общества; управлял тем обществом вместе с Пестелем, с неограниченною властью; участвовал в сочинении конституции и произнесении речей; участвовал также в умысле на отторжение областей от империи» («Роспись государственным преступникам»). Со всеми этими декабристами Пушкин был знаком.

В заключение приведу несколько цитат из «Донесения Следственной комиссии», свидетельствующих о зависимости строф XV и XVI от этого документа:

«В 1816 году несколько молодых людей, возвратясь из-за границы после кампаний 1813, 1814 и 1815 годов и зная о бывших тогда в Германии Тайных обществах с политической целью, вздумали завести в России нечто подобное».

«Желающий вступить в Общество (Союз спасения) давал клятву сохранять в тайне всё, что ему откроют... Некоторые члены уехали из Петербурга; иные находили неопределительность в цели...; другие... не иначе соглашались, как с тем, чтобы Общество ограничилось медленным действием на мнения, чтобы Устав оногo (по словам Никиты Муравьева), основанный на клятвах, правиле слепого повиновения и проповедовавший насилие, употребление страшных средств кинжала, яда,¹² был отменен, и вместо оногo принять другой, коего главные положения заимствованы из напечатанного в журнале Freywillige blätter, устава, коим будто бы управлялся Tugend-Bund... Во время сих прений... родилась... ужасная мысль о цареубийстве¹³...

¹² Это было мною писано в подражание уставам некоторых Массонских лож, говорит Пестель. (Прим. Донесения).

¹³ Пестель утверждает, что еще прежде, в том же 1817 году, Луини говорил, что если при начале открытых действий Общества решается убить императора, то можно будет для сего выслать на Царскосельскую дорогу несколько человек в масках. Луини признается, что между прочим он го-

Якушкин, который в мучениях несчастной любви давно ненавидел жизнь, распаленный в сию минуту волнением и словами товарищей, предложил себя в убийцы. Он и в иступлении страстей, как кажется, чувствовал, на что решался: *рок избрал меня в жертвы, говорил он; сделавшись злодеем я не должен, не могу жить: совершу удар и застрелюсь*».

«Действия сего Тайного общества (Южного) уже не ограничивались умножением членов; оные с каждым днем более принимали характер решительного заговора против власти законной, и скоро на совещании стали обнаруживаться в часто повторяемых предложениях злодейские, страшные умыслы. В Тульчинской Думе первенствовал, как и прежде, полковник Пестель; его сочленом в оной, и всегда согласным хотя по натурности недейтельным, был Юшневский; от них зависели все составлявшие Южное общество, одни непосредственно, другие чрез подведомственные Думе две Управы: *Каменскую* или *Правую*, где заседали Давыдов и князь Сергей Волконский, и *Васильковскую* или *Левую*, в коей начальствовали Сергей Муравьев-Апостол и подпоручик Бестужев-Рюмин... В январе 1823 года были в Киеве собраны начальства всех Управ... они читали отрывки Пестелевой *Русской Правды* и сделан вопрос: ... как быть с императорской фамилией? *Истребить ее*, сказал Пестель; с ним согласились Юшневский, Давыдов, Волконский; но Бестужев-Рюмин думал удовольствоваться смертью одного императора...».

«Члены Васильковского Округа едва не решились немедля поднять знамя бунта... Швейковский убедительно, со слезами, просил товарищей... *отложить* всякое действие: чувствуя всю невероятность удачи, они согласились и однако же дали друг другу слово начать непременно в 1826 году».

Строфа XVII. Слова «сначала» показывают, что содержание этой строфы относится к раннему периоду оппозиционного возбуждения.

В то время как две предыдущие строфы характеризовали два центра деятельности тайных обществ — Петербург и Тульчин, — т. е. материал группировался по пространственному признаку, эта строфа тот же материал характеризует во времени. Последние зачеркнутые строки подготавливают переход к следующему моменту: «но постепенно сетью тайной», к периоду прочной организации тайных обществ. По-видимому, первая

ворил это. Пестель, как показывает Матвей Муравьев, хотел набрать из молодых отчаянных людей так называемую cohorte perdue (обреченный на гибель отряд) и поручить начальство оного Лунину, чтоб всех излупить, pour faire maine basse sur tous. Пестель в этом не сознается. (Прим. Донеся).

часть строф говорит о предшествующем периоде, т. е. приблизительно о периоде действия Союза Благоденствия и даже Союзу Спасения. Но значит ли это, что речь идет именно о Союзе Благоденствия? Обратим внимание, что в предыдущих строфах характеристика Пушкина захватывает явления шире деятельности тайных обществ в тесном смысле слова: он говорит о настроениях дворянского общества, вызвавших тайные организации. По-видимому, так же надо читать XVII строфу и усматривать в ней вообще характеристику раннего периода оппозиции до окончательного сформирования ее в революционные организации. В строфе этой усматривали ироническую характеристику революционного движения. Конечно, это не так. В строфе определенно говорится «сначала»... Ведь оппозиционные разговоры «между лафитом и клико» отлично были известны Пушкину из личного опыта; он сам не пошел по этому пути дальше дружеских разговоров, отдавая себе в том полный отчет. Ирония в данной строфе по адресу заговорщиков в первую очередь поражала бы самого Пушкина. Но строфа эта не носит совершенно характера покаяния. И что странного было для Пушкина в том, что оппозиционное брожение началось с «бесед недовольных», что в первый период «мятежная наука» «не входила глубоко в умы». А что касается до бесед за бутылкой вина, то Пушкин сам в них принимал участие и в Петербурге у Всеволожского, и в Каменке у Давыдовых (ср. послание В. Л. Давыдову, 1821 г.). Это был исторический факт, для Пушкина вовсе не одиозный. Поэтому истолковать эту строфу как осуждение декабризма в какой бы то ни было стадии отнюдь нельзя. Но в то же время очевидно, что речь идет не о последнем периоде деятельности тайных обществ, а о времени, предшествовавшем их сформированию. Иначе отрывочные слова «узлы к узлам», «и скоро сетью», «и постепенно сетью тайной Россия» потеряют смысл. Ясно, что перед событиями 14 декабря и восстанием Черниговского полка разговоры в «Зеленой лампе» и то, что Пушкин видел на именинах Давыдовой в Каменке, было не более, как «безделье молодых умов, забавы взрослых шалунов». Необходимо учитывать, что это не заключительные слова, а лишь вводная фраза к резкому переходу в повествовании к «самому главному»; характеристики здесь давались не в порядке осуждения, а для контраста.

В заключение следует обратить внимание, что в пределах дошедшего до нас текста X глава обнаруживает большую зависимость от предполагаемых источников. В действиях заговорщиков выступает на первый план то, что выпячивалось обвинительными документами: в первую очередь замыслы царубийства. Тем самым программа декабризма принижается до безы-

дейного политического заговора, имевшего целью захват власти. Один Тургенев выступает с программой освобождения крестьян, но и здесь видна зависимость от его «Записки». И всё это, очевидно, без всякого намерения принизить значение событий. Здесь просто зависимость от документов, объясняемая желанием возвыситься до бесстрастного объективизма. Поэтому-то и назвал строфы эти «хроникой» слышавший их Вяземский. И поэтому, мне кажется, напрасным стремление вычитывать из этой хроники отношение Пушкина к декабризму. Если, что мало вероятно, мы когда-нибудь прочтем полный текст этих строф, они не изменят нашего представления об отношении Пушкина к декабрьским событиям 1825 г. Но ценный и интересный материал должны содержать первые строфы, в которых содержится характеристика событий начала века, где доминируют два образа — Александр и Наполеон. В 30-е годы, когда политическое мышление Пушкина определено направлено было по пути «историзма», оценка уже достаточно удаленных событий приобретала новое значение, тем более, что период с 1789 до 1820 г. представлялся для Пушкина узловым в новой истории: достаточно проследить эволюцию образа Наполеона в поэзии Пушкина, чтобы понять, как в оценке событий этого периода выражалась социально-политическая мысль автора. События этого периода стали как бы привычной символикой для оформления общественных взглядов Пушкина. К сожалению, дошедшие до нас фрагменты более свидетельствуют об остроте характеристик, чем раскрывают их содержание. Во всяком случае в группировке тех фактов нет такой зависимости от определенных документов, особенно от документов, настолько чуждых убеждениям Пушкина, как казенное «Донесение Следственной комиссии» или как нарочито благонамеренная, «эзоповская» записка Тургенева, контрабандой протаскивавшая в порядке личной реабилитации агитационно-заостренную идею освобождения крестьян средствами самодержавной монархии; впрочем, эту «Записку» Пушкин, сам писавший подобные же записки по тому же адресу, умел читать между строк.

VIII. Критик строгий

То, что мною изложено, рассказывает, как и почему печатали X главу в определенном виде до сих пор. Я объясняю и оправдываю традицию, если можно назвать традицией медленное исправление первоначального несовершенного чтения Морозовым пушкинских рукописей X главы. Но традиция эта в настоящее время опорочена. Пришел строгий критик и обличил эту традицию. И чтобы добраться до истины, нам нужно

его выслушать. В своей книге «Комментарий к „Евгению Онегину“» Н. Л. Бродский сообщает много полезных вещей, в частности, и по поводу X главы. Но наряду с полезным встречаются и сведения из третьих рук, и соображения, попросту выражаясь, лишние, и во всем комментарии чувствуется какая-то недоработанность и случайность. В большей части комментарий представляет пересказ сведений, уже ранее известных в пушкиноведении; но дойдя до X главы, комментатор возвышается до патетического стиля; самый пафос его получает обличительное направление. Вот почему можно говорить об этой части книги, совершенно не касаясь остального комментария.

«Несколько кусков до сих пор остались неразобранными, а главное, в их расположение, порядковое размещение внесен был неправильный принцип, приведший пушкиноведа к ложному истолкованию идейного смысла наиболее значительных строф, к ложному пониманию вопроса об отношении Пушкина к декабризму в 1830 году. Здесь предлагается иное, сравнительно с общепринятым, размещение некоторых строф, в итоге чего читатель приходит к другим выводам, более соответствующим классовой идеологии Пушкина и современной поэту исторической действительности».

Итак, грехи пушкинovedов велики: они исказили идейный смысл документа; они разместили материал так, что читатель приходит к ложному пониманию произведения. Все дело в положении строфы «Сначала эти заговоры»... «М. Гофман... Б. Томашевский... утвердили в общественном мнении принятую П. О. Морозовым систему читать X главу с концовкой „Сначала эти заговоры“, на основании которой прочно осело в разных учебных руководствах и исследовательских работах представление, что в оценке Пушкина 1830 г. „вообще декабризм“ был делом несерьезным, только „скукой, бездельем молодых умов“ и проч.».

«Николаевский жандарм, разбиравший посмертные бумаги Пушкина, на том черновом листке, который у Пушкина на одной стороне начинался стихом „Сначала эти заговоры“, а на другой стороне „Друг Марса, Вакха и Венеры“, поставил клеймо — цифру 55 на страничке, начинавшейся стихом „Друг Марса“... Этому неизвестному жандарму пушкиноведение обязано признанием, что основная страничка пушкинского автографа — та, которая начинается „Друг Марса, Вакха и Венеры“, а обратная — та, которая начинается стихом „Сначала эти заговоры“. П. О. Морозов, не разбираясь в эволюции декабрьского движения и в полном согласии с господствовавшей в буржуазной науке эстетической критикой, полагая,

что „общественные убеждения Пушкина были сбивчивы...“, авторитетно утвердил случайную жандармскую помету... Так возникла пресловутая традиция печатать пушкинскую строфу в конце X главы, вопреки элементарной логике чтения по связи с предыдущими и последующими строфами; так благодаря текстологам-пушкинистам, игнорировавшим историю дворянского движения 20-х годов XIX в., не взявшим на учет конкретную историческую обстановку поэтической работы Пушкина над его романом, утвердилась неверная, ложная концепция социального мировоззрения Пушкина» (я несколько сокращаю цитату). И вот на смену грешным текстологам выступает Н. Л. Бродский: «...мы предлагаем новую композиционную перестановку строф, вследствие чего сдается в архив начатая П. О. Морозовым и поддержанная современными пушкинистами традиция видеть в поэте буржуазного дворянства противника идеологии буржуазных революционеров 20-х годов».

Таким образом, критика Бродского не бесплодна. Это критика положительная, из которой мы узнаем не только то, как не надо делать, но и то, как надо делать. Правда, всё это ослабляется странным примечанием, композиционно неуместным в этой главе: «...вопрос о форме печатания этой строфы должен быть специально решен текстологами-пушкинистами; литературовед-социолог, комментирующий сохранившиеся отрывки X главы, стремится понять их идейный смысл... мы включили эту строфу в соответственном месте данной главы не потому, что утверждаем окончательную редакцию поэта (она нам неизвестна), а только потому, что в первоначальном ходе работы Пушкина над X главой эта строфа имела для него значение осмысления ранней поры, своего рода праистории декабристского движения. Метод печатания X главы в современных изданиях „Евгения Онегина“ без специальных примечаний приводит читателя к ряду недоумений и ошибочных утверждений». Из этого примечания как будто бы следует: 1) что для изучения текстов есть специальность текстолога, а не социолога, 2) что дело не в положении, а в понимании строфы и 3) что вина пушкинистов в том, что печатают они отрывки X главы без примечаний. Принимая вполне два последних вывода, остановлюсь на первом. Противопоставление пушкиниста-текстолога литературоведу-социологу меня удивляет. Литературовед не может быть не-текстологом, т. е. лицом, не умеющим разобраться в тексте. Равно и текстолог явится в весьма жалком виде, если он не будет литературоведом, т. е. не сумеет разобраться в смысле изучаемого и издаваемого текста. Но дело не в этом. В данном случае Бродский выступает именно как

текстолог, так как «новая композиционная перестановка строф» есть работа текстолога. Значит ли это, что он слагает с себя звание социолога, я не знаю. И так как примечание не может отменять основного текста, мы приступим к разбору текстологической работы Бродского.

Обратимся к его текстологическому методу. Он оспаривает право текстолога исходить из данных документа, из пушкинского шифра. «Считается установленным, что Пушкин записал особым приемом первые четверостишия 16 строф и что печатать основной корпус X главы необходимо согласно тому порядку, какой указан поэтом. Но варианты отдельных стихов, пропуски между строфами, стихи, не укладывающиеся в общую концепцию главы, — всё это свидетельствует против утверждения, что перед нами завершенная художественная работа. Несколько стихов М. Л. Гофман и Б. Томашевский произвольно признали записью пятых стихов и предположительно отнесли к VI—IX строфам, в итоге чего получился набор стихов, лишенных связи с общим смыслом строф». Внесу в это одну поправку: Гофман действительно четыре стиха («Моря достались Албиону» и сл.) считал пятыми стихами строф; я их считаю девятыми и отделяю в моих изданиях от предыдущих строкой точек, означающей разрыв текста.

Итак, признано, что раз Пушкин допустил какие-то ошибки (в анализ этих ошибок наш текстолог входить не хочет), то его шифровка не есть «завершенная художественная работа». Завершает эту работу за Пушкина Бродский. Обычно конъюнктурное исправление документа преследует две цели: дать удовлетворительное, осмысленное чтение и в то же время объяснить происхождение ошибок. Бродский идет своим путем. Каков же художественный принцип текстолога-поэта (ибо он взялся завершить незавершенное Пушкиным)?

«Мы располагаем строфы и отдельные стихи, напечатанные в современных изданиях в случайных связях, руководствуясь хронологическим стержнем событий, входивших в план X главы», — пишет Бродский, считая, что Пушкин писал свою хронику (по определению Вяземского) действительно летописным способом, соединяя события единственно по признаку хронологии. Если этот признак принять по отношению не только к отдельным строфам, но даже и к отдельным стихам, то как же придется перетасовывать подлинного «Онегина» в угоду спасительной хронологии?

Но прежде всего процитируем две строфы в передаче Бродского:

Сей муж судьбы сей странник бранный
Пред кем унизились цари,

Сей всадник папою венчанный,
 Исчезнувший как тень зари,
 Измучен казнию покоя
 [Он угасает недвижим,
 Осмеян прозвищем героя,
 Плащом накрывшись боевым].

Онегинской строфы как будто не получается. (Не забудем, что это находится в книге, именуемой «Комментарии к „Евгению Онегину“»; об онегинской строфе Бродский мог бы узнать из издания романа 1920 г., не говоря уже о специальной работе Л. Гроссмана, посвященной этому вопросу). Откуда же эта композиция? Она целиком заимствована из статьи Д. Соколова («Пушкин и его современники», вып. XVI, 1913, стр. 10). При этом даже стихи Пушкина, взятые из стихотворения «Герой», цитируются в неверной передаче Соколова. У Пушкина читаем:

Осмеян прозвищем героя,
 Он угасает недвижим,
 Плащом закрывшись боевым.

Первый признак плохого текстолога — не проверять цитат. Пушкина бы следовало цитировать точно. Но откуда пятый стих? Он из числа тех, введение которых в эти строфы инкриминируется Гофману и Томашевскому.

Возьмем другую строфу:

Авось аренды забывая,
 Ханжа запрется в монастырь,
 Авось по манью (Николая?)
 Семействам возвратит (Сибирь?)...
 Авось дороги нам исправят...

Но ведь это совершенно точно воспроизводит строфу из работы Гофмана, снова с этим пятым стихом. Не странно ли, что, опорочив текстологическую работу предшественников, Бродский «хронологическим методом» приходит к тем же самым, им опороченным результатам?

В чем же собственно ключ Бродского и его спасительная композиция? Строфы распределяются так: I, II, III, IV, VIII, одиночный стих «Моря достались Албиону», IX, X и V (соединены две строфы под двойным номером), XI, XII, XVII, XIII и XIV (эти две строфы почему-то слиты в одну), XV, XVI, два последних стиха из строфы X, VI и VII. Последняя строфа занимает заключительное положение, очевидно, потому,

что в ней есть стих «Авось дороги нам исправят», а по обязательной справке литературоведа-социолога первая шоссе́йная дорога была построена только в 1830 г., т. е. после событий 1825 г.

Перетасовка строф и строк дает новое осмысление некоторым из них, но можно наверное утверждать, что это осмысление принадлежит только Бродскому, а не Пушкину.¹⁴ Так стихи:

А про тебя и в ус не дует
Ты Александровский холоп

помещены в конце и разъяснены как указание на отставку Аракчеева после декабрьского восстания. Но, во-первых, почему речь идет здесь об Аракчееве? Неужели потому, что есть другая эпиграмма, где говорится «холоп венчанного солдата» и которая считалась направленной против Аракчеева? А вдруг правы новейшие издатели, которые толкуют эту эпиграмму как направленную против А. Стурдзы? Куда придется перетасовать это двестише? Не проще ли оставить его в качестве непонятного? Насильственное истолкование вреднее откровенного непонимания. Дело в том, что ни один отрывок из известного нам текста не говорит о Николае I и о событиях после 1825 г., если не считать строф с «авось», явно являющихся лирическим отступлением, обращенным к воображаемому будущему (например, возвращение декабристов из Сибири).

Но что всего страннее, так это то, что композиция, разоблачающая пушкинистов и являющаяся последним словом науки, в ее понимании Бродским, сама заимствована Бродским у ученого, которого нельзя отнести к литературоведам-социологам. Эта композиция, за исключением двух смежных перестановок, допущенных Бродским и не меняющих существа дела, целиком находится в статье Соколова, справедливо забракованной в свое время как не выдерживающей научной критики. В 1913 г. ошибки были до известной степени извинительны: структура строф Соколову была неизвестна: он даже не знал, что эти отрывки относятся к «Евгению Онегину». Вот пример механического заимствования из Соколова совершенно неосновательных его утверждений: я уже упоминал о том, что Соколов фантастически относит к тому же замыслу наброски 1824 г. Бродский приблизительно в том же месте своей композиции, что и Соколов, пишет: «Среди записей 1824 года в одной тет-

¹⁴ Впрочем, и не Бродскому, а опять Соколову, от которого эта интерпретация стихов взята (см.: «Пушкин и его современники», вып. XVI, стр. 2—3).

ради Пушкина имеется набросок, находящийся, по мнению исследователей, в бесспорной связи со стихотворением „Недвижный страж“»:

Вещали книжники, тревожились цари,
Толпа свободой волновалась,
Разоблаченные пустели алтари,
Над ними туча подымалась¹⁵.

И сейчас же за этим следует толкование стиха «Кинжал Л. тень Б.», который в композиции Соколова занимает следующее за этим четверостишием положение.

У Соколова заимствовано выделение в особый отрывок стиха «Моря достались Албиону» и его положение в общей композиции. У него же взята поистине чудовищная идея закончить все строфами об «Авось». Вот что писал Соколов (твердо веруя, что он имеет дело со «стихотворением», а не со строфами «Евгения Онегина»): «Стихотворение заканчивалось рядом оптимистических мечтаний (серия строф, через одну или более, начинавшихся словом „Авось“). Возможно (и весьма вероятно), однако, что оптимизм был ироническим».

Но посмотрим, как оказались социологически посрамлены пушкинисты основной поправкой (заимствованной в основной идее у Лернера), а именно перестановкой строфы «Сначала эти заговоры».

Она помещена Бродским непосредственно после строфы «Россия присмирела снова». Таким образом, мы видим, что начальные слова о «разговорах» имеют отношение к «искре пламени иного». Но в этой же строфе (безвкусно для Пушкина начинающейся словами «сначала», совершенно ненужными в хронологическом изложении при рассказывании в начальных строках о начальных событиях) намечен переход от разговоров к делам: «узлы к узлам», «и постепенно сетью тайной». Посмотрим, в чем же выразилось изменение настроения; в следующей строфе читаем:

У них свои бывали сходки,
Они за чашею вина,
Они за рюмкой русской водки...
.....
Витийством разким знамениты..
.....

¹⁵ Цитата эта отличается от компиляции Соколова только обновлением текста отрывка (кажется, по изданию В. Брюсова с произвольной перестановкой отдельных слов).

Вот что гласит дальнейший текст композиции Бродского. Итак, организация тайных обществ ознаменовалась тем, что вместо лафита и клико стали пить русскую водку, а вместо дружеских разговоров началось резкое витийство. И вот — идеологическая линия произведения выправлена, буржуазная наука посрамлена и сдана в архив. . .

Бродский имел неосторожность предпослать своей книжке предисловие, где сообщает: «Роман Пушкина в свете нашего комментария должен стать для читателя более понятным, углубленным, но весь этот аппарат примечаний лишь приблизительно подводит читателя к подлинно научному постижению этого вершинного памятника дворянского искусства прошлого века». Комментарий подводит к монографическому исследованию, в котором роман «получит надлежащее научное, марксистско-ленинское истолкование». И как образец нового метода на свет вытаскивается бракованный хлам дилетантских фантазий дореволюционного времени. Примечанием, выше цитированным, автор готовит себе позиции для отступления, заранее чувствуя свою слабость.

После текстологической композиции Бродского текст X главы остается в прежнем положении, потому что никакой работы Бродского в действительности не было.

IX. Как доводить X главу до читателя

Десятая глава, помимо трудностей разгадывания ее смысла, создает еще одну трудность: как издавать ее; я говорю не о научном издании — здесь вопрос разрешается относительно просто, а об издании для читателя, не загроможденном научным и комментаторским аппаратом. Издавать эту главу совершенно без комментария мне представляется ошибкой, но всякий комментарий остается внешним по отношению к тексту произведения и не облегчает трудностей выработки окончательного текста. Трудности подачи текста возникают из следующих обстоятельств:

- 1) Глава в дошедших до нас документах не вся.
- 2) Самые куски между собой не связаны и прерываются большими пропусками.
- 3) В силу неполноты текст не всегда ясен.
- 4) В процессе шифровки Пушкин допустил несколько ошибок.
- 5) Текст дошел до нас в разнородных документах:
 - а) «криптограмма» доработанного текста;
 - б) мемуарные свидетельства;
 - в) незавершенный черновик трех строф.

Читателю нужен интегральный текст, поэтому необходимо делать объединение документов так, чтобы сохранилось впечатление единства текста. При этом необходимо сохранить впечатление отрывочности текста и недоделанности его в черновых строфах. Итак, встают вопросы о составе текста, о его редакции и о внешней форме передачи. Поскольку речь идет о сводной редакции произведения, форма которого вырисовывается весьма смутно вследствие отрывочности и неполноты документов, следует давать полный текст, т. е. вводить не только 16 строф криптограммы, но и семнадцатую строфу черновика, поставив ее на надлежащее место. Той же полноты следует придерживаться и в воспроизведении отдельных стихов, хотя бы и не связанных с текстом и не осмысляемых в совокупности других стихов. Но подобная сводность не дает возможности введения в корпус вариантов, и в черновых строфах должна быть соблюдена форма строфы путем отсечения параллельных вариантов и заполнения недостающих частей знаками разрыва текста (многоточием или иным типографским средством).

Редакцию лучше всего давать окончательную. Такой является редакция криптограммы, которой в соответствующих местах надо заменять стихи черновика. Получаемая контаминация двух редакций не должна быть опорочена, так как поправки Пушкина в этих стихах не связаны между собой и оба слоя текста не противоречат друг другу. Что касается до текстов, даваемых Вяземским и Тургеневым, то они, по-видимому, равноценны. Вяземский, вероятно, цитировал наизусть, а потому, заимствуя из его записи второй стих, пополняющий криптограмму, мы не должны по ней исправлять предыдущий стих. Иного характера запись Тургенева, которая дана не по памяти и кажется подлинной. Так как она восходит к беловому тексту, а мы можем противопоставить ей только черновик, то редакция Тургенева предпочтительнее чтения черновика.

Последнюю, семнадцатую строфу желательно давать не только в составе полных восьми стихов. Большой смысловой вес имеют отрывочные проекты дальнейшего, которые и можно воспроизводить с сохранением внешнего вида их отрывочности, например:

Казалось; но
 узлы к узлам

 И постепенно сетью тайной
 Россия
 Наш царь дремал

Я не предлагаю именно этого вида, но думаю, что подобная форма сохранит смысловую весомость набросков и укажет на полную их недоработанность.

Внешняя форма не должна пестрить условными знаками, которые до читателя не доходят; надо давать ему понять неполноту и незаконченность обычными средствами печати. Чтобы дать ощущение строф, отрывки должны быть разделены. В издании Гофмана и моем строфичность обозначена тем средством, к которому прибегал Пушкин — римской нумерацией. Но так как мы имеем не полную главу, а строфы из главы, то удобнее давать их так, как Пушкин печатал отрывки из «Путешествия Онегина», т. е. отделять их звездочками. Тогда не создается ложного впечатления окончательной зафиксированности текста.

Ошибки Пушкина следует оставить неприкосновенными, так как у нас нет никаких средств их исправить. Но получающуюся неувязку следует разделить знаком пропуска.

Наконец, следует также принять за правило не печатать X главу без исторического комментария. Слишком отрывочны и недоговорены отдельные моменты этой «славной хроники». Читатель не обязан самостоятельно расшифровывать смысл этих фрагментов и имеет право получить готовые исторические справки к отдельным местам, в которых заключаются прямые или косвенные указания на лица и события. Нельзя довольствоваться «корректорской» текстологией, дисциплиной весьма почтенной и требующей большого и специального опыта, но совершенно бесплодной, если она замыкается на интересах документального, сырого воспроизведения источника и не имеет в виду реального читателя и не доискивается до смысла и значения воспроизводимого памятника. Время скопческой текстологии миновало, и она уже обречена.

Конечно, не может быть общего рецепта на подобный комментарий. Разный тип издания и разная читательская аудитория заставят остановиться на том или другом роде примечаний, на большем или меньшем развитии, на той или иной степени субъективизма. Но уже самые сухие справки облегчат понимание.

На это обычно возражают: читатель не смотрит в примечания. Но кто в этом виноват? Конечно, нечего писать такой комментарий, который никто, кроме рецензента, не читает; но не в том ли и заключается задача современного текстолога, чтобы, не упуская из виду основного положения, что он издает не свои, а чужие произведения, в то же время приучить читателя к комментарию, сделав его легким, доступным и интересным. Но этот вопрос уже не связан с узкой задачей издания X главы «Евгения Онегина».

Я ограничусь этими указаниями. Их мелочность в действительности вызывается значительностью последствий, вытекающих из подачи текста. И предыдущее изложение кажется достаточно мотивирует эту мелочность и показывает, что работа текстолога даже в технических деталях есть осмысленная и живая работа, направленная к удовлетворению живой потребности адекватного восприятия вещи, а потому работа эта не может замкнуться в огороженную область изолированной специальности. Текстолог обязан быть и литературоведом, но обязан предусматривать последствия подачи чужого материала.

Десятая глава должна стать обычной в самых «популярных» изданиях Пушкина. Она должна быть дана так, чтобы читатель, видя ее недоворшенность и неполноту, в то же время без труда преодолевал эту недоворшенность и имел все данные, чтобы вскрыть внутренний смысл произведения.¹⁶

ИЗ ПУШКИНСКИХ РУКОПИСЕЙ *

1

Пушкин в своих воспоминаниях красочно описывает свое посещение Михайловского 11 января 1825 г. «Пушкин заставил меня рассказать ему про всех наших первокурсных Лицея: потребовал объяснения, каким образом из артиллериста я преобразился в судьи... Незаметно коснулись опять подозрений насчет общества. Когда я ему сказал, что не я один поступил в это новое служение отечеству, он вскопчил со стула и вскрикнул: „Верно всё это в связи с майором Раевским, которого пятый год держат в Тираспольской крепости и ничего не могут выпытать“». Далее Пушкин рассказывает, как во время чтения «Горя от ума», привезенного им Пушкину, явился настоятель

¹⁶ Политические мотивы присутствовали и в основных главах романа, но были отсюда тщательно вытравлены. На это намекает Пушкин, заявляя, что пропущенные строфы он «не мог или не хотел напечатать». Только счастливая случайность — сохранившаяся копия В. Одоевского — дает нам представление о некоторых таких строфах. Так, одна из них, занимавшая место 38-й в шестой главе, содержала следующие стихи:

Он совершить мог грозный путь,
Дабы в последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как наш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев.

Святогорского монастыря. «Пушкин выглянул в окно, как будто смутился и торопливо раскрыл лежавшую на столе „Четью-Минею“». Монах вскоре удалился. Пушкин понял смысл этого посещения и сказал об этом Пушкину, на что тот ответил: «Перестань, любезный друг! Ведь он и без того бывает у меня, я поручен его наблюдению».

Это посещение Пушкиным поднадзорного Пушкина отразилось в строфе «19 октября»:

... Поэта дом опальный
О, Пушкин мой, ты первый посетил;
Ты усладил изгнанья день печальный,
Ты в день его лица превратил.

А в черновом наброске было еще:

Ты, освятив тобой избранный сан,
Ему в очах общественного мненья
Завоевал почтение граждан.

Наконец воспоминаньем об этом посещении явилось восьмистишие Пушкина, датированное 13 декабря 1826 г. и переданное Пушкину уже в ссылке в Чите А. Г. Муравьевой.

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.
Молю святое провиденье,
Да голос мой душе твоей
Дарует то же утешенье!
Да озарит он заточенье
Лучем лицейских ясных дней!

Это восьмистишие, как оказывается, начато было задолго до даты его завершения, тогда, когда еще не было ни ссылки Пушкина, ни повода к этой ссылке. Пушкин, по-видимому, сразу после посещения принялся за послание Пушкину. Уже в феврале, 18-го, из Москвы Пушкин писал Пушкину: «Живи счастливо, любезнейший поэт! Пиши мне послание». Но послание не подвигалось вперед. В письме Пушкина 12 марта 1825 г. находится досадливая фраза: «До сих пор жду от тебя ответа и не могу дожидаться. Хоть прозой уведомить меня надобно...». То же в письме 2 апреля: «Наконец получил послание твое в прозе, любезный Пушкин! Спасибо и за то».

Это послание, не дописанное до конца, впервые было опубликовано Шляпкиным в 1903 г. по неудовлетворительной копии Анненкова. В 1916 г. его воспроизвел в транскрипции с автографа П. О. Морозов, но весьма небрежно и невразумительно: «Мой давний друг» было прочитано «Мой дивный друг»; «Пушистым снегом» превратилось в «Пустынным снегом» (так же читал и Анненков); «липовые своды» стали «ласковые лица» (рифма «свободы»). Все это заставляет еще раз воспроизвести настоящее послание Пушкина. Черновые варианты я привожу далее, ограничиваясь важнейшим. Хотя эти варианты и после транскрипции Морозова остаются, собственно говоря, неизданными, но далеко не все представляют интерес. Впрочем, варианты, характеризующие метод работы, будут приведены:

Нежданный гость, мой друг бесценный,
 И я судьбу благословил,
 Когда мой двор уединенный,
 Пушистым снегом занесенный,
 5 Твой колокольчик огласил —
 Забытый кров, шалаш опальный,
 На стороне глухой и дальней
 Ты с утешеньем посетил.
 И день отрадный и печальный
 10 С тобой изгнанник разделил.
 Скажи, куда девались годы,
 Дни упований и свободы —
 Скажи, что наши? что друзья?
 Где ж эти липовые своды,
 15 Где ж молодость? Где ты? Где я?
 Судьба, судьба рукой железной
 Разбила мирный наш лицей —
 Но ты счастлив, о брат любезный,
 На избранной чреде своей —
 20 Ты победил предрассужденья,
 В глазах общественного мненья,
 Ты от признательных граждан
 Умел истребовать почтенья,
 Ты возвеличил мирный сан.
 25 В его смиренном основанье,
 Ты правосудие блюдешь...

.

Стихотворение первоначально было начато тем же стихом, как и окончательная редакция 1826 г.: «Мой первый друг, мой друг бесценный». Пушкин сперва переделал его: «Мой давний

друг, мой гость бесценный», а затем пришел к помещенной здесь редакции. Тем самым из общего обращения к Пушкину, не зависевшего от обстоятельств, Пушкин сделал формулу, связанную с поводом послания — неожиданным приездом Пушкина в Михайловское. Эта формула показывает, так же как и остальное содержание нашего черновика, что он писался вовсе не в 1826 г., когда подчеркивание данных случайных обстоятельств было бы неуместным, а непосредственно после приезда Пушкина и во всяком случае до декабрьских событий. Впрочем, на это указал еще Шляпкин.

В четвертом стихе эпитет «пушистым» заменил собой первоначальный эпитет «печальным». Сделано это, по-видимому, помимо прочих художественных соображений, по той причине, что слово «печальный» повторилось через пять стихов в рифме и убрать его оттуда было гораздо труднее; следовательно, получалось повторение. Стихи 7-й и 8-й прибавлены уже после того, как написаны следующие стихи. При этом в стихе 8-м Пушкин начал переработку: «Ты вдруг отрадой оживил», но так как эта редакция создавала неустранимое столкновение слов одного корня («отрада»), то он эту переделку зачеркнул. Стих 10-й читался: «С изгнанным братом разделил». После этого стиха первоначально должны были следовать два:

Но для души твоей прекрасной
Друг! и сей день не пропадет.

Первые десять стихов подвергнуты позднейшей переработке, вероятно, в связи с подготовкой послания 1826 г. Прежде всего убрано обращение, связанное с посещением Михайловского, и восстановлена более общая формула. Затем изменен стих 6-й («Ты озарил шалаш опальный») и начата запутанная переработка стихов 8—10-го, вызванная стремлением избежать столкновения слов «отрадн^{ый}, изгнанный» и «печальн^{ый}», которые в каждой комбинации давали то или иное повторение. Таким образом, отпали две намеченные редакции:

Ты день изгнанья, день печальн^{ый}
С изгнанным другом разделил
Ты день отрадн^{ый} и печальн^{ый}
С печальным другом разделил.

Вероятно, и самое столкновение при одном слове определенных «отрадн^{ый} и печальн^{ый}» заставляло искать другой редакции. Также осталась несогласованной редакция 10-го стиха, освобожденная от не укладывающегося во фразе эпитета:

Со мною день ты разделил.

и тяжело переживающему эту изоляцию, если оставить в стороне элегические строки о Лицее и липовых сводах царскосельского парка, то интересны гражданские мотивы заключительной части, нашедшие неполное отражение в черновых строфах «19 октября». По существу, это, конечно, апология «малых дел», принцип принесения пользы на своем месте. Кому принадлежит этот принцип — Пушкину или Пушкину? Последний не руководствовался им на практике, но легко мог проповедовать его перед Пушкиным в порядке оправдания своей судейской карьеры. Проповеднический тон несомненно был в речах Пушкина. Когда Пушкин заинтересовался, какова его репутация в столицах, Пушкин «ему ответил, что он совершенно напрасно мечтает о политическом своем значении, что вряд ли кто-нибудь на него смотрит с этой точки зрения, что вообще читающая наша публика благодарит его за всякий литературный подарок». Это были совсем не те речи, что разговоры у М. Ф. Орлова. Но они производили впечатление на Пушкина, лишенного всякого выхода из своего Михайловского. Примирялся ли он с этой идеологией «своего шестка»? Вряд ли. Попытка бегства за границу, от которого удержал его заговор излишне благожелательных друзей с Плетневым и Жуковским во главе, свидетельствует, кажется, о другом. Да и в данном послании чувствуется неудовлетворенность этой «пользой» служения на своем посту. И у Пушкина есть попытки, несомненно идущие не от благоразумных речей Пушкина, изобразить это как личный подвиг. Зачеркнутые слова «Ты презрел», «самоотверженье», «Клеймо (печать) отверженья» ведут к этой теме. Характерен и черновой стих, в котором этот подвиг Пушкина освящается признанием истинных граждан. Здесь еще живы кишиневские идеи о каком-то истинном, не обыденном, не обывательском гражданстве. Но все же смиренное служение Пушкина и его решение блюсти правосудие граждан не вдохновляют. Послание остается недописанным до того дня, когда Пушкин не почувствовал необходимость заговорить о совсем другом подвиге Пушкина, вовсе не столь смиренном, и когда ему приходилось сносить уже не «клеймо отверженья», пятнавшее скромных «надворных судей». Послание от Пушкина Пушкин получил уже за «честоколом»: в Читинском остроге, куда он прибыл 5 января 1828 г. из Шлиссельбургской крепости.

2

Изоляция в Михайловском была одной из причин того, что сам Пушкин оказался не замешанным в дело.

Неизвестно, какую роль сыграл бы Пушкин в декабрьских событиях 1825 г., если бы попал в эти дни в Петербург. Он мог

явиться на Сенатскую площадь, и это повлекло бы за собой известный результат, особенно в связи с выяснившимся во время процесса агитационным значением оппозиционных стихов Пушкина в среде декабристов. Среди привлеченных находились и лица, умереннее Пушкина в мнениях и высказываниях. Но важно то, что сам Пушкин считал себя уцелевшим случайно. Он выразил это стихотворением «Арион».

Убедившись, что он остался незамешанным, Пушкин ждал освобождения. Но освобождение произошло не так, как он сам того ожидал. Его попытки «договориться» с правительством и заключить с ним мирное условие не привели ни к какому результату. Он убедился, что с ним не хотят говорить и не хотят считаться. Ему не было предоставлено слова. Жуковский внимательно следил за тем, чтобы субординация не была нарушена и не произошло ничего такого, что могло хоть отчасти иметь неблагонамеренный характер: как же Пушкин мог сметь «договариваться» с правительством, требовавшим к себе только преданности? Пришлось смириться и ждать, пока не приехал фельдъегерь и не повез Пушкина полуарестантом, полусвободным в Москву на свидание с Николаем.

Мы не знаем подробностей этого свидания. Все рассказы о нем похожи на малодостоверные анекдоты. Сам Пушкин не общал об этой беседе. Она не походила на то, о чем мечтал Пушкин, хотя бы потому, что была лишена какой бы то ни было публичности. Результаты этой беседы тоже не отвечали ожиданиям Пушкина, не внося в его положение полной ясности. Поднадзорность сохранялась: иллюзии в этом были кратковременны. Давалась некоторая свобода передвижения. Изымались произведения Пушкина из общей цензуры, а создавалась для них особая, царская. Приходилось все это принимать как милость. Очевидно, с николаевским тоном Пушкин ознакомился сразу и убедился в невозможности какой бы то ни было открытой оппозиции. Июльские казни и ссылки заставляли думать о чем-то другом, а не о политических эпиграммах. Общая подавленность отразилась и на Пушкине.

Нельзя, конечно, отрицать и некоторых иллюзий. До 1830 г. политика Николая для Пушкина не была совершенно ясна. Судебная расправа с декабристами еще не предопределяла для Пушкина социальной программы нового режима, которая стала выясняться для него только после июльской революции 1830 г. А до личного общения с царем, которое началось после переселения с женой в Петербург, т. е. после 1831 г., Пушкин смутно представлял себе и личность нового руководителя полигии. При таких условиях возможны иллюзии. Но иллюзии эти покупались недешево. Несмотря на ссылку и политические репрес-

сии, Пушкин не мог спокойно и равнодушно смешаться с серыми рядами современников. Он чувствовал — во что бы то ни стало — свое единомыслие с теми, кто в Сибири, и с теми, кто повешен. «Братья-друзья» были там. И создается своеобразный гражданский подвиг, состоявший в том, чтобы вспоминать о братьях и напоминать о них. Эти напоминания о декабристах под носом у царской цензуры были поступком, смелость которого нам теперь трудно оценить. Обратиться с печатным приветствием к друзьям, находившимся «в мрачных пропастях земли», и спокойно вынести «внушение свыше» — значило проявить гражданское мужество. И он сам, по-видимому, придавал значение этим напоминаниям, введя в «Памятник» 1836 г. стихи:

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

А у Пушкина была потребность в гражданском подвиге. Чем дальше шло время, тем невозможнее становился этот подвиг, тем сильнее мысль о подвиге вела к прошлому. Связанность с декабристами ощущалась Пушкиным до самой смерти. В цитированных стихах из «Памятника», вопреки интерпретаторам, Пушкин говорил не о воображаемом будущем читателе, а о читателях ему известных — о декабристах, которые, как он лично знал из следствия, ценили именно его вольнолюбивые произведения.¹ А в возвращение декабристов он верил, как верил и в их конечное торжество, их победу в общественном мнении.

Оковы тяжкие падут,
 Темницы рухнут и свобода
 Вас примет радостно у входа,
 И братья меч вам отдадут.

Это убеждение Пушкин и сохранил до самой смерти.

В обвинительные акты против Пушкина постоянно вводятся два стихотворения, обращенных к Николаю I: «В надежде славы и добра» и «Нет, я не льстец».

Конечно, тон Пушкина в этих произведениях учительный. Самое начало — «В надежде славы и добра» — говорит не о том, что есть, а о том, что должно быть. А не все, что должно быть, бывает на самом деле: это Пушкин хорошо знал.

¹ В черновой редакции «Памятника» имеются стихи, усиливающие гражданское значение стихотворения:

Святому жребию, о Муза, будь послушна,
 Изгнанья не страшись, не требуя венца.

Обращение к царю составляло политическую тактику Пушкина. Оно не скрывало еще само по себе его политическую программу. Он заботился, чтобы охарактеризовать либеральные основы своей программы («просвещенье», «предназначенье страны» и т. д.). Но и не в этом сила: в подобных стихах невозможна конкретизация общего духа либеральной программы (а какое просвещение? каковы исторические судьбы?). Единственно конкретно в этом стихотворении заключение:

Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь пращуру подобен;
Как он неутомим и тверд,
И памятью, как он, незлобен.

Пушкин отлично знал, как в стихах действуют заключительные строчки. А последняя строчка красноречива, тем более что анекдот о Долгоруком не давал оснований для умиления незлобностью Петра. Стансы влетали в общую систему предстательства за братьев-декабристов.

До нас дошел лишь один клочок черновика этих стансов. Он любопытен тем, что на нем находится дата написания. Он был в руках Анненкова, затем перешел к Майкову и через Библиотеку Академии наук в составе всего Майковского собрания поступил в архив Пушкинского дома (№ 521). Вот его содержание:

Во всем будь пращуру подобен
Как он решителен и тверд,
Но памятью, как он, незлобен —

Самодержавною рукой
Он смело² сеял просвещенье,
Не презирал страны родной
И зрел ее предназначенье.³

То Академик,⁴ то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой⁵
На троне вечный был работник.

22 декабря
1826 года
Москва у Зуб.

² Сперва было: «Он всюду сеял просвещенье».

³ Два последних стиха приписаны.

⁴ Сперва было: «Ты вождь...».

⁵ Сперва было: «Неутомимо он душой».

Черновик этот имеет только стилистические отличия от окончателюго текста. Интереснее то, что на этой странице сконцентрированы наиболее сильные «либеральные» аргументы Пушкина, среди них первое место занимает как раз концовка о прощении декабристов.

Стихи Пушкина не всеми были поняты. С одной стороны, в глазах у многих самый факт обращения к царю порочил Пушкина, так как являлся актом лести. С другой стороны, возникло непонимание, о каком просвещении говорит Пушкин, вернее, здесь была использована многозначность этого термина. И Николай и Бенкендорф отлично уяснили себе взгляды Пушкина на этот вопрос. Любопытно, что на следующий день после написания настоящего черновика, 23 декабря, Бенкендорф писал Пушкину по поводу его записки о народном воспитании: «...принятое вами правило, будто бы просвещение и гений служат исключительно основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия, завлекшее вас самих на край пропасти и повергшее в оную толикое число молодых людей. Нравственность, прилежное служение, усердие предпочесть должно просвещению неопытному, безнравственному и бесполезному». В письме поражает исключительный по откровенности цинизм политических принципов.

Пушкину пришлось оправдываться. Таким оправданием являются вторые стансы — «Друзьям» («Нет, я не льстец»). Они были в порядке обязательной цензуры представлены Николаю I, и он наложил резолюцию: «Может идти по рукам, но нельзя печатать» («Cela peut courir, mais pas être imprimé»). Об этом Бенкендорф известил Пушкина 5 марта 1828 г. (что дает предельную дату стихотворения). Хотя и эти стансы не избежали подозрения в лести, но их истинное намерение выражено довольно ясно. Снова центральным мотивом является мотив о милости, да еще в конституционном сочетании с идеей об ограничении «державных прав». Стихотворение заканчивается явной угрозой:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу. .

Правда, стихи содержат изъявление любви к монарху, но это сейчас же мотивировано:

Россию вдруг он оживил
Войной, надеждами, трудами. .

Слово «война» не должно неприятно поражать нас и представляться элементом официального шовинизма. В 1821 г. в записях своих бесед с Орловым Пушкин охарактеризовал войну

как преступление. И в то же время он собирался бежать в греческую армию и писал стихи «Война». Война за греческую независимость являлась одним из элементов либеральной программы, особенно по отношению к России. В «Донесении Следственной комиссии» сообщались следующие слова Пестеля: «Между тем (после установления Временного правительства), чтобы не роптали, можно занять умы внешнею войною, восставлением древних республик в Греции». Пушкин, живший в общении с членами Южного общества в период особой остроты греческих дел, отлично знал истинное мнение тайных обществ о войне на Востоке. Да и вообще экспансия на Восток была идеей, не чуждой декабристам, и Пушкин не мог этого не знать. Таким образом, «любовь» Пушкина была не безразборной, да и война — не всякой.

Не забудем и слово «надежды», являющееся намеком на мероприятия, которые вели к либеральным реформам. Слухи о деятельности секретного комитета 6 декабря 1826 г. давали основания Пушкину и его кругу ожидать важных изменений в законодательстве и направлении внутренней политики. Эти неосновательные надежды отразились в письмах Пушкина к Вяземскому (см., например, письмо 16 марта 1830 г.; ср. разочарованный тон письма от 5 ноября того же года). Таким образом, у Пушкина искренне складывалось убеждение о возможности сотрудничества с правительством.

Автограф белого текста стансов не дошел до нас. Сохранился только черновик, до сих пор не изученный. Он находится в том же Майковском собрании, на одном листке с беловым текстом конца «Талисмана», датированным «6 ноября ночью». Так как в печати это стихотворение помещено Пушкиным под 1827 г., то дата его вполне определяется.⁶ По-видимому, черновик «Друзьям» написан после того, как разорван беловик «Талисмана», и, вероятно, вскоре. Итак, стихотворение можно отнести к ноябрю 1827 г. А в таком случае упоминание войны особенно знаменательно: именно в это время политика России по отношению к греческому вопросу изменилась. Россия примкнула к либеральной позиции Каннинга, в результате соглашения

⁶ Вследствие неясности описания автографа (см. «Пушкин и его современники», вып. IV) в печати появились указания, что этот автограф имеет пять оттисков «печати-талисмана». Это неверно. Пять оттисков представляют собой аллегорические эмблемы с девизами: треугольник с отвесом (*toujours droit*), стрела (*à mon but*), пламя (*vive et pure*), бабочка (*j'attends*) и букет с неразборчиво оттиснутым девизом. Таким образом, оттиски эти не могут служить комментарием к стихотворению «Талисман», как обычно предполагается. Морозов в IV томе академического издания почему-то этого не сговорил.

произошло вмешательство в греко-турецкие дела, ознаменовавшееся Наваринским сражением 12/20 октября. Таким образом, настоящее стихотворение является реакцией на определенное политическое событие, не внушавшее современникам сомнения в его значении.

Приведу полный текст черновика:

Нет, я не льстец — когда царю
 Хвалу свободную слагаю —
 Я правды рабски не скрываю
 Языком сердца говорю.
 Люблю царя — (он) с высоты
 Простер мне царственную руку
 Презрев ты знаешь — клеветы,
 Когда изгнанья муку.

На этом черновик обрывается. В нем отразилась некоторая работа Пушкина. Второй стих сперва был написан: «Хвалу правдивую слагаю», но, по-видимому, утверждение одной личной искренности показалось Пушкину недостаточным оправданием, и он изменением эпитета подчеркнул гражданский смысл своих стансов. Следующий стих имел два чтения, предшествовавших окончательному:

Я мнений рабски не скрываю
 Я правды робко не скрываю

Первый стих второго четверостишия, самый рискованный, переделывался дважды:

Мне ль не любить его...

Вторая редакция была связана с первоначальным чтением следующего стиха:

Люблю его — не он ли мне
 Простерши царственную руку,

Третий стих второго четверостишия переделывался трижды:

Когда я жертвой клеветы
 Я жертва ложной клеветы
 Могучей жертва клеветы.

Окончательная редакция черновика показывает, что первоначально стансы были обращены не к коллективному адресату «Друзьям», а к кому-то одному и, следовательно, являются не откликом на дошедшие до Пушкина слухи, а ответом на какие-то

определенные и прямые обвинения. Не был ли Вяземский полемистом Пушкина?

После четвертого стиха второго четверостишия (начатого сперва недописанным «Я по...») следует незаконченные наброски дальнейшего:

Мою он мысль освободил
 Несчастьем (?)
 Он меня
 Он не купил хвалы.

Черновая редакция резче беловой. В окончательном тексте многое сглажено и вытравлено. Тот же смысл упрятан в более умеренные и потому более двусмысленные слова. Так, особенностью именно белого текста является введение личного мотива в оправдание признательности возвращения из ссылки («влачил я с милыми разлуку»). Этот личный мотив искажил гражданский смысл первоначальной редакции. Наконец, последняя строка с совершенной прямолинейностью ставит вопрос о неподкупности поэта.

Понятно, все эти стихотворные «ходатайства за декабристов» остались без ответа. Последней попыткой Пушкина в этом направлении было стихотворение «Герой». Зная впечатление от двух первых выступлений, Пушкин тщательно законспирировал это стихотворение, и оно появилось под строгим анонимом. По поводу «Героя» он писал Погодину: «Посылаю вам из моего Пафмоса Апокалиптическую песнь. Напечатайте, где хотите, хоть в Ведомостях, — но прошу вас и требую именем дружбы — не объявлять никому моего имени. Если московская цензура не пропустит ее, то перешлите Дельвигу, но также без моего имени и не моей рукою переписанную» (Болдино, начало ноября 1830 г.). В самом деле, «Герой» — стихотворение «апокалиптическое»; не говоря уже о том, что тема (приезд Николая I в холерную Москву) зашифрована датой события, апокалиптичность усугубляется тем, что в подобное, казалось бы, официально-поздравительное стихотворение вносятся строфы из X главы «Евгения Онегина», написанной совсем не под влиянием официальных излияний. Очевидно, стихи эти, внешне позолоченные для пациента, скрывали что-то совсем неофициальное. И в самом деле. Это была третья и последняя просьба о милости. Стихотворение кончалось:

Оставь герою сердце! Что же
 Он будет без него? Тиран!..

Николай I оправдал последний приговор Пушкина.

3

Среди записей Анненкова к материалам для биографии Пушкина имеется следующая: «Мусина-Пушкина, урожд. Урусова, потом Горчакова (посланника), жившая долго в Италии, красавица собою, которая, возвратившись сюда, капризничала и раз спросила себе клюквы в большом собрании. Пушкин хотел написать стихи на эту прихоть и начал описанием Италии.

Кто знает край.

Но клюква как противоположность была или забыта или оставлена» (Б. Л. Модзалевский. Пушкин. 1929, стр. 341—342). Об этом же пишет Анненков, не называя имени М. А. Мусиной-Пушкиной, в своих «Материалах» (1855, стр. 84), относя стихи к 1827 г. Стихи эти, в основном известные еще в 1838 г., полностью стали известны сравнительно недавно (в академическом издании, т. IV, 1916), так как в заключительной части содержат упоминание Марии в таком контексте, который не решалась пропускать старая цензура.

Но нас не интересует самое стихотворение. Нас интересуют стихи, являющиеся как бы отзвуком этого описания Италии. Тема стихотворения не оставляла Пушкина. По-видимому, не оставляла мысль противопоставить апельсины клюкве (они сопоставлены в эпитафиях). Но отдав дань стране апельсинов. Пушкин обращается к странам, контрастирующим с Италией, как будто бы уже вне всякой зависимости от капризов Мусиной-Пушкиной. И перед Пушкиным возникают странные и необъяснимые пейзажи.

Я знаю край: там на брега
Уединенно море плещет —
Безоблачно там солнце блещет
На опаленные луга —
Дубрав не видно — степь нагая
Над морем стелется одна.

Этот небольшой отрывок, оставшийся незаконченным, дался Пушкину после больших усилий. Вот последовательные переделки отдельных стихов.

Стих первый:

- I. Я знаю край: там вечных волн
У берегов седая пена.
- II. Я помню край: там волн седых
На берегах седая пена

(Второй стих в дальнейших переработках исчезает).

III. Я помню край: там на берега

IV. Я знаю край: на берега.

Прежде чем приступить к третьей переделке, Пушкин записал фрагмент следующего стиха: «С утесов мох висит», но зачеркнул его.

Стих второй:

I. Там опаленные луга

II. Седое море вечно плещет.

После этого следовал еще стих, имевший три последовательные редакции:

I. Там опаленные луга

II. Там редко стелются снега

III. Там редко падают снега.

Стих пятый:

I. Там нет дубрав, там степь нагая,

II. Там тени нет — там степь нагая.

Итак, образ выжженной пустыни на берегу моря упорно вырисовывался в его сознании.

Но это стихотворение не единственное. На одном листке бумаги с планом «Мятели»⁷ и с заключительными стихами к «Моей родословной» находится черновик незаконченного и недоделанного стихотворения. Не всё может быть прочитано, однако то, что поддается расшифровке, знакомит нас с любопытным замыслом Пушкина, впрочем, в некоторых отношениях загадочным. Стихотворение распадается на несколько частей. После первой части, совершенно черновой, следует вторая, состоящая почти из одних начал строк. Затем следует снова со-

⁷ «Мятель». Помещик и помещица, дочь их, бедный помещ. сватается, отказ — Увозит ее — Мятель — едет мимо, останавливается, барышня больна — он едет добров. в армию. Убит. — М. и от. умирает. Она помещ. — За нею сватаются решается (?) — Полк приезжает. Объяснение». Снова зачеркнуто: «12 году».

На той же рукописи сохранился постскрипtum к «Моей родословной» и первоначальный черновик другого замысла — эпиграммы, из которой и переработан этот постскрипtum. Эта эпиграмма не дает связного чтения. Можно расшифровать только последние строки:

Говоришь: за бочку рома,
Не завидное добро,
Ты дороже, сидя дома,
Продаешь свое перо.

вершено исчерканный черновик, впрочем, слагающийся в связанные строки. Наконец последняя страница, замыкающаяся рисунком лодки, дает бессвязные строки. Остановимся на каждой части отдельно.

Когда порой воспоминанье
Грызет мне сердце в тишине
И отдаленное страданье
Как тень опять бежит ко мне —
Когда людей повсюду видя
В пустыню скрыться я хочу
Их слабый глас возненавидя
Я забываюсь и лечу.

Первые два стиха были написаны без помарок, но, начиная с третьего, черновик сразу становится малоразборчивым. Третий: стих был сперва написан:

И злое, мрачное мечтанье

затем:

И погружаюсь и в мечтанье.

Далее следуют совершенно отрывочные слова: «И задыхаюсь я», «И странно душно мне», «И душно в свете мне», «И пью... страданье». Среди этих зачеркнутых слов кое-как вписан третий стих, а для четвертого уже не нашлось места: он надписан сверху.

После первого четверостишия Пушкин хотел уже перейти к обороту «тогда», но отказался от этого и продлил придаточный оборот. Сперва было написано с пропуском места: «Когда людей видя». Затем в это пустое место вписано было сверху «повсюду». Слово это было зачеркнуто и вместо него в строку написано «вблизи». Но поправка эта нарушает размер, поэтому ее можно считать незаконченной и в качестве окончательного текста принять зачеркнутый. Возможно, что сюда же относится зачеркнутое слово над словом «повсюду».

Следующий стих тоже переделывался. Начат он «Хотел бы», затем изменен: «Хотел в пустыню я бежать». Сверху начато и зачеркнуто исправление: «Чуж» (чужбина). В следующем стихе было колебание между словами «глас» и «взор». Наконец мало разборчив последний стих. Было написано: «Тогда, тогда». Затем надписана приблизительно следующая редакция (приблизительно потому, что среднее слово мало разборчиво): «Тогда мечтою я лечу». Окончательная редакция читается более по догадке. Особенно загадочно надписанное над словом «лечу».

- 10 Повторены его октавы.
 Где Рафаэль живописал
 Где в наши дни резец Кановы
 Послушный мрамор оживлял
 И Байрон, мученик суровый,
 15 Страдал, любил и проклинал.
- —

Стих 1-й. Сперва: Kennst du das Land, где небо блещет.

6-й. Начато: В

Затем: «Свободно, гордо разрослись».

Стих 7—14-й первоначально были:

- i Где Тасса нежного октавы
 Еще поет ночной пловец
 Кто знает край и Муз и славы
 Где пел Петрарка величавый
 5' Где нежный царствовал резец.

Стихи эти подверглись сложной обработке, прежде чем приняли эту более или менее законченную форму:

- 1' I. Где Тасса нежного октавы
 II. Где сладострастные октавы.

Таким образом, последняя редакция есть возврат к первой.

- 2' I. Во мгле ночей еще звучат
 II. Начато: Еще звучат
 III. Еще рыбак не позабыл.
 IV. В тиши поет пловец ночной.
 4' I. Где пел Торквато величавый

Стихи отброшены после некоторых попыток их переработать. Рядом со стихами 2'-м и 3'-м набросано:

В гондоле
 с ней (?)
 в тишине морей

После стиха 3'-го начато:

Где кисть играла

После стиха 4'-го начато сперва: «Вас рыцарей», затем «Где ж» (может быть, этим намечалось повторение зачеркнутого стиха «Где нежный царствовал резец»). Далее стихи 1'-й,

3'-й и 5'- отброшены и сделана попытка продлить стихотворение следующим образом:

- 1" Где пел Петрарка величавый
И где наперсник юный Славы
Где Перуджино рисовал
И где живой резец Кановы
5" Паросский мрамор оживлял
Где Байрон нежный и суровый
Страдал, любил и проклинал
8" Отвергнув все око(вы)

И эти стихи предварительно прошли обработку; некоторые же подверглись дальнейшей неоконченной обработке.

Начата дальнейшая переработка:

- 2" Ныне крестник
3" Сперва: Где Рафаэль живописал
4" Сперва: И где родил [восторги] новы
5" I. Боргезы воздавал
II. Боргезы ножки открывал
III. Боргезы ножки воскрешал
IV. Боргезы милой лик
V. Паросский мрамор высекал.

Стихи 6"—8"-й набросаны слева на полях и состоят почти из одних зачеркнутых разрозненных слов:

[Где] [влача] [любви]
Где Байрон
[Покорный] [мрачный]
[Где Dante] нежный и суровый
[Отвергнув]
[свой ад] [создавал]
Стдадал, любил и проклинал
Отвергнув все око

Отдельные стихи этих промежуточных редакций снова появляются и в основной. Так, первая редакция стиха 4'-го появляется в качестве первой редакции стиха 7-го; первая редакция стиха 3"-го — в качестве первой редакции стиха 11-го.

Стих 12-й основной редакции:

- I. Где сладостный резец Кановы
II. Где пламенный резец Кановы

Стих 14:

- I. Где Альбиона бард суровый
 II. Где бард и нежный и суровый
 III. Где Dante темный и суровый.

Такова была сложная и многообразная работа Пушкина над темой об Италии. И вот в данном стихотворении он отталкивается от этого образа Италии. «Я забываюсь и лечу» — «Не в светлый край, где небо блещет». Пушкин уничтожает мадригальное стихотворение, изымая из него стихи и вставляя его в новое стихотворение иных настроений. Образ вводится только для того, чтобы вытеснил какой-то другой образ меньшей внешней привлекательности.

Зная беловой текст и черновую работу над стихотворением об Италии, мы сможем приблизительно реставрировать и стихи о воспоминании:

Не в светлый край где н Низья	Не в светлый край где небо бле- щет
Где теп	Неизъяснимой синевой
На мрамор ветхий тихо плещет ⁹	Где море теплою волной
И лавр и тем ки	На мрамор ветхий тихо плещет
На воле пыш разрослись	И лавр и темный кипарис
Где пел Т	На воле пышно разрослись
Где и теперь м — н	Где пел Торквато величавый
Повторены пловца ок- тавы ¹⁰	Где и теперь во мгле ночной
	Повторены пловца октавы Адриатической волной.

Последний стих отсутствует в черновике, но его требуют рифма и синтаксис. Восстанавливая целые стихи, мы видим, что Пушкин не довольствовался простым заимствованием старых стихов: переписывая, он перерабатывал их иногда совершенно наново. Естественно, что прежняя характеристика Италии сжата до предела и упоминание итальянского искусства ограничено одной поэзией, хотя первоначально и была попытка перенести сюда соответствующую часть прежнего стихотворения (был переписан, но затем зечеркнут стих «Где Рафаэль живописал»).

⁹ Данный стих представлен в трех незачеркнутых редакциях, из которых я беру последнюю. Две остальные читаются: «Вокруг лагун пустыню плещет» и «На пожелтый мрамор плещет».

¹⁰ Этот стих дан еще в незачеркнутой редакции «Порой далеке звонкой славой», но эта редакция не может быть восполнена.

После этого контрастирующего пейзажа Италии следуют иные картины:

Стремлюсь привычною мечтою
 К студеным северным волнам,
 Меж белоглавой их толпою
 Открытый остров вижу там
 Печальный остров— берег дикой
 Усеян зимнею брусникой
 Увядшей тундрою покрыт
 И холодной пеною подмыт.

Первый стих был сперва написан:

Не там привычною мечтою
 Себе

Далее неразборчиво. Но и это достаточно красноречиво. Пейзаж теряет значение художественной абстракции и приобретает что-то личное: «себе».

Не буду регистрировать остальной черновой работы. Можно отметить только следующие стихи, отброшенные в работе, но восполняющие пейзаж:

Приют пустынный птиц морских

 Где чахлый мох едва растет

 Кой-где растет кустарник тощий.

Дальнейшая часть стихотворения совершенно недоделана. Из зачеркнутых слов путем несколько произвольной выборки можно извлечь следующий не согласованный окончательно текст:

Сюда порою приплывает
 Отважный северный рыбак,
 Здесь мокрый невод расстилает
 И свой разводит он очаг.
 Сюда погода волновая
 Загонит утлый мой челнок.

На этом стихотворение обрывается.

Оно не разгадывается до конца, и всё-таки оно красноречиво, едва ли не так же красноречиво, как известная строка «И я бы мог как шут» над рисунком пяти повешенных.¹¹

¹¹ Таинственный и смущавший исследователя характер этой странной формулы ныне разъяснен М. А. Цявловским, сопоставившим этот стих с местом из «Елисея» В. Майкова:

4

Прошло шесть лет. Пушкин пережил сложную и тяжелую эпоху личной и общественной жизни. Он прошел через разные стадии сотрудничества с самодержавием Николая I. Постепенно взгляд его на царя изменился. На личных своих отношениях он получил большой жизненный урок. «Что ни говори, мудрено быть самодержавным!» (запись в дневнике 10 мая 1834 г.).

Летом 1836 г. Пушкин жил на Каменном острове. К этому лету относится ряд стихотворений, в том числе и известное под названием «Из Пиндемонти».¹² До нас дошло две рукописи стихотворения — беловая и черновая. Беловой текст ныне изучен в достаточной степени. Первая страница этого белового автографа была даже воспроизведена факсимиле при статье М. Н. Розанова «Об источниках стихотворения Пушкина: „Из Пиндемонте“») («Пушкин», сборник второй, М., 1930, стр. 141).

Обратимся к менее известному черновику этого стихотворения.

Стихотворение начиналось:

При звучных именах Равенства и Свободы
 Как будто опьянев, беснуются народы...
 Но мало я ценю зазорные права
 От коих не одна кружится голова —
 Я не завидую тому кто

А попросту сказать, повешу вверх ногами
 И будет он висеть, как шут между богами.

См.: «Ироникомическая поэма», сборник изданный под моей редакцией (Изд. писателей в Ленинграде), стр. 132.

¹² Как мне уже приходилось указывать, правописание «Пиндемонти» не случайно. Пушкин дважды упомянул имя Пиндемонте и оба раза в такой форме — с «и» на конце. Ранее упоминание его имени — эпиграф в рукописи к «Кавказскому пленнику». И эта орфография имени и выписанный Пушкиным с буквальной точностью эпиграф находятся в книге Сисмонди «De la Littérature du Midi de l'Europe». Дальнейшие редакторы имя исправили, а текст пяти стихов исказили (nativa вм. natia, suog вм. cog, lascia вм. lasciò, ha, che vive вм. che vive ancor). Для Пушкина поэзия Пиндемонте, очевидно, определялась характеристикой, какую дал этому поэту Сисмонди: «Кавалер Ипполит Пиндемонте из Вороны, вероятно, первый среди итальянских поэтов, писавший мечтательные и меланхолические стихи. Потеря друга, болезнь, которую он считал смертельной, показали ему ничтожество жизни. Он порвал связь со всем личным, и сердце его обратилось к наслаждениям природы, сельской жизни и одиночества... Многие стихотворения Пиндемонте связаны со стихами Грея. Странно слышать, как северный поэт говорит на итальянском языке: непонятно, как мечтательная душа могла развить свои чувства среди празднеств природы в Италии. Но Пиндемонте привлекает: все его чувства благородны и чисты».

На этом Пушкин остановился. Затем, исключив два первых стиха и изменив третий, ставший первым, как и в окончательной редакции, он зачеркнул последний неполный стих и наметил следующее продолжение с пропуском слов:

Вовек я не роптал что не судили боги
 Мне — счастье оспоривать налоги —
 Или мешать царям воевать
 И мало нужды мне что иль
 Иль [кто] либо иной

Эти стихи подверглись дальнейшей обработке, которая привела их к окончательному виду. Любопытно, что в предпоследней строке, где должны были быть названы имена, Пушкин сделал попытку переделать начало: «И с кафедры», тем подчеркнув тему западноевропейского парламента.

Дальнейшие стихи дались в результате многих проб: «Или несет цензурные вериги», «Или с цензурою», «Спутана цензурой», «или цензура Еженедельного стесняет балагура». Из всех этих набросков вырисовывается окончательная редакция:

И мало горя мне, свободно ли печать
 Морочит олухов; иль важная цензура
 В журнальных замыслах стесняет балагура —
 Всё это (видите ль) слова, слова, слова.

Последний стих первоначально был начат: «Как Гамлет». В беловом тексте имя Гамлета перенесено в примечание.

Далее Пушкин продолжал:

Иные, лучшие мне дороги права —
 Иная лучшая потребна мне Свобода...
 Свобода от Царя

Остановившись на этом слове, Пушкин переделал стих:

Зависеть от царя, зависеть от народа.

И затем отменил слово «царь», заменив его окончательным «от Властей».¹³

¹³ Замена слова «царь» словом «власть» исказила смысл этого стиха. Пушкин противопоставлял самодержавное правительство Николая I буржуазно-демократическому правительству западных стран, т. е. в ближайшую очередь правительствам Франции и Англии, парламентским министерствам Тьера и Мельбуерна. Мысль Пушкина — в принципиальном безразличии самодержавной и парламентской формы правления, полицейского и либерального режима. В действительности же после поправки и замены слово «царь» «властями» получилось противопоставление правительства стране: «Зависеть от властей, зависеть от народа» нельзя понять иначе. Народ в таком контексте не является источником власти, а наоборот —

По прихоти своей скитаться здесь и там —
 Дивясь божественной природы красотам
 Перед созданными искусства и вдохновенья
 Безмолвно утопать в восторгах умиленья
 Вот счастье мое... а слава богу им.

На этом черновик обрывается. Предпоследний стих первоначально читался: «Мечтать [и] чувствовать то холод умиленья».

Второе полустишие последнего стиха написано каким-то отличным от остального, неуверенным почерком, как будто бы Пушкин этими словами только заполнял неконченный стих. Слова эти требовали продолжения, но продолжения не последовало. В беловом тексте эти слова совсем отпали. Мы вообще можем ими пренебрегать, не угадывая в них какой-нибудь значительной мысли, не отразившейся в последней редакции или сокрытой Пушкиным.

Работа над стихотворением не остановилась в черновике. Перебелив стихотворение в редакции, близкой к черновику, Пушкин внес изменения в последние стихи, и конец принял следующую форму:

для власти, для ливреи
 Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи,
 По прихоти своей скитаться здесь и там,
 Дивясь божественным природы красотам,
 И пред созданными искусства и вдохновенья
 Трещца радостно в восторгах умиленья.
 — Вот счастье! вот права —

ной, только что приведенной редакции, но, не разобрав поправки в четвертом стихе, воспроизвел его в первом чтении:

Взметая гривой пыль и гриву потрясая

(см.: Сочинения Пушкина, т. VII, 1857, стр. 98—99).

Так как Анненков не сделал никакой ссылки на автограф и вообще воздержался от какого бы то ни было комментария, определение этого текста было предоставлено фантазии позднейших редакторов Пушкина. Ефремов, не удовлетворенный повторением слова «грива» в одном стихе, решил поправить Пушкина и стал печатать:

Взметая лапой пыль и гриву потрясая.

С ним без протеста согласились все, в том числе и Морозов, и Венгеров, и Цявловский (приложение к «Красной ниве»). Не менее своевольно датировал Ефремов эти стихи 1833 г., и его дата также покорно и беспрекословно принята всеми. Характерна сила традиции: в издании ГИХЛа «Напрасно я бегу» датировано 1833 г. со знаком вопроса, а текст дан по автографу, находящемуся на одном листке со стихами «Из Пиндемонта», датированными 5 июля 1836 г.

ПУШКИН И ЮЖНЫЕ СЛАВЯНЕ *

В творчестве Пушкина отразился его широкий интерес к судьбам и культуре славянских народов. Отдельные мотивы, сюжеты, исторические темы связаны в его произведениях с Украиной («Полтава», «Гусар», «Заметки по истории Украины» и др.), с Белоруссией («Собрание сочинений Георгия Корницкого»), с Польшей (переводы из Мицкевича, сцены из «Бориса Годунова» и др.), с Чехией («Яныш-Королевич»), Сербией («Песни западных славян»). И это объясняется не только совершенно исключительной широтой его интересов и универсальностью его гения; объяснить это мы можем только историческими условиями, в которых протекало его творчество. Здесь были и общие условия, привлекавшие внимание Пушкина к славянству в целом, и частные — определявшие меру его интереса к каждому из народов.

Идея славянского единства сложилась к тому времени, когда Пушкин выступил в литературе. Подготовлена была она тем ростом национального самосознания, которое характерно для развития русской литературы XVIII в.

Углубление в историческое прошлое народа неизбежно приводило к эпохе общеславянской. Недаром в русской поэзии слово «русский» нашло себе два синонима: «росс» (что связывалось более с официально-политическим применением и иногда облекалось в формы реакционной идеологии) и «славянин» (слово, более близкое прогрессивным течениям в русской поэзии и русской культуре).

Стремление противопоставить Западу свои самобытные начала естественно уводило воображение в глубокую общеславянскую древность, и это вызывало своеобразное ощущение братского единства всех славянских племен, происходящих от общих предков. Любопытны попытки восстановления общеславянской мифологии, попытки, в которых скудные исторические свидетельства усиленно восполнялись богатой фантазией и произволом составителей подобных мифологий (таковы, например, труды М. Чулкова, вроде его «Словаря русских суеверий», 1782 г.). Эти славянские боги быстро проникли в поэзию («Бова» Радищева и др.).¹

¹ Возможно, что в этом круге идей надо рассматривать историю сюжета «Сказки о рыбаке и рыбке». Пушкин хотел включить ее в состав «Песен западных славян». По-видимому, это было подсказано поморским происхождением сюжета: Пушкин приписал ее созданию первоначальному населению Померании — древним славянам поморянам. Восстанавливая славянский колорит сказки, он придал ей черты быта Древней

Особенно эти тенденции усилились к концу века, к эпохе разложения классицизма. Оплотом французского классицизма считался греко-римский Олимп, и в противовес ему выдвигались системы национальных мифологий. Это выразилось в увлечении Оссианом, скандинавской Валгаллой и поисками национального эпоса. Потребность в национальном русском эпосе была удовлетворена русскими былинами (особенно в сборнике Кириши Данилова) и находкой «Слова о полку Игореве». Мотивы былин Киевского цикла и образ Бояна из «Слова» прочно вошли в поэтический обиход. Образцовой разработкой этих национальных мотивов явилась поэма Пушкина «Руслан и Людмила». Эта поэма достаточно полно отражала представления о национальной самобытности и о народности.

По вопросу об общеславянском родстве велись также и филологические споры между «Беседой» Шишкова и карамзинистами. Споры о судьбах русского языка естественно вели к практической постановке вопросов, которые решить могло только научное славяноведение, в России едва зарождавшееся. Это в свою очередь вызвало связи с представителями зарубежного славянства, в частности с чехами, переживавшими в эти годы эпоху национального возрождения и поэтому с надеждой обращавшими свои взоры к России — старшему представителю славянской семьи народов.

Начальные, еще детские годы литературной деятельности Пушкина протекали в западной обстановке, предопределявшей отрицательное отношение к «славянофильским» затеям адмирала Шишкова, тем более что для Пушкина деятельность «Беседы» была резко окрашена самыми мрачными тонами литературной и политической реакции.

Однако это ироническое отношение сменилось совершенно иным в связи с тем, что в близкой Пушкину среде создалось литературное течение, связанное, с одной стороны, с национальными тенденциями «Беседы», а с другой — с русскими революционными кругами. Имена Грибоедова, Катенина, Кюхельбекера достаточно характеризуют это направление. Поиски национальной самобытности были свойственны вообще всей поэзии декабристов и даже выходили за пределы кругов, тесно связанных с деятельностью тайных обществ, и были свойственны прогрессивным писателям разных оттенков. Ощущение славянского единства выразилось у Пушкина позднее в строках, посвящен-

Руси — анахронизм вполне в духе концепций общеславянского начала, присущих не только поэтическим, но и научным представителям начала XIX в.

ных польско-русским отношениям и обращенных к публицистам Запада:

Оставьте: этот спор славян между собою,
Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою...

В частности, в атмосферу национальных идей в литературе и политике Пушкин погрузился во время своего пребывания на юге, в период близкого соприкосновения с деятелями Южного общества.

Здесь любопытна одна черта. В дни непосредственно после декабрьского восстания 1825 г. Пушкин, беспокоясь о судьбе своих близких друзей, в письме к Дельвигу запрашивает его, был ли Кюхельбекер «славянином» (делая это в весьма осторожных формах).

Позднее, характеризуя деятельность Южного общества, Пушкин пишет в набросках романа «Евгений Онегин» (о генерале Юшневском):

Холонокровный генерал
В союз славянов вербовал...

Все это заставляет предполагать, что на юге Пушкин ближе всего соприкасался с деятелями фракции тайного общества — «Общества соединенных славян». Возможно, что он не был посвящен в их политические переговоры и проекты, в частности мог не знать о проекте всеславянской федерации. Но никак нельзя полагать, чтобы он совершенно был изолирован от того круга идей, которые волновали деятелей этого союза, и чтобы их название «славян» не заполнялось для него реальным содержанием.

Это тем более невысказано, что силою вещей Пушкин явился близким свидетелем событий, связанных с национально-освободительным движением на Балканах. Кишинев и Одесса, где Пушкин провел годы ссылки на юге, были местом пребывания многочисленных эмигрантов из балканских стран — участников национальной борьбы, поддерживавших связи со своей родиной. То движение, которое покрывалось именем греческого восстания, в действительности было сложное и противоречивое явление, в котором участвовали многочисленные балканские народности, в той или иной мере пробудившиеся для защиты национальной самостоятельности.

Были тут и деятели славянских стран. Незадолго до приезда Пушкина на юг в Хотине жил некоторое время вождь сербов Карагеоргий со своими соратниками. Здесь, в России, оставалась его семья. К октябрю 1820 г. относятся стихи Пушкина

«Дочери Карагеоргия». В них обрисован и образ самого Карагеоргия:

Гроза луны, свободы воин,
 Покрытый кровию святой,
 Чудесный твой отец, преступник и герой,
 И ужаса людей, и славы был достоин...

Таков был: сумрачный, ужасный до конца.

В этих стихах несомненно отразились рассказы лиц, близко знавших Карагеоргия. Липранди, близкий свидетель жизни Пушкина в Кишиневе, пишет в своих воспоминаниях: «Пушкин мог получить некоторые сведения о Сербии от Алексея, Николая Степановича, который, по поручению Киселева, занимался выпиской из архива дипломатических сношений с Сербиею наших главнокомандующих, начиная от Михельсона, Прозоровского, Багратиона, Каменского и Кутузова. Главное же, Пушкин очень часто встречался у меня с сербскими воеводами, поселившимися в Кишиневе, — Вучичем, Ненадовичем, Живковичем, двумя братьями Македонскими и пр., доставлявшими мне материалы. Чуть ли некоторые записки Александр Сергеевич не брал от меня, положительно не помню... От помянутых же воевод он собирал песни и часто при мне спрашивал о значении тех или других слов для перевода».² Но все эти материалы пригодились Пушкину значительно позднее. Рассказы о светлых и темных сторонах национальной борьбы в Сербии отразились в стихотворении «Дочери Карагеоргия» в характерном «байроническом» освещении, корни которого нетрудно найти. В главе III «Евгения Онегина» среди литературных «кумиров» молодого поколения Пушкин назвал «таинственного Сбогара». Этот знаменитый роман Шарля Нодье, выдержанный в характерном для эпохи колорите оссиановско-байроновского стиля, является одним из вариантов разработки темы о благородном разбойнике. Герой романа, ведущий двойную жизнь, был романтизированным «ускоком», вождем национального движения славян в Истрии, вблизи Триеста. Полный таинственности, насыщенный руссоистскими идеями и отголосками событий наполеоновской эпохи, роман этот обладал несомненной притягательной силой по смешению декоративной мрачности и сентиментальности.³ Подобное изображение деятеля национальной борьбы южных

² «Русский архив», 1866, стлб. 1266—1267.

³ Характерно присутствие в этом романе (что являлось данью «местному колориту») этнографических описаний народных танцев и песен, стилистически соприкасающихся, с одной стороны, с меланхолическими страницами «Коринвы» Сталь, а с другой — с патетическими эпизодами «Путешествия» Радищева.

славян оказало свое влияние и на Пушкина. Карагеоргий получил в его стихах романтическое истолкование.

В Кишиневе Пушкин встречался со многими участниками национально-освободительной борьбы на Балканах, особенно после неудачного похода А. Ипсиланти. «Не завернешь ли по дороге в Кишинев? — писал Пушкин Вяземскому, — я познакомлю тебя с героями Скулян и Секу, сподвижниками Иордаки». Об этих знакомствах Пушкина сообщает Липранди. Так Пушкин узнавал близко и в подробностях о том, что именно происходило на Балканах.⁴

Предпринятое Александром Ипсиланти дело не ограничивалось одним его планом освобождения греков. Греческое движение столкнулось со сложной обстановкой очень пестрой борьбы, в которой принимали участие разные национальные силы. Так, еще до того дня, как отряд Ипсиланти перешел через Прут, в Молдавии уже действовал Тодор Владимиреско. Ипсиланти сперва вступил с ним в союз, но вскоре, когда обнаружилось, что цели их были совершенно различные, дело окончилось открытым столкновением, в котором Владимиреско потерпел поражение: он был арестован и без сложных процедур казнен по приказу Ипсиланти. Судьба этого вождя народного молдавского движения волновала кишиневских молдаван. В своих воспоминаниях о Пушкине Липранди упоминает о «двух современных исторических, народом сложенных песнях, которые в особенности занимали Александра Сергеевича. Первая, из Валахии, достигла Кишинева в августе 1821 г.; вторая — в конце того же года. Куплеты из этих песен беспрерывно слышны были на всех улицах, а равно исполнялись и хорами цыганских музыкантов. Кто из бывших тогда в Бессарабии и особенно в Кишиневе не помнит беспрерывных повторений: «Пом пом, пом, померами, пом» и «Фронзеворде шалала, Савва Бим-баша»? Первая из них сложена аллегорически на предательское умерщвление главы пандурского восстания Тодора Владимирески по распоряжению князя Ипсиланти в окрестностях Тырговиста. Вторая — на такую же предательскую смерть известного и прежде, а во время гетерии храбрейшего Бим-баши Саввы, родом болгарина, подготовившего движение болгар, коим Ипсиланти не умел воспользоваться... Александр Сергеевич имел перевод этих песен; он

⁴ «Русский архив», 1866, стлб. 1407—1408. Здесь же Липранди рассказывает, как во время поездки по Бессарабии, в Измаиле, Пушкин познакомился с семейством Славича. Тогда же сообщил он, что «свояченица хозяйна продиктовала ему какую-то славянскую песню; но беда в том, что в ней есть слова иллирийского наречия, которых он не понимает, а она, кроме своего родного и итальянского языка, других не знает, но что завтра кого-то найдут и растолкуют» (там же, стр. 1279).

приносил их ко мне, чтобы проверить со слов моего арнаута Георгия».

В тех же мемуарах Липранди говорится «о двух повестях, которые он (Пушкин) составил из молдавских преданий, по рассказам трех главнейших гетеристов: Василья Каравия, Константина Дуки и Пендадеки».

Об этих повестях Липранди сообщает некоторые подробности, любопытные тем, что они обрисовывают и живой интерес Пушкина к балканской политической эмиграции, и его напряженное собирание памятников фольклора и, наконец, являются единственным свидетельством о первом законченном прозаическом опыте Пушкина (если не считать лицейского философского романа «Фатам»).

«Каравия, Пендадека и Дука были отвержены Кишеневским греческим обществом, но я не находил нужным делать того же, напротив, как говорится, приглубил их, особенно Дуку, и в частных беседах с ним извлекал из него то, что мне было нужно. Пушкин часто встречал их у меня и находил большое удовольствие шутить и толковать с ними. От них он заимствовал два предания, в несколько приемов записывал их, и всегда на особенных бумажках. Он уехал в Одессу. Через некоторое время я приехал туда же на несколько дней и, как всегда, остановился в клубном доме у Отона, где основался и Пушкин. Он показал мне составленные повести; но некоторые места в них казались ему неясными, ибо он просто потерял какой-либо лоскуток, и просил меня, чтобы я вновь переспросил Дуку и Пендадеку и выставил бы года лицам, и точно ли они находились тогда в Молдавии. Рассказчики времени не знают. „С прозой беда! — присовокупил он, захохотав, — Хочу попробовать этот первый опыт“. Я это исполнил, с дополнением еще от случайно в это время ко мне вошедшего Скуфо, также одного из проклятых Ипсилантием, и вскоре передал Пушкину. Месяца через два потом, когда я был в Одессе, Пушкин поспешил мне сказать, что он все сказания привел в порядок, но, не будучи совершенно доволен, отдал прочитать одному доброму приятелю (кажется Василью Ивановичу Туманскому) и обещал взять от него и показать мне. Он это исполнил на другой день, прочитал сам, прося, если он в чем сбился и я помню рассказ, то ему заметить. Сколько я помнил, то поправлять слышанное мною было нечего, тем более, что я не постоянно находился, когда ему передавали рассказ. Я нашел, разумеется, что все очень хорошо. Предмет повестей вовсе не занимал меня: он не входил в круг моего сборника; но, чтобы польстить Пушкину, я просил позволения переписать и тотчас послал за писарем; на другой день это было окончено. В рукописи Пушкина было

уже много переделок другой рукой, и он мне сказал, что в этот же вечер опять отдаст оную на пересмотр, что ему самому как-то не нравится. Что сделалось потом, я не знаю, но у меня остались помянутые копии, одна под заглавием: „Дука, молдавское предание XVII века“; вторая: „Дафна и Дабижа, молдавское предание 1663 года“. («Русский архив», 1866, стлб. 1408—1411).

Об этом интересе Пушкина к местным преданиям и сказкам свидетельствует и другой мемуарист, писатель Вельтман. Так, правильно или неправильно, он видит в «Разбойниках» отражение рассказов о «Талгаре» (разбойнике) Урсуле: «Это был начальник шайки, составивший из разного сброда войнолюбивых людей, служивших этерии молдавской и перебравшихся в Бессарабию от преследования турок после Скулянского дела»⁵ (29 июля 1821 г.). Неясно, действительно ли отражены в «Разбойниках» какие-либо черты, связанные с фигурой Урсулы, но интерес к деятелям восстания 1821 г. того же типа получил свое отражение в повести Пушкина «Кирджали». К этой молдавской повести Пушкин обращался не раз. Образ болгарина Георгия Кирджали, соединявшего отчаянные разбои с участием в походе Ипсиланти и мирно проживавшего некоторое время в Кишиневе (после поражения этеристов под Скулянами) в качестве политического эмигранта, живо заинтересовал Пушкина. Еще в Кишиневе он собирался написать поэму о походе Ипсиланти и набросал краткий план, использованный им позднее в повести. К тому же времени относится и стихотворный набросок, где упоминается эпизод выдачи Кирджали яским властям. В этом наброске характеризуются кишиневский базар с пестрым, шумным и разнородным составом его посетителей. «Люблю базарное волнение, — пишет Пушкин. — Люблю толпу, лохмотья, шум...». Именно в этой обстановке воспринимал он народные сказания.

В 1828 г. Пушкин снова возвращается к образу Кирджали; от этого года до нас дошел коротенький прозаический план и недоработанный стихотворный набросок:

В степях зеленых Буджака,
Где Прут, заветная река,
Обходит русские владенья,
При бедном устье ручейка
Стоит безвестное селенье.
Семействами болгары тут
В убогой дикости живут,
Храня родительские нравы...

⁵ «Русский вестник», т. XII, 1893, стр. 43.

Эти болгарские селенья, родину удальца Кирджали, Пушкин посетил во время своих поездок по Бессарабии.

Последний раз Пушкин рассказал историю Кирджали в повести, напечатанной в 1834 г. в журнале «Библиотека для чтения». Кратким введением к личной истории Кирджали является сжатый очерк, напоминающий об основных событиях похода Ипсиланти, о главных участниках его проклятия, о несчастной и трагической битве под Скулянами.

Самая история болгарина Кирджали, по-видимому, не вполне соответствует историческим данным. Впрочем, эти исторические данные противоречивы сами по себе. Имя Кирджали принимали разные предводители отрядов, бродивших по Молдавии. Возможно, что дошедшие до нас документы говорят о том Кирджали, о котором пишет Пушкин.

В рассказе Пушкина дело изложено так, как будто все сведения о Кирджали он получил от кишиневского чиновника Лекса и притом получил их поздно, встретившись с Лексом в 30-х годах в Петербурге. По-видимому, за этим отчасти скрывается литературный прием, и в действительности источников у Пушкина было несколько: ведь к сюжету повести о Кирджали он приступил задолго до последних встреч с Лексом в Петербурге.

Так или иначе, но сюжет повести Пушкина очень близко совпадает с подлинным молдавским народным преданием. Его мы находим, например, в записках одного французского путешественника, посетившего Румынию в конце XIX в. и записавшего предание со слов молдаванина, на каруце которого он путешествовал. Рассказ, записанный французом с мелкими деталями, в некоторых пунктах дает другой вариант предания, но в основном он настолько близок к пушкинскому рассказу, что возникает невольное подозрение, не является ли источником этого рассказа самая повесть Пушкина, вернувшаяся в Молдавию и осевшая там в местном фольклоре. Сам француз, видимо, не подозревал об обработке Пушкиным этого предания.

Интерес Пушкина к молдавским преданиям, переплетающийся с интересом к балканским славянам, объясняется не только территориальным соседством молдаван со славянами. Как мы увидим, Пушкин относил самих молдаван к племенам славянского происхождения. И надо сказать, что он был уже не так неправ. Конечно, молдавский язык по своему грамматическому строю принадлежит к числу романских, а не славянских, но от наблюдательности Пушкина не ускользнуло, что словарь молдавского языка, более чем на половину, насыщен славянскими корнями, и это привлекало его внимание больше, чем особенности морфологии и синтаксиса. Кроме того, этнографические особенности

молдаван настолько обнаруживают долю славян в образований данной народности, что Пушкин вряд ли разделял романтические теории о происхождении молдаван от чистокровных римлян. Да и пребывание Пушкина в Кишиневе относится к тому времени, когда эти теории, хотя и существовали, еще не определяли культурной политики. Пушкин был достаточно осведомлен в направлениях тогдашней литературы и, конечно, чувствовал культурное влияние славян на валахов и молдаван, еще не сменившееся усиленным обращением к романским источникам и болезненным стремлением освободиться от всего славянского и избличавшее порочность теории происхождения румын от римских патрициев (напомню, что в то время молдаване пользовались в своей письменности не латиницей, а кириллицей, сближавшей их со славянами).

С вопросом о том, в какой мере балканское население пронизано влиянием древних славянских элементов, Пушкин столкнулся и несколько позднее, когда Гнедич издал на русском языке собранные Фориелем песни греческих клефтов. Гнедич снабдил издание предисловием, в котором, основываясь на топонимии современной Греции и на анализе новогреческого фольклора, утверждал, что народные песни современных греков связаны вовсе не с античной традицией, а носят явные следы родства с фольклором славянским (мотивы птиц в песне и обилие так называемых отрицательных сравнений). Получив книжку Гнедича, Пушкин писал ему в феврале 1825 г. из Михайловского: «Песни греческие прелесть и *tour de force*. Об остроумном предисловии можно бы потолковать. Сходство песенной поэзии обоих народов явно — но причины?»

Неясно, в какой степени Пушкин разделял мнение Гнедича о возникновении новогреческих песен на основе славянского фольклора, но характерно, что, задумывая в начале 30-х годов издание сборника русских народных песен и набрасывая план предисловия, он отмечает и «оригинальность отрицательных сравнений», что имеет, по-видимому, непосредственную связь с предисловием Гнедича к песням клефтов.

Новое обращение Пушкина к славянскому фольклору падает на 30-е годы. Оно подготовлено двумя фактами: появлением мистификации Мериме «Гузла» в 1827 г. и приездом деятеля сербского Возрождения Вука Караджича в начале 20-х годов в Россию. Это посещение несомненно обратило внимание русских литературных кругов на сборники сербских песен, изданных Караджичем. Любопытно, что пропагандистом этих песен был друг Пушкина — Дельвиг. Именно он просил Востокова перевести некоторые сербские песни и поместил его переводы в своем альманахе «Северные цветы» (1825 г.). Эти переводы

Востокова послужили толчком для создания «Песен западных славян» Пушкина. Упоминается сборник Караджича и у Гнедича, тесно связанного в эти годы с Дельвигом и его кругом.

Непосредственным же поводом к работе Пушкина послужил сборник Мериме. Этот сборник обратил на себя внимание в России. Его приняли за собрание подлинных сербских (боснийских) песен. Поддался на обман и Пушкин, разделивший в этом отношении участь с Мицкевичем (который перевел из Мериме песню «Влах в Венеции»). Возможно, что песни Мериме были предметом разговоров Пушкина с Мицкевичем, встречавшихся в Москве в период, когда книжка Мериме была новинкой. Так или иначе, но мы знаем, что в основе мистификации Мериме были некоторые подлинные данные из истории и фольклора сербов, кроме того, Пушкин, уже знакомый с подлинным сербским фольклором, не так легко поддался на обман, но на литературные мистификации он смотрел иными глазами, чем это принято в академической науке. Во всяком случае он не остановился перед тем, чтобы напечатать в качестве предисловия к своим переводам письмо Мериме, разоблачающее подделку. Кроме того, в эти переводы Пушкин ввел и некоторый элемент собственной мистификации.

«Песни западных славян» не исчерпываются выборкой из псевдосербских песен Мериме. Пушкин не только сделал характерную выборку из «Гузлы», дав те песни, которые характеризуют национально-освободительное движение балканских славян. Он присоединил к ним два подлинных перевода песен из сборника Вука Караджича и три песни своего сочинения. Одна из них не имеет прямого отношения к сербскому циклу. Это — чешская песня «Яныш-королевич». Она является попыткой воссоздания несуществующего чешского народного эпоса и носит явные следы знакомства с искусной фальсификацией Ганки и его друзей, долгое время оставшейся неразоблаченной «Крале-дворской рукописью» и «Судом Любуши» (ср. имена пушкинской песни); в качестве же сюжета Пушкин приспособил вариант «Дунайской девы» — оперы, известной ему в русской редакции («Днепровская русалка»). Сюжет этот Пушкин обработал драматически в своей «Русалке».

Что касается двух других песен, то в них речь идет о двух вождах сербского национального движения — Карагеоргии и Милоше Обреновиче. Здесь Пушкин несомненно обратился к тем материалам, какие ему удалось собрать в Кишиневе и Одессе. В этих двух песнях ярко обрисованы предводители сербов. Рядом с образом Георгия Черного, давно занимавшего Пушкина, дан и художественный портрет Милоша.

Там дружину свою собирает
Старый сербин, воевода Милош.

В этой новой обработке старых мотивов уже нет и следа байронического романтизма стихов 1820 г. Образы сербских вождей воссозданы средствами поэзии, проникнутой чутким пониманием особенностей народной песни, в частности эпоса южных славян. Стилизация Пушкина (даже в его переводах из Мериме) тоньше, проникновеннее подделок Мериме; в ней присутствуют истинно поэтические черты подлинного воссоздания народных сказаний.

Судьба Карагеоргия не переставала занимать воображение Пушкина. Приблизительно к 1835 г. относится набросок новой оригинальной песни о Георгии Петровиче Черном. В этом с трудом поддающемся расшифровке черновике мы можем прочесть поэтическое изображение эпизода, относящегося ко времени пребывания Карагеоргия в Хотине и связанного с внутренней борьбой сербов, сторонников Карагеоргия и сторонников Милоша.

Осердился Георгий Петрович,
Засверкали черные очи,
Нахмурились черные брови...

Георгий получил известие о злом умысле Обреновича:

Берегися, Черный Георгий,
Над тобой подымается туча.

Хитрый Милош Обренович подсылает в Хотин Янка младшего, чтобы извести Карагеоргия.

К тому же 1835 г. относится и начало перевода сербской «Заплачки Асан агиницы», получившей особенную известность и переведенной на все европейские языки. Среди переводчиков этой песни был и Гёте.

Любопытен самый метод работы Пушкина над «Песнями западных славян». Он основан на той идее единства славянского фольклора, которую Гнедич выразил в предисловии к своему переводу клефтических песен. Так, в частности, для передачи сербского десятисложного стиха Пушкин применил особый вольный размер, которым и впоследствии пользовались с той же целью. Размер этот основан на изучении ритма русской народной песни и связан с работами Востокова по данному вопросу, хорошо изученными Пушкиным. Впервые применен был Пушкиным этот размер в конце 20-х годов в его переложениях народных песен и вариациях русских фольклорных мотивов. В подделки Ме-

рине Пушкин вложил живое ощущение подлинной народности, и в этом отношении он основывался и на знакомстве с сербским эпосом, приобретенном им на юге, и на глубоком знании русского народного творчества.

Смерть застала Пушкина за работой над двумя большими темами: «История Петра I» и комментированное издание «Слова о полку Игореве».

Вторая работа сводилась не только к обсуждению вопроса о подлинности «Слова», в которой Пушкин был твердо убежден, но и к глубокому филологическому анализу текстов этого произведения. План работы Пушкина отчасти явствует из наброска предисловия к предполагавшемуся труду. Сравнивая относительное количество славянских элементов у писателей XVIII в. (которым могла бы быть приписана подделка «Слова») и в самом «Слове», Пушкин пишет: «Кто с таким искусством мог затмить некоторые места из своей песни словами, открытыми впоследствии в старых летописях или отысканными в других славянских наречиях, где еще сохранились они во всей свежести употребления?» «В Ломоносове вы не найдете ни польских, ни сербских, ни иллирийских, ни болгарских, ни богемских, ни молдаванских, ни других наречий славянских».

И Пушкин поставил себе задачей вскрыть связь лексики «Слова о полку Игореве» с живой лексикой славянских языков. А. И. Тургенев сообщает об этой работе Пушкина в письме брату 13 декабря 1836 г.: «Он хочет сделать критическое издание сей песни, вроде Шлецерова Нестора и показать ошибки в толках Шишкова и других переводчиков и толкователей... Три или четыре места в оригинале останутся неясными, но многое прояснится, особливо начало. Он прочел несколько замечаний своих, весьма основательных и остроумных; все основано на знании наречий славянских и языка русского».

Заметки Пушкина и материалы его работы по «Слову о полку Игореве» до самых последних лет не привлекали ничего внимания. Только за последние годы они подверглись изучению, и только теперь мы можем представить характер его работы. Пушкин, хорошо помнивший текст «Слова о полку Игореве», окружил себя текстами церковнославянскими, древнерусскими, украинскими (здесь его консультантом был Гоголь). Не ограничившись тем, что он собрал почти все издания «Слова», комментированные разными авторами (в том числе и чешское издание Ганки), он окружил себя словарями славянских языков; в составе дошедших до нас книг Пушкина сохранились словари, над которыми работал Пушкин: чешский, сербский, польский, словенский. Об этой работе можно судить

по выпискам из этих словарей и закладкам на тех страницах, на которых находятся параллели к словам, отмеченным Пушкиным в тексте или переводах «Слова». Так как работа Пушкина дошла до нас в виде черновых заметок на клочках бумаги, в виде выписок, отметок на полях, закладок на страницах книг, откуда надо сделать выписки, то у нас нет уверенности, что картина этой работы нам ясна полностью.⁶ Так, в частности, отсутствуют в рукописях Пушкина (или еще не обнаружены) материалы по работе над лексикой болгарской и молдавской. Появление молдавского наречия среди славянских не должно нас удивлять и по соображениям, изложенным раньше, и по самой цели работы Пушкина: его интересовала только лексика, а в этом отношении славянский фонд молдавского языка, конечно, мог дать Пушкину богатый материал для сравнений. Возможно, что в отношении к молдавскому языку Пушкин пользовался не столько печатными источниками, сколько воспоминаниями о днях, проведенных в Кишиневе, и тем запасом слов, какой он приобрел за годы ссылки на юг.

Так или иначе, большая работа Пушкина была связана со сравнительным изучением лексики и фразеологии живых славянских языков, и это сблизило его снова с проблемой славянства в его историческом единстве и многообразии. Смерть помешала ему довести эту работу до конца и придать своим наблюдениям, догадкам и заключениям сколько-нибудь законченный вид. В значительной части эта работа для нас утрачена.

ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ РЕДАКЦИЯ * XI ГЛАВЫ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»¹

Я потупил голову; отчаяние мною овладело. Вдруг странная мысль мелькнула в голове моей:² в чем она состояла, читатель увидит из следующей главы, как говорят старинные романисты.

⁶ Наиболее подробный анализ лингвистической работы Пушкина дан в статье Я. И. Ясинского «Работа Пушкина над лексикой „Слова о полку Игореве“ (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6, 1941, стр. 338—374). Ср. документы, опубликованные в издании «Рукою Пушкина» (1935, стр. 127, 217 и сл.) и статью М. А. Цявловского в журнале «Новый мир» (1938, № 5).

¹ Окончательная редакция дается в сносках.

² Вдруг мысль мелькнула в голове моей.

Глава XI

МЯТЕЖНАЯ СЛОБОДА

В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп.
«За чем пожаловать изволил в мой вертеп?»
Спросил он ласково.

А. Сумароков.

Я оставил генерала и поспешил на свою квартиру. Савельич встретил меня с обыкновенным своим увещанием. «Охота тебе, сударь, переведываться с пьяными разбойниками! Боярское ли это дело? Не равён час: ни за что пропадешь. И добро бы уж ходил ты на турку или на шведа, а то грех и сказать на кого».

Я прервал его речь вопросом: сколько у меня всего-на-все денег? «Будет с тебя, — отвечал он с довольным видом. — Мошенники как там ни шарили, а я всё-таки успел утаить». И с этим словом он вынул из кармана длинный вязаный кошелек полный серебра. — Ну, Савельич, — сказал я ему, — отдай же мне теперь половину; а остальное возьми себе. Я еду из города на несколько дней.

— Куда это? — спросил он с изумлением.

— Куда бы то ни было, не твое дело, — отвечал я с нетерпением, — делай что тебе говорят и не умничай.³

«Батюшка, Петр Андреич! — сказал добрый дядька дрожащим голосом. — Побойся бога: как тебе пускаться в дорогу в нынешнее время, когда никуда проезду нет от разбойников! Пожалей ты хоть своих родителей, коли сам себя не жалеешь. Куда тебе ехать? Зачем? погоди маленько: войска придут, переловят мошенников; тогда поезжай себе хоть на все четыре стороны».

Но намерение мое было твердо принято. — Поздно рассуждать, — отвечал я старику. — Я должен ехать, я не могу не ехать. Не тужи, Савельич: бог милостив; авось увидимся! Смотри же, не совестись и не скупись. Покупай, что тебе будет нужно, хоть в три-дорога. Деньги эти я тебе дарю. Если через три дня я не ворочусь...

«Что ты это, сударь? — прервал меня Савельич. — Чтоб я тебя пустил одного! Да этого и во сне не проси. Коли ты уж решился ехать, то я хоть пешком да пойду за тобой, а тебя не покину. Чтоб я стал без тебя сидеть за каменной стеною!

³ — Ну, Савельич, — сказал я ему, — отдай же мне теперь половину; а остальное возьми себе. Я еду в Белогорскую крепость.

Да разве я с ума сошел? Воля твоя, сударь, а я от тебя не отстану».

Я знал, что с Савельичем спорить было нечего, и позволил ему приготовляться в дорогу. Через полчаса я сел на своего доброго коня, а Савельич на тощую и хромую клячу, которую даром отдал ему один из городских жителей, не имея более средств кормить ее. Мы приехали к городским воротам; караульные нас пропустили: мы выехали из Оренбурга.

Начинало смеркаться. Я направил путь к Бердской слободе, пристанищу Пугачева. Прямая дорога занесена была снегом; но по всей степи видны были конские следы, ежедневно обновляемые. Я ехал крупной рысью. Савельич едва мог следовать за мною издали, и кричал мне поминутно: «Потише, сударь, ради бога потише! Проклятая клячонка моя не успевает за твоим долгоногим бесом. Куда спешишь? Добро бы на пир, а то под обух, того и гляди...».

Вскоре засверкали Бердские огни. Я поехал прямо на них. «Куда, куда ты? — кричал Савельич, догоняя меня, — это горят огни у разбойников. Обведем их, пока нас не увидали. Петр Андреич — батюшка Петр Андреич!.. не погуби! Господи владыко... пропадет мое дитя!».

Мы подъехали к оврагам, естественным укреплениям слободы. Савельич от меня не отставал, не прерывая жалобных своих молений. Вдруг увидел я прямо перед собой передовой караул. Нас окликали, и человек пять мужиков, вооруженных дубинами, окружили нас. Я объявил им, что еду из Оренбурга к их начальнику. Один из них взялся меня проводить, сел верхом на башкирскую лошадь и поехал со мною в слободу. Савельич, онемев от изумления, кое-как поехал вслед за нами.

Мы перебрались через овраг и въехали в слободу. Во всех избах горели огни. Шум и крики раздавались везде. На улице я встретил множество народу: но никто в темноте меня не заметил и не узнал во мне оренбургского офицера. Вожатый привез меня прямо к избе, стоявшей на углу перекрестка. «Вот и дворец, — слезал он, слезая с лошади, — сейчас о тебе доложу». Он вошел в избу. Савельич меня догнал: я взглянул на него; старик крестился читая про себя молитву. Я дожидался долго; наконец вожатый воротился и сказал мне: «Ступай: наш батюшка велел тебя впустить».

Я сошел с лошади, отдал ее держать Савельичу, а сам вошел в избу, или во дворец, как называл ее мужик.⁴ Она освещена

⁴ Начинало смеркаться. Путь мой шел мимо Бердской слободы, пристанища пугачевского. Прямая дорога занесена была снегом; но по всей степи видны были конские следы, ежедневно обновляемые. Я ехал крупной рысью. Савельич едва мог следовать за мною издали, и кричал мне

была двумя сальными свечами, а стены оклеяны были золотою бумагою; впрочем, лавки, стол, рукомойник на веревочке, полотенце на гвозде, ухват в углу и широкой шесток, уставленный горшками, — всё было как в обыкновенной избе. Пугачев сидел под образами, в красном кафтане, в высокой шапке, и важно подбочась. Около него стояло несколько из главных его товарищей, с видом притворного подобострастия. Видно было, что весть о прибытии офицера из Оренбурга пробудила в бунтовщиках сильное любопытство и что они приготовились встретить меня с торжеством. Пугачев узнал меня с первого взгляда. Поддельная важность его вдруг исчезла. «А, ваше благородие! — сказал он мне с живостию. — Как поживаешь? Зачем тебя бог принес?» Я отвечал, что имею лично до него дело и что прошу его принять меня наедине. Пугачев обратился к своим товари-

поминутно: «Потише, сударь, ради бога, потише! Проклятая клячонка моя не успевает за твоим долгоногим бесом. Куда спешишь? Добро бы на пир, а то под охук, того и гляди... Петр Андреич... батюшка Петр Андреич!.. Не Погуби!.. Господи владыко, пропадет барское дитя!»

Вскоре засверкали бердские огни. Мы подъехали к оврагам, естественным укреплениям слободы. Савельич от меня не отставал, не прерывая жалобных свонх молений. Я надеялся объехать слободу благополучно, как вдруг увидел в сумраке прямо перед собой человек пять мужиков, вооруженных дубинами: это был передовой караул пугачевского пристанища. Нас окликали. Не зная пароля, я хотел молча проехать мимо их; но они меня тотчас окружили, и один из них схватил лошадь мою за узду. Я выхватил саблю и ударил мужика по голове; шапка спасла его, однако он зашатался и выпустил из рук узду. Прочие смутились и отбежали; я воспользовался этой минутою, пришпорил лошадь и поскакал.

Темнота приближающейся ночи могла забыть меня от всякой опасности, как вдруг, оглянувшись, увидел я, что Савельича со мною не было. Бедный старик на своей хромой лошади не мог ускакать от разбойников. Что было делать? Подождая его несколько минут и удостоверясь в том, что он задержан, я поверотил лошадь и отправился его выручать.

Подъезжая к оврагу, услышал я издали шум, крики и голос моего Савельича. Я поехал скорее, и вскоре очутился снова между караульными мужиками, остановившими меня несколько минут тому назад. Савельич находился между ими. Они стащили старика с его клячи, и готовились вязать. Прибытие мое их обрадовало. Они с криком бросились на меня и мигом стащили с лошади. Один из них, по-видимому, главный, объявил нам, что он сейчас поведет нас к государю. «А наш батюшка, — прибавил он, — волен приказать: сейчас ли вас повесить, али дожидаться свету божия». Я не противился; Савельич последовал моему примеру, и караульные повели нас с торжеством.

Мы перебрались через овраг и вступили в слободу. Во всех избах горели огни. Шум и крики раздавались везде. На улице я встретил множество народу; но никто в темноте нас не заметил и не узнал во мне оренбургского офицера. Нас привели прямо к избе, стоявшей на углу перекрестка. У ворот стояло несколько винных бочек и две пушки. «Вот и дворец, — сказал один из мужиков, — сейчас об вас доложим». Он вошел в избу. Я взглянул на Савельича; старик крестился, читая про себя молитву. Я дождался долго; наконец мужик воротился и сказал мне: «Ступай, наш батюшка велел впустить офицера».

Я вошел в избу, или во дворец, как называли ее мужики.

щам и велел им выдти».⁵ Все послушались, кроме двух, которые не тронулись с места. «Говори смело при них, — сказал мне Пугачев, — от них я ничего не таю». Я взглянул наискось на наперсников самозванца. Один из них, щедушный и сторбленный старичок с седою бородкою, не имел в себе ничего замечательного, кроме голубой ленты, надетой через плечо по серому армяку. Но ввек не забуду его товарища. Он был высокого роста, дороден и широкоплеч, и показался мне лет сорока пяти. Густая рыжая борода, серые сверкающие глаза, нос без ноздрей и красноватые пятна на лбу и на щеках придавали его рябому широкому лицу выражение неизъяснимое. Он был в красной рубахе, в киргизском халате и в казацких шароварах. Первый (как узнал я после) был беглый капрал Белобородов; второй (Афанасий Соколов (прозванный Хлопушей), ссыльный преступник, три раза бежавший из сибирских рудников. Несмотря на чувства, исключительно меня волновавшие, общество, в котором я так нечаянно очутился, сильно развлекало мое воображение, и я на минуту позабыл о причине, приведшей меня в пристанище бунтовщиков. Пугачев мне сам напомнил о том своим вопросом: «От кого и зачем ты ко мне послан?».

«Я приехал сам от себя, — отвечал я, — прибегаю к твоему суду. Жалуюсь на одного из твоих людей и прошу тебя защитить сироту, которую он обижает».⁶

Глаза у Пугачева засверкали. «Кто из моих людей смеет обижать сироту? — закричал он. — Будь он семи пядень во лбу, а от суда моего не уйдет. Говори: кто виноватый?»

— Швабрин виноватый, — отвечал я. — Он держит в неволе ту девушку, котурую ты видел, больную, у попадьи, и насильно хочет на ней жениться.

«Я проучу Швабрину, — сказал грозно Пугачев. — Он узнает, каково у меня своевольничать и обижать народ. Я его повешу».

«Прикажи слово молвить, — сказал Хлопуша хриплым голо-

⁵ Я отвечал, что ехал по своему делу и что люди его меня остановили. «А по какому делу?» — спросил он меня. Я не знал, что отвечать. Пугачев, полагая, что я не хочу объясняться при свидетелях, обратился к своим товарищам и велел им выдти.

⁶ Несмотря на чувства, исключительно меня волновавшие, общество, в котором я так нечаянно очутился, сильно развлекало мое воображение. Но Пугачев привел меня в себя своим вопросом: «Говори: по какому же делу выехал ты из Оренбурга?»

Странная мысль пришла мне в голову: мне показалось, что провидение, вторично приведшее меня к Пугачеву, подавало мне случай привести в действие мое намерение. Я решился им воспользоваться и, не успев обдумать то, на что решался, отвечал на вопрос Пугачева.

— Я ехал в Белогорскую крепость избавить сироту, которую там обижают.

сом. — Ты поторопился назначить Швабрина в коменданты крепости, а теперь торопишься его вешать. Ты уж оскорбил казаков, посадив дворянина им в начальники, не пугай же дворян, казня их по первому наговору».

«Нечего их ни жалеть, ни жаловать! — сказал старичок в голубой ленте. — Швабрина сказнить не беда; а не худо и господина офицера допросить порядком: зачем изволил пожаловать. Если он тебя государем не признает, так нечего у тебя и управы искать; а коли признает, что же он до сегодняшнего дня сидел в Оренбурге с твоими супостатами? Не прикажешь ли свести его в приказную, да запалить там огоньку: мне сдается, что его милость подослан к нам от оренбургских командиров».

Логика старого злодея показалась мне довольно убедительною. Мороз пробежал по всему моему телу, при мысли, в чьих руках я находился. Пугачев заметил мое смущение. «Ась, ваше благородие? — сказал он мне подмигивая. — Фельдмаршал мой, кажется, говорит дело. Как ты думаешь?»

Насмешка Пугачева возвратила мне бодрость. Я спокойно отвечал, что я нахожусь в его власти и что он волен поступать со мною, как ему будет угодно.

«Добро, — сказал Пугачев. — *Дело твое разберем завтра, а теперь скажи, в каком состоянии ваш город.*»⁷

— Слава богу, — отвечал я, — всё благополучно.

«Благополучно? — повторил Пугачев. — А народ мрет с голоду!»

Самозванец говорил правду; но я по долгу присяги стал уверять, что всё это пустые слухи и что в Оренбурге довольно всяких запасов.

«Ты видишь, — подхватил старичок, — что он тебя в глаза обманывает. Все беглецы согласно показывают, что в Оренбурге голод и мор, что там едят мертвечину, и то за честь; а его милость уверяет, что всего вдоволь. Коли ты Швабрина хочешь повесить, то уж на той же виселице повесь и этого молодца, чтобы никому не было завидно».

Слова проклятого старика, казалось, поколебали Пугачева. К счастью, Хлопуша стал противоречить своему товарищу. «Полно, Наумыч, — сказал он ему. — Тебе бы всё душить, да резать. Что ты за богатырь? Поглядеть, так в чем душа держится. Сам в могилу смотришь, а других губишь: *офицер к нам волею приехал, а ты уж и вешать его. Разве мало крови на твоей совести?*»⁸

⁷ «Добро, — сказал Пугачев. — Теперь скажи, в каком состоянии ваш город».

⁸ Сам в могилу смотришь, а других губишь. Разве мало крови на твоей совести?

— Да ты что за угодник? — возразил Белобородов. — У тебя-то откуда жалость взялась?

«Конечно, — ствечал Хлопуша, — и я грешен, и эта рука (тут он сжал свой костлявый кулак и, засуча рукава, открыл косматую руку), и эта рука повинна в пролитой христианской крови. Но я губил супротивника, а не гостя; на вольном перепутье да в темном лесу, не дома, сидя за печью; кистенем и обухом, а не бабьим наговором».

Старик отворотился и проворчал слова: «рваные ноздри!..».

— Что ты там шепчешь, старый хрыч? — закричал Хлопуша. — Я тебе дам рваные ноздри; погоди, придет и твое время: бог даст, и ты шипцов понюхаешь... А покамест смотри, чтоб я тебе бородишки не вырвал!

«Господа енаралы! — провозгласил важно Пугачев. — Полно вам ссориться. Не беда, если б и все оренбургские собаки дрыгали ногами под одной перекладиной: беда, если наши кобели меж собою перегрызутся. Ну, помиритесь».

Хлопуша и Белобородов не сказали ни слова, и мрачно смотрели друг на друга. Я увидел необходимость переменить разговор, который мог кончиться для меня очень невыгодным образом, и, обратясь к Пугачеву, сказал ему с веселым видом: — Ах! Я было и забыл благодарить тебя за лошадь и за тулуп. Без тебя я не добрался бы до города и замерз бы на дороге.

Уловка моя удалась. Пугачев развеселился. «Долг платежом красен, — сказал он, мигая и прищуриваясь. — Расскажи-ка мне теперь, какое тебе дело до той девушки, которую Швабрин обижает? Уж не зазноба ли сердцу молодецкому? а?»

— Она невеста моя, — отвечал я Пугачеву, видя благоприятную перемену погоды, и не находя нужды скрывать истину.

«Твоя невеста! — закричал Пугачев. — Что ж ты прежде не сказал? Да мы тебя женим и на свадьбе твоей попируем! — Потом, обращаясь к Белобородову: Слушай, фельдмаршал! Мы с его благородием старые приятели; сядем-ка да поужинаем; утро вечера мудренее. Завтра посмотрим, что с ним сделаем».

Я рад был отказаться от предлагаемой чести; но делать было нечего. Две молодые казачки, дочери хозяйина избы, накрыли стол белой скатертью, принесли хлеба, ухи и несколько штофов с вином и пивом, и я вторично очутился за одною трапезою с Пугачевым и с его страшными товарищами.

Оргия, кою я был невольным свидетелем, продолжалась до глубокой ночи. Наконец хмель начал одолевать собеседников. Пугачев задремал, сидя на своем месте; товарищи его встали и дали мне знак оставить его. Я вышел вместе с ними. Савельич стоял у ворот, держа наших лошадей. По распоряжению Хлопуши, караульный отвел меня в приказную избу, где меня оста-

вили с Савельичем взаперти.⁹ Дядька был в таком изумлении при виде всего, что происходило, что не сделал мне никакого вопроса. Он улегся в темноте и долго вздыхал и охал; наконец захрапел, а я предался размышлениям, которые во всю ночь ни на одну минуту не дали мне задремать.

Публикуемый вариант первой половины XI главы «Капитанской дочки» представляет собой беловой текст рукописи, поверх которого Пушкиным нанесены исправления, дающие окончательную редакцию, известную по тексту, напечатанному самим автором в «Современнике». Беловой рукописи «Капитанской дочки» предшествовала полная черновая рукопись, от которой осталась только небольшая часть («Пропущенная глава», не вошедшая в окончательный текст), так как, по-видимому, Пушкин уничтожил ее по мере переписывания. Так точно поступил он с черновиком начала «Дубровского», клочки которого употребил для набросков плана дальнейшего повествования. Можно предполагать, что весь черновой текст «Капитанской дочки» был закончен прежде, чем переписывались отдельные главы, и, следовательно, данный вариант органически связан с интегральным текстом романа, так как он был закончен в первой, черновой, стадии. Редакция, нам известная, явилась уже после переписки набело как своего рода «заплата» на первоначальном тексте. Мотивы, по которым она сделана, ясны, и мы к ним вернемся.

По странной случайности, ни один из редакторов не коснулся текста рукописи в данном месте. П. О. Морозов, который привел варианты беловой рукописи, ограничился отдельными случайными выписками. В пределах печатаемого варианта он сообщает только несколько зачеркнутых слов: «остальное» вм. «остальные», «одного дитятю» вм. «одного», «в Белогорской крепости, у попадьи» вм. «у попадьи», «Добре» вм. «Добро», «чтоб тебе» «чтоб я тебе», «генералы» вм. «енералы», «ссориться из бездельцы» вм. «ссориться».¹⁰ Уже не говоря о том, что эти варианты неточны (например, название «Белогорская» крепость совершенно отсутствует в беловой рукописи, где везде она обозначена двумя звездочками), они совершенно недостаточны. Приводимая редакция показывает, что, указывая на отдельные зачеркнутые слова, Морозов пропускал без упоминания целые абзацы текста, не совпадающего с окончательным. Между тем мелочность приводимых Морозовым вариантов создавала впечатление их исчерпывающей полноты, и совершенно естественно, что П. А. Ефремов, сам не смотревший рукописи, пришел к заключению, что она отличается от окончательной редакции лишь пятью небольшими разночтениями цензурного порядка. «Все остальные различия с рукописью состоят только в отдельных словах, для исправления слога».¹¹ Между тем данная первоначальная редакция как раз существенна не со стороны стилистической работы, а со стороны изменения основных сюжетных положений.

В первоначальном замысле в центре романа стояло одно лицо, прототипом которого Пушкин избирал то Шванвича, то Башарина. Это был, по замыслу Пушкина, дворянин, перешедший на сторону Пугачева и служивший ему. Цензурные условия заставили Пушкина изменить замысел. Не

⁹ Я вышел вместе с ними. По распоряжению Хлопуши караульный отвел меня в приказную избу, где я нашел и Савельича и где меня оставили с ним взаперти.

¹⁰ Сочинения и письма А. С. Пушкина, т. V, изд. «Просвещение», стр. 633.

¹¹ Сочинения А. С. Пушкина, т. VIII, редакция П. А. Ефремова, изд. А. С. Суворина, 1905, стр. 541.

мог оставаться героем сознательный, добровольный изменник. Пушкин решил вывести двух героев, из которых лишь на второго, отрицательного, падает обвинение в измене. Между тем первый должен был подвергнуться суду за сношения с Пугачевым (в этом заключался замысел всего романа), следовательно, эти сношения должны были возникнуть без акта измены. Отсюда возникла трудность: свести Гринева и Пугачева, не опорочив Гринева как изменника. Отрицать в этой постановке вопроса наличия цензурных соображений невозможно. Сравнительно просто разрешился вопрос о первой встрече с Пугачевым (после начала восстания). Уже в планах намечен эпизод помилования Пугачевым пленного офицера за оказанную им ранее услугу. Труднее было со второй встречей. И Пушкин первоначально построил движение романа по четкой и логической схеме, которая и осуществлена в печатаемой здесь редакции.

Получив отказ от Рейсдорпа как-нибудь помочь Марье Ивановне, Гринева решил обратиться к другому лагерю — к самому Пугачеву. В этот лагерь гнали его беспомощное бессилие и трусость оренбургской администрации. Вся картина развала в правительственном лагере должна была подготавливать решение Гринева уйти из него. «Страшная мысль», мелькнувшая в его голове, состояла в том, что он обратится за помощью к самому Пугачеву. После того уже как следующая, XI глава была переделана, Пушкин приспособил конец X главы самым простым образом — вычеркнув слово «странная». Но какая же мысль мелькнула в голове Гринева согласно с окончательной редакцией? В начале следующей главы в окончательном тексте она дана словами самого Гринева: «Я еду в Белогорскую крепость». Но что же думал делать Гринева в этой крепости один против гарнизона, во главе которого стоял его враг Швабрин? Пушкин этого не разъясняет и не может разъяснить, так как по ходу романа Гринева попадает не в крепость, а в Берду к Пугачеву.

Приступая к XI главе, Пушкин сочиняет эпиграф, приписанный им А. Сумарокову:

В ту пору лев был сыт, хоть сроду он свиреп,
«За чем пожаловать изволил в мой вертеп?»
Спросил он ласково.¹²

Этот эпиграф гармонирует с первоначальным замыслом: Гринева — гость Пугачева, а не пленник, и как гостя ласково принял его Пугачев.

Так как Гринева ехал прямо к Пугачеву, не понадобилось мотивировать прибытие его в Берду. Окончательная редакция в данном месте несколько нарушает логику и правдоподобие, заставляя Гринева забывать об элементарной предосторожности и выбирать путь в Белогорскую крепость через бердские посты.

Самая встреча Гринева и Пугачева построена на теме добровольного приезда Гринева, которого Пугачев и его сообщники, видимо, принимают за оренбургского эмиссара, явившегося с важными предложениями: «От кого и зачем ты ко мне прислан?» — вот первый вопрос Пугачева. Эта торжественность мало гармонирует с обстоятельствами прихода пленника. И в дальнейшем, вытравив везде указания на добровольный приезд Гринева, Пушкин не озаботился ни разу о том, чтобы тема пленения и прихода как-нибудь отразилась в диалогах и в развитии действия. Даже напротив: в окончательной редакции не всё вытравлено до конца.

¹² Принадлежность этого эпиграфа самому Пушкину разъяснена Т. Г. Зенгер в сб. «Рукою Пушкина» (1935, стр. 221). Следует отметить, что по тем же основаниям (наличие предварительного черновика) можно утверждать, что Пушкиным сочинен эпиграф к XIII главе, приписанный им Княжнину. По поводу этого эпиграфа в «Путеводителе по Пушкину» (1931) сказано: «источник эпиграфа к XIII главе не установлен» (стр. 180).

Белобородов говорит: «Если он тебя государем не признает, так нечего у тебя и управы искать». Между тем по окончательной редакции Гринев никакой управы у Пугачева не ищет, он просто рассказывает, зачем он ехал в Белогорскую крепость, а Пугачев как бы сам предлагает свои услуги.

«Но я губил супротивника, а не гостя», — говорит Хлопуша. Эпитет «гость» менее всего приложим к Гриневу, схваченному при попытке прорваться сквозь заставы. Это неистребленный след первой редакции.¹³

Стройность и логичность первой редакции делают ее качественно по меньшей мере равной окончательной редакции, которая вызвана желанием смягчить обстоятельства, при которых происходили сношения Гринева с Пугачевым. Пушкину необходимо было привести Гринева к Пугачеву, помимо его доброй воли, и снять с Гринева обвинение в сознательно изменническом сношении с врагом-бунтовщиком.

Однако, как ни соблазнительно введение этой редакции в дефинитивный текст, от этого осторожнее было бы отказаться, так как нет окончательной уверенности, что последние главы белой редакции не выработывались уже с учетом переработки XI главы. Именно последние главы подвергались, по-видимому, серьезному изменению при переписке, в частности исключена глава о крестьянском восстании в имени Гринева, содержащая один из центральных эпизодов первоначального замысла, отраженного в планах романа.¹⁴ По-видимому, это было не единственное изменение, внесенное в архитектуру романа, каким он был в черновой рукописи.

Вероятно, мотив добровольного и сознательного обращения к Пугачеву должен был яснее прозвучать в сценах допроса в Следственной комиссии и в разговоре Марьи Ивановны с Екатериной. По-видимому, эти главы Пушкин переписывал и одновременно переделывал уже после того, как была переработана XI глава. Эти соображения заставляют сохранять в основном тексте традиционную редакцию. В частности, с первоначальной редакцией непримиримы слова Зурина в конце XIII главы, замечания о наездничестве в начале XIV главы, замечания в той же главе о том, что Гринев «мог оправдаться, когда бы только захотел», и самый характер развязки, в которой говорится не о помиловании Гринева, а о его оправдании.

Ввиду особого характера воспроизводимого здесь текста, который интересен общей архитектурой, а не деталями, и отличается от традиционного текста сравнительно небольшими фразеологическими разночтениями, он воспроизводится без соблюдения дипломатической пунктуальности передачи, а именно: 1) весь текст дается по новой орфографии, согласно правилам, принятым в академическом издании; 2) фразеологические разночтения выделяются курсивом, чтобы читателю нетрудно было проследить работу Пушкина; окончательная редакция дана под строкой; 3) детали текста согласованы с окончательной редакцией; так, например, принято во внимание, что форма «Андреевич», систематически употребляемая в рукописи, была для печати заменена живой разговорной формой «Андреич». Нашей задачей явилось воспроизведение этого текста так, как пришлось бы его печатать в составе романа, если бы Пушкин не переделал данной главы.

¹³ Ср. выражение «подослан к нам», мало применимое к схваченному пленнику.

¹⁴ Самый текст этой главы показывает, что и в первых главах многое было изменено; например, совершенно устранен Ванька, второй слуга Гринева. Этот Ванька упоминается в зачеркнутых вариантах белой рукописи в эпизоде первой главы — в симбирском трактире. К сожалению, это упоминание не дает ничего к обрисовке его роли в романе. Только по цитате из «Послания к слугам» Фонвизина, примененной к характеристике Савельича, можно догадываться, что Ванька Пушкина был сродни протестующему Ваньке Фонвизина.

IV

ПУШКИН И ИЮЛЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ 1830—1831 гг.

(ФРАНЦУЗСКИЕ ДЕЛА 1830—1831 гг. В ПИСЬМАХ ПУШКИНА
К Е. М. ХИТРОВО) *

Une révolution s'est faite en Europe; dans son origine elle date de loin; de politique qu'elle fut d'abord, elle menace ou elle promet de devenir sociale suivant les vœux diversement exprimés.

Kératry. 1832.

После июльской революции 30-го года Пушкин говорил: «Странный народ. Сегодня у них революция, а завтра все столоначальники уже на местах, и административная машина в полном ходу».

Вяземский — Жуковскому
в Париже 1876 г.

Краткие замечания Пушкина об Июльской революции не могут быть разъяснены комментарием, останавливающимся исключительно на фактах, непосредственно упоминаемых Пушкиным. Изолированные, выхваченные из окружения факты не уяснят нам точного смысла пушкинских суждений, тем более что Пушкин по большей части имеет в виду не отдельные события, а общую ситуацию. Только уяснив общественно-политическую обстановку первого года Июльской монархии, мы сможем понять эти сжатые замечания. Таким образом, в настоящем комментарии приходилось постоянно отходить в сторону от непосредственно упоминаемых Пушкиным фактов, дабы характеризовать весь комплекс событий, всю обстановку политической борьбы и определивших ее социальных сил. При этом изложение дается по показаниям современников, в той интерпретации, с тем освещением, с каким сведения доходили до Пушкина. В первую очередь источником были газеты и журналы, по которым Пушкин следил за европейскими событиями (см. в конце статьи обзор-

ние этих газет). Затем привлечены в качестве материалов французские политические брошюры, выходявшие в большом количестве в это время и имевшие не меньшую политическую роль, чем газеты. Так как Пушкину могли быть доступны и сведения, не оразившиеся своевременно на печати, то для комментария использованы отчасти воспоминания и записки современников. В подборе фактов в первую очередь освещались события, непосредственно связанные с высказываниями Пушкина или почему-либо представлявшие для него особенный интерес (например, отношение Июльской монархии к России), и затем те, без которых разрушилась бы связность излагаемых событий и которые необходимы для воссоздания политической атмосферы, на которую в целом реагировал Пушкин в своих письмах, факты, характеризующие эпоху в тех отношениях, в которых ее касался Пушкин. В заключение сделана общая оценка политических взглядов Пушкина, поскольку они появились в его отзывах на события Июльской революции.

Непосредственным поводом к революционным движениям, прокатившимся широкой волной по всей Европе в 1830 г., являлась политика французского короля Карла X и его последнего кабинета министров, руководимого графом Полиньяком (сменившим умеренно либерального Мартиньяка 8 августа 1829 г.). Несмотря на то, что Палата депутатов, созванная весной 1830 г., была избрана на основании весьма стеснительного избирательного закона, ультраароялистическая и клерикальная политика Полиньяка встретила в этой Палате оппозиционное большинство. Конфликт был неизбежен. Пушкин, внимательно следивший за европейской политикой, отмечал в письме к Вяземскому 2 (14) мая 1830 г. как гипотетический образец типичного газетного политического известия следующее: «Камера Депутатов закрыта до сентября». Это «известие» было тогда еще преждевременно, но вся обстановка подготавливала подобную развязку. Она наступила в связи с выработанным Палатой адресом королю в ответ на тронную речь. Оппозиционный адрес, которым Палата отказывала в своем сотрудничестве с правительством, был принят большинством в 221 голос против 181. В ответ на этот адрес король распустил Палату приказом 16 мая с назначением срока нового созыва на 3 августа. Но оппозиция Палаты располагала большей частью французской прессы. Законы, введенные умеренным министерством Мартиньяка после падения первого реакционного министерства Карла X (Виллеля) в 1827 г., обеспечивали печати относительную свободу, которая широко была использована при выборах. Лозунг перевыбора «221», проведенный в избирательной кампании оппозиционной прессой, дал на новых выборах еще более значительный перевес

оппозиции. В начале июля выборы почти закончились и состав будущей Палаты определен. Тогда на совещании 9 июля король и министерство Полиньяка решились на нарушение конституционной хартии. 21 июля «Le National» и вслед за ним 22 июля «Le Globe» сообщали о готовящемся coup d'état и излагали содержание приготавливавшихся актов. Другие газеты потребовали, чтобы министерство опровергло слухи. Но вместо этого в «Le Moniteur Universel» 26 июля 1830 г. был напечатан доклад министров королю, направленный против оппозиционной прессы; за этим докладом следовали 6 королевских ордонансов. Именно эти 6 ордонансов Пушкин в пародической форме упоминает в своем письме от 21 августа 1830 г.¹

¹ Первые известия о революции Пушкин получил, еще находясь в Петербурге, откуда он выехал в Москву 10 (22) августа. Очевидно, информацию о событиях Пушкин получил также от Е. М. Хитрово. А. И. Дельвиг в своих воспоминаниях пишет: «Лето 1830 г. Дельвиги жили на берегу Невы, у самого Крестовского перевоза. У них было постоянно много посетителей. Французская Июльская революция тогда всех занимала, а так как о ней ничего не печатали, то единственным средством узнать что-либо было посещение знати. Пушкин, большой охотник до этих посещений, но постоянно от них удерживаемый Дельвигом, которого он во многом слушался, получил по вышеозначенной причине дозволение посещать знать хотя ежедневно и привозить вести о ходе дел в Париже. Нечего и говорить, что Пушкин пользовался этим дозволением и был постоянно весел, как говорят, в своей тарелке. Посетивши те дома, где могли знать о ходе означенных дел, он почти каждый день бывал у Дельвигов, у которых проводил по несколько часов» (А. И. Дельвиг. Мои воспоминания, ч. I, 1912, стр. 107). Но петербургская информация ограничилась за отъездом Пушкина лишь первыми днями революции. Дальнейшие известия о революции Пушкин получал уже в Москве, находясь среди «орангутангов» Английского клуба, который «постановил, что кн. Дм. Голицын неправ, за претив ордонансом игру в экарте». Это отношение к политическим разговорам в Английском клубе Пушкин около этого времени выразил и в одной из строф «Путешествия Онегина»:

В палате Английского Клуба
(Народных заседаний проба)
Безмолвно в думу погружен
О кашах пренья слышит он.

Чтобы узнать, какими сведениями располагал Пушкин в тот или другой момент, следует принять во внимание, что нормально почта шла из Парижа в Петербург морским путем 11 дней. От Петербурга до Москвы письма шли 2—3 дня. Таким образом, через Хитрово Пушкин мог получать французские газеты с опозданием недели на две. Впрочем, возможно, что Хитрово пользовалась дипломатической почтой, которая шла несколько скорее. О времени, когда в Москву пришли известия об Июльской революции, мы узнаем из писем Булгакова к брату, помещенных в «Русском архиве» (1902, № 12). Под датой 4 августа он пишет: «Здесь в субботу ввечеру уже говорили о возмущении в Париже. Король бежал, и королевство предложено герцогу Орлеанскому». Очевидно, дошли сведения от 30—31 июля. От 31 июля нового стиля до 2 (14) августа (субботы) старого стиля ровно две недели. Далее, 11 августа старого стиля в Москве

Первый ордонанс гласил: «Свобода периодической печати отменяется». Это разъяснялось дальнейшими пунктами. Второй ордонанс начинался словами: «Палата Депутатов от департаментов² распущена»; третий ордонанс вносил изменения в избирательный закон, четвертый назначал созыв новых палат на 28 сентября; два последних ордонанса заключали назначения крайних реакционеров, устраненных в свое время от дел ввиду полной неконституционности их убеждений. Издание подобных ордонансов, распускавших еще не собравшуюся Палату, изменявших избирательные законы и законы о печати, мотивировалось пунктом 14 конституционной хартии (октроированной Людовиком XVIII в 1814 г. при реставрации Бурбонов), предоставлявшим королю право издания ордонансов для государственной безопасности в особых случаях. В данном случае этот пункт получил распространительное и противоконституционное толкование. Возможно, что Карл X не решился бы на этот рискованный шаг, но здесь, с одной стороны, был расчет на военный угар, который замечался в эти дни под влиянием известий о победах французских войск в Алжире, с другой — он действовал под фанатическим влиянием Полиньяка, который видел в реакционной политике религиозную миссию. Духовенство во главе с архиепископом также внушало королю противоконституционную, реакционную политику.

Карл X настолько беспечно относился к событиям, что проводил эти дни в Сен-Клу, продолжая приемы (в день восстания, 27 июля, им был принят русский гравер Уткин) и выезжая на охоту, причем официальная пресса извещала об этом страну. Эта охота короля в минуты, когда решалась судьба династии, послужила потом неистощимой темой для газетной юмористики и каламбуров, основанных преимущественно на двух значениях глагола *chasser* — 'охотиться' и 'прогонять'. (См., например: *Le chasseur chassé ou une soirée à Rambouillet; pot-pourri politico-sentimental, suivi d'un chant patriotique, par Jules Mellier, Août 1830*).

Первыми выступили журналисты; 26 июля представителями 11 оппозиционных органов был средатактивом протест против ордонансов. Этот протест появился в газетах «*Le Temps*» и «*Le* были газеты от 2 августа нового стиля, т. е. с опозданием на 21 день. Только 18 августа дошла речь Шатобриана, напечатанная во французских газетах 8 августа («*Journal des Débats*»), т. е. через 24 дня. Ввиду цензурного запрета (см. ниже) эти газеты были достоянием немногих: прочие узнавали о событиях с большим запозданием и преимущественно по информации немецких газет. По сообщению в *le National* (от 1 сентября 1830), известие об июльской революции пришло в Петербург 12 августа (т. е. 31 июля ст. ст.).

² Так называлась Палата депутатов до Июльской революции. В новой редакции конституционной хартии слова «от департаментов» были исключены.

National».³ Наиболее видная газета оппозиции «Le Globe» сопроводила текст ордонансов (в номере от 27 июля) негодующим комментарием, начинавшимся словами: «Le crime est consommé» («Преступление исчерпано»). На следующий день газеты не вышли, кроме «Moniteur», содержавшего полицейские распоряжения, направленные против печати. Содержатели типографийпустили рабочих под тем предлогом, что при новых условиях книжное дело не может продолжаться. Сделано это было согласованно — с ясной целью использовать безработные кадры в качестве революционной силы. Большая часть рабочих служила в армиях революции и Наполеона и была готова к боевым выступлениям. На улицах Парижа началась борьба. Первые стычки начались около 4 часов полудни во вторник, 27 июля, на улице Saint-Hippolyte около Пале-Рояля (дворец герцога Орлеанского, в котором часть помещений была сдана под магазины и под игорный дом; толпа собралась около книжного магазина, в витрине которого были выставлены оппозиционные плакаты). Весь день 28-го шла ожесточенная борьба на баррикадах, без явного перевеса в ту или другую сторону.⁴ Против восставших действовала преимущественно швейцарская гвардия. Регулярные войска сражались неохотно, отчасти переходили на сторону восстания и позволяли толпе себя разоружать. Также неохотно сражались жандармы.⁵ Ряды восставших состояли главным образом из рабочих, которых внезапная безработица вследствие закрытия крупных предприятий выкинула на улицу.⁶

³ Протест содержал в себе юридическое обоснование незаконности ордонансов, заявление о том, что газеты будут выходить, вопреки распоряжениям власти, и призыв к депутатам не подчиняться ордонансам; заключаясь он словами: «Правительство сегодня потеряло характер законности, которому обуславливается повиновение».

⁴ Главным материалом баррикад были выломанные из мостовой булыжники. Эти булыжники как орудие восстания были в свое время популярны. Они фигурируют в современных изображениях эпизодов июльских дней». Позже, когда возник проект об уничтожении булыжных мостовых и замены их «макадамом», левые запротестовали, увидя в этом попытку «разоружения народа». Именно на эти булыжники намекал Пушкин в черновике главы «Шоссе» «Мыслей на дороге», где писал, что Бурбоны были выгнаны камнями.

⁵ Очевидно, именно поведение войска в июльские дни 1830 г. разумел Пушкин, когда писал в «Мыслях на дороге»: «Конскрипция, по кратковременности службы, в течение 15 лет делает изо всего народа одних солдат. В случае народных мятежей, мещане бьются как солдаты, солдаты плачут и толкуют как мещане, обнимаются и обращаются против правительства. Обе стороны одна с другой тесно связаны» («Городня»).

⁶ Организация искусственной безработицы для муссирования восстания, понятно, замалчивалась позднее официальными хроникерами июльских событий. Однако этот факт единодушно отмечается в мемуарах того времени. Этому вопросу посвящена статья: Paul Mantoux. Patrons et ouvriers en Juillet 1830. Revue d'Histoire moderne, t. III, 1901, pp. 291—296.

К ним стала присоединяться буржуазная «национальная гвардия», распущенная в 1827 г. Карлом X за оппозиционные крики, раздавшиеся в ее рядах во время одного из смотров. Организацию военной стороны восстания, впрочем, протекавшего стихийно, взяли в свои руки многочисленные карбонарии. Дейтельное участие приняли студенты Политической школы, в руки которых перешло командование над восставшими. На третий день перевес оказался на стороне восставших. Королевские войска были выведены за пределы Парижа. Была окончательно взята Городская дума (*Hôtel de Ville*), ставшая революционным центром. Затем восставшими были заняты королевские дворцы Лувр и Тюильри, разгромлена резиденция архиепископа. Победа осталась за революцией.

Народные массы, победившие в уличной борьбе, были политически неорганизованы. Первые дни лозунгом борьбы было: «Да здравствует Хартия», ибо нарушение ее королем явилось сигналом к восстанию. На следующий день этот лозунг сменился другим: «Долой Бурбонов». Революционное напряжение росло, но не выливалось ни в какую политическую программу, выражаясь лишь в таких действиях, как истребление герба Бурбонов (геральдические лилии) и королевского белого знамени и водружение знамени трехцветного — символа революционной Франции. Трехцветная кокарда была внешним знаком восставших. Старые *carbonari*, руководившие движением, знали лишь тактику восстания, но не представляли себе ясно поведения после победы.

После занятия Думы 29 июля здесь образовался как бы главный штаб восстания. Во главе революционных отрядов стал республиканец Лафайет,⁷ революционная деятельность которого

В июльские дни об этом писали роялистские газеты, например «*La Quotidienne*» (см. номер от 28 июля). Как об общеизвестном факте об этом писал Фьеве в брошюре «*Causes et conséquences des événements du mois de juillet 1830*»: промышленники «выставили 50 тысяч вооруженного народа единым актом своей воли. Они закрыли мастерские, хорошо зная, каков будет результат этой меры, которая — они не сомневались — будет понята рабочими». «Закрытие мастерских разрешало вопрос скоро, наверняка в пользу тех, кого побуждали вооружиться» (см. статью Сент-Бёва из «*Le Globe*» от 30 августа 1830 г., перепечатанную в «*Premiers lundis*», где это место цитируется). Ср. также «*Histoire de dix ans*» Луи Блана, где этот факт отмечается. Общей характеристике рабочего движения за 1830—1834 гг. посвящена книга: О. Festy, *Le mouvement ouvrier au début de la monarchie de Juillet*. 1908. Насколько в эти годы считалось нормальным, чтобы промышленник располагал своими рабочими, как революционной силой, показывает сюжет пьесы Скриба «*Bertrand et Raton*» (1833 г.), о которой упоминает Пушкин в своем дневнике в феврале 1835 г.

⁷ Генерал Лафайет, по происхождению маркиз, родился в 1757 г. В 1776 г. отправился в Америку на снаряженном на собственные средства корабле и принял деятельное участие в федеральной армии в борьбе английских колоний за независимость. Был членом *Assemblée Nationale*.

в прошлом — в войне за независимость Америки и в Великую французскую революцию 1789 г. — делала имя его чрезвычайно популярным среди восставших. Однако Лафайет, несмотря на свои республиканские убеждения и революционные воспоминания, не имел точной программы ближайших действий и ограничивался организацией военных сил восстания, т. е. в первую очередь национальной гвардии.

Представители крайних левых течений — республиканцы — опасались взять в свои руки организацию новой революционной власти. Слишком скорая победа революции внушала опасения, что революционные лозунги не найдут широкого отклика. Учитывая, что состояние восстания воспитывает народные массы, приближая их к политическим идеалам республики, левые партии стремились затянуть это состояние и не спешили с организацией власти. Правда, были вывешены плакаты, призывавшие к провозглашению республики с временным президентом Лафайетом во главе, но никаких шагов к реальному провозглашению сделано не было отчасти вследствие колебаний Лафайета, боявшегося принять на себя всю ответственность.

Инициатива организации власти шла со стороны умеренных депутатов левого крыла Палаты, находившихся в этот момент в Париже. Эти депутаты в количестве 63 собрались в среду, 28-го числа, в доме Пюираво, где выработали текст протеста. Настроение было крайне умеренное. Когда более решительный Могэн произнес слово «революция», то многие депутаты стали грозить уходом с собрания. Но 29-го, когда победа революции выяснилась, депутаты выделили из своего состава «муниципальную комиссию» из 5 человек (Пюираво и Могэн — от крайней левой, Шонен — центр, Лобо и Казимир Перье — правое крыло либералов).⁸ Комиссия эта направилась в Думу; с этого момента она находилась под непосредственным влиянием окружавших ее в Думе людей и приняла линию поведения значительно более революционную, нежели это следовало из убеждения составлявших ее лиц. В качестве секретаря в эту комиссию был приглашен радикальный адвокат Одилон Барро, вскоре получивший назначение префекта Департамента Сены.

Выделив из своего состава муниципальную комиссию, депутаты тем самым лишили себя дальнейшего влияния на политические события. В этот момент и выступили Тьер и Минье

а с 15 июля 1789 г. — командующим национальной гвардией. В 1792 г. бежал во Фландрию и находился 5 лет в австрийском плену. После реставрации был депутатом оппозиции. Умер 20 мая 1834 г.

⁸ Кроме этих лиц, в комиссию были кооптированы генерал Жерар-Лафит и Одье. Первый день комиссия именовала себя «временным правительством» («*Moniteur*», № 210 и 211, 29 и 30 июля).

с подготовкой возведения на престол герцога Орлеанского. Еще до *conseil d'état* они проповедовали идею повторения во Франции английской революции 1688 г. — «смены лиц, но не вещей». Эту идею они решили осуществить, произведя смену династии с сохранением строя. Утром 30 июля ими были вывешены афиши следующего содержания: «Карл X не может более оставаться в Париже: он пролил народную кровь. Республика повлечет за собой ужасный раскол в наших рядах; она рассорит нас с Европой. Герцог Орлеанский предан делу революции. Герцог Орлеанский никогда не сражался против нас, Герцог Орлеанский был при Жеммапе. Герцог Орлеанский в бою носил национальные цвета. Только герцог Орлеанский снова может их носить. Мы не хотим других цветов. Герцог Орлеанский согласился — он принимает Хартию, какую мы всегда требовали. Свою корону он получит от французского народа».⁹ Эти афиши были сорваны со стен по распоряжению Муниципальной комиссии, ибо в Думе возобладало направление, требовавшее пересмотра конституции. Говорить при таких условиях о кандидатах на французский престол не представлялось возможным. Однако в среде депутатов эти афиши произвели большое впечатление. Правое крыло оппозиции не теряло надежды на мирный исход переговоров с Карлом X. Попытка переговоров была сделана Казимиром Перье, отправившимся с группой депутатов к командующему королевскими войсками герцогу Рагузскому (Мармону) еще 28-го, во время уличных боев. Упрямый фанатизм Полиньяка прервал эти переговоры. Но после своего поражения Карл X новым ордонансом 29 июля объявил отмененными ордонансы 25 июля, назначил новое министерство под председательством герцога Мортемара, французского посла при русском дворе, находившегося в это время в Сен-Клу и слывшего за либерала.¹⁰ В это министерство должны были войти в качестве министров генерал Жерар и Казимир Перье. Но Жерар в это время уже

⁹ Эти афиши были вывешены без согласия герцога Орлеанского. Тьер брал на себя ответственность за его согласие. Однако предусматривая возможность неудачи в переговорах с герцогом, на последних экземплярах афиши Тьер напечатал вместо заключительной фразы следующее: «Герцог Орлеанский еще не высказался, он ждет нашего желания. Произнесем это желание, и он примет Хартию, какую мы всегда требовали». Текст афиши фигурировал в большинстве брошюр, вышедших в начале августа то в той, то в другой редакции.

¹⁰ История неудачной попытки создать министерство Мортемара рассказана секретарем последнего. См.: *Mémoire pour servir à l'histoire de la révolution de 1830 publiés par M. Alex. Mazas, Mission de M. le duc de Mortemart pendant la semaine de juillet, Paris, 1832*. Очевидно, Пушкин в особенности намекал на роль Мортемара в Июльской революции, сопровождая его имя (в письме от 9 февраля 1831 г.) эпитетом «исторического человека».

командовал революционными войсками (теми линейными полками, которые перешли на сторону Парижа), а Казимир Перье был членом временного правительства. Герцог Мортемар прибыл в Париж с целью опубликовать эти ордонансы и вернуть власть Карлу X. Таким образом, казалось, королем были сделаны все возможные уступки. Были некоторые шансы на то, что миссию свою Мортемар исполнит и Карл X останется на престоле. Правда, Мортемар был плохо встречен. Ему пришлось скрываться в Палате перов (в Люксембургском дворце) и вести переговоры через третьих лиц, которые везде получали один ответ: «Слишком поздно». Но возможность возврата короля уже поколебала шансы республиканцев. Кроме того, организация буржуазной национальной гвардии ставила во главе вооруженных сил революции силу, весьма мало склонную к провозглашению республики и весьма умеренную в своей политической программе. Естественно, что лица, колебавшиеся между республикой и королевской властью, примкнули к идее возведения на престол герцога Орлеанского во избежание торжества Карла X. Роялисты же, видя неудачу Карла X, надеялись найти в Луи Филиппе средство не допустить республики. Герцог Орлеанский был компромиссом между республикой и легитимизмом. На своем заседании 30 июля депутаты склонились на сторону орлеанистов. Но о королевском престоле говорить еще было несвоевременно. Как политическая комбинация была выдвинута идея «наместничества», и депутаты составили следующий акт: «Собрание Депутатов, находящихся в Париже, считает необходимым призвать Е. В. герцога Орлеанского в Столицу для исполнения обязанностей наместника королевства (*lieutenant-général du Royaume*) и выразить ему желание сохранить национальные цвета. Собрание, кроме того, считает неотложной задачей обеспечить Франции, в ближайшую сессию Палат, все необходимые гарантии к полному и точному соблюдению Хартии». Акт этот депутатами был согласован с Палатой перов, которая окончательно растерялась и утратила всякое влияние в эти дни. Представитель Муниципальной комиссии депутат Шонен (*Schonen*) присоединил к своей подписи под этим актом особое мнение: «Национальные цвета, вновь взятые народом в бою, должны быть сохранены. Хартия должна быть пересмотрена. Вот желание французского народа, которое мне поручено выразить».¹¹

¹¹ Факсимиле этого документа приложено к книге: *Flegs. Le roi Louis-Philippe, vie anécdotique*. Paris, Dentu, 1891. Текст, появившийся в газетах, имеет еще одну заключительную фразу: «Перед тем как разойтись, депутаты голосовали помилование Парижского населения». Особое мнение Шонена не было опубликовано (см.: «*Courrier Français*», 31 июля 1830 г.).

На документ этот был наложен запрет Муниципальной комиссией, которая соглашалась на приглашение герцога Орлеанского лишь при условии гарантий, обеспечивающих принцип *самодержавия народа*: пересмотра конституции народными представителями, изменения избирательного закона и т. д. На платформе этой согласились и республиканцы. Вечером 30-го были посланы депутаты к Луи Филиппу, который скрывался во время восстания. Ночью он прибыл в Париж в свой дворец (Palais Royal). По слухам, упорно циркулировавшим в эти дни, он поспешил немедленно снестись с одной стороны со своим другом Талейраном,¹² с другой — с Мортемаром. Он еще колебался между короной и легитимизмом. Но на следующий день он решился. Агенты орлеанизма продолжали пропаганду. Так, наскоро были вывешены афиши, заявлявшие, что герцог Орлеанский — не Бурбон, а Валуа. Республиканцы ответили на эту афишу точной генеалогией орлеанской линии, но успели это сделать лишь тогда, когда всё уже было кончено. По улицам была расклеена его прокламация к гражданам, заканчивавшаяся словами: «Хартия отныне будет истиной» («La charte sera désormais une vérité»).¹³

Декларация эта была встречена населением недружелюбно. Несмотря на приглашение герцога, никто из лиц, заседавших в Думе, к нему в Пале-Рояль не явился. Тогда, переговорив с депутатами и прочтя им свою декларацию, герцог Орлеанский верхом в сопровождении делегации депутатов двинулся к Думе, так как только Дума — верховная власть революции — могла санкционировать в эти дни организацию государственной власти. По дороге его некоторые приветствовали, некоторые встречали криками: «Долой Бурбонов». Чем ближе к Думе, тем враждебнее раздавались крики... В Думе никто не встретил его; когда же он вошел в залу, то послышались даже протесты. Но здесь он заговорил, вспомнил про своего отца Филиппа Эгалите, вспомнил о своем революционном прошлом, о своем участии в революционных войнах, в боях при Жеммап и Вальми, о своем участии в национальной гвардии. Наконец, он схватил трехцветное знамя, взял под руку Лафайета и вышел на балкон. Либеральный депутат Вьенне здесь же прочел про-

¹² См. Odilon Barrot. Mémoires posthumes. t. I. Кабе прямо называет Талейрана «душой и головой Орлеанского заговора» (Révolution de 1830 et situation présente).

¹³ Муниципальная комиссия, помня требования о пересмотре конституции, убоилась этого принципа сохранения старой хартии, и в «Moniteur» текст прокламации был слегка изменен: «Une charte sera désormais une vérité», что, впрочем, на следующий день было исправлено как «опечатка». См. по этому поводу приведенные далее передовицы из «Le Temps».

кламацию депутатов, включавшую в себя и прокламацию герцога. Толпа приветствовала этот выход. (Отмечу, впрочем, что описания встречи герцога Орлеанского в Думе чрезвычайно разноречивы). Судьба верховной власти была решена. Возвращение герцога в Пале-Рояль было триумфальным.

Герцог Орлеанский родился 6 октября 1773 г. Отец его дал ему либерально-литературное воспитание. Первым его гувернером был поэт шевалье де Бонар, после которого его воспитанием занялась г-жа де Жанлис,¹⁴ в эту эпоху поклонница воспитательных идей Ж.-Ж. Руссо. После 1789 г. он принял деятельное участие в революции вплоть до вхождения в якобинские клубы. Будучи офицером, он отправился на фронт, где сражался в революционных войсках у Вальми и позже под начальством Дюмуре — при Жеммапе. В 1793 г. эмигрировал из Франции, стараясь, впрочем, удалиться от крайней реакционной партии эмиграции. Во время эмиграции он жил в Швеции, в Америке и в Англии. В политических комбинациях эпохи падения Наполеона его имя фигурировало в числе кандидатов во французские короли. После реставрации Бурбонов он вернулся в Париж в свой фамильный дворец Пале-Рояль, придерживаясь верноподданнической линии поведения как при Людовике XVIII, так и при Карле X. Чтобы сохранить нейтралитет во время июльских волнений, герцог Орлеанский 30 июля скрылся в Raincy; местопребывание его было известно только семье. Получив сведения, ему благоприятствовавшие, он решительно вмешался в события с определенной целью захватить королевский трон. Пост «наместника», который он занял 31 июля, был первым, но верным шагом к трону. На следующий день он получил от Карла X ордонанс, также назначавший его наместником королевства. У него хватило смелости после неко-

¹⁴ Г-жа де Жанлис (род. 25 января 1746 г.), известная писательница в области детской и педагогической литературы, еще успела видеть торжество своего воспитанника. К коронованию Луи Филиппа она отнеслась с большим недоверием, так как отрицала за своим воспитанником всякие государственные способности (Jean Neuman d. Madame de Genlis, sa vie intime et politique, 1746—1830. Paris, 1912). Она умерла 31 декабря 1830 г., проведя последние годы в благочестии и в обильных литературных занятиях, оставив после себя, по ироническому замечанию «Revue de Paris», неисчислимое количество неизданных произведений. Последние годы она печатала свои мемуары, проникнутые ненавистью к французской философии и революции. Эти мемуары подвергались осмеянию в либеральном «Le Globe», особенно в статьях Сент-Бёва (см.: «Le Globe», 2 и 5 апреля и 21 мая 1825 г.). Пушкин относился к Жанлис весьма отрицательно, относя ее к разряду «бездарных писак». Упоминает он «последнюю Жанлис» в письме брату от апреля 1825 г., подразумевая здесь, вероятно, ее мемуары. Ср. упоминание ее имени в стихотворении «К сестре» (1814) и «На Кишиневских дам» (1821).

торых колебаний отказаться от этого назначения и заявить посланному, что это звание он уже получил от депутатов.

Роль республиканцев в организации Июльской монархии и дальнейшей судьбы республиканизма Пушкин отмечает в письмах 21 августа 1830 г. и 21 января 1831 г. Здесь следует в первую очередь принять во внимание участие в событиях республиканца Лафайета и его политическую программу.

Вскоре посл признания Луи Филиппа со стороны революции Лафайет имел с ним разговор о гарантиях. «Французскому народу необходим в настоящее время народный трон, окруженный республиканскими учреждениями» (*un trône populaire entouré d'institutions républicaines*), — заявил Лафайет. «Таково именно мое мнение», — отвечал Луи Филипп. Эта формула впоследствии выдвигалась как «программа Думы». Правительство отреклось через полгода после коронования Луи Филиппа.

С момента организации наместничества Муниципальная комиссия свертывает свои работы, уступая первую роль «наместнику» и Палате. Последними значительными актами ее были: объявление низложенным Карла X и назначение временного правительства под председательством Гизо.

Тем временем Карл X переправился из Сен-Клу в Рамбулье. Здесь, видя, что дело его потеряно окончательно, он отрекся от престола в пользу своего внука — герцога Бордосского (тогда еще бывшего 10-летним мальчиком; впоследствии он был известен по имени графа Шамбора), которого и предлагал короновать под именем Генриха V. Отречение свое он переслал для исполнения «наместнику». Луи Филипп решительно уклонился от провозглашения Генриха V, но этим актом все же Карл X увеличил шансы легитимистского исхода.

При таких условиях открылись заседания Палаты депутатов 3 августа, причем наместник произнес весьма сдержанную речь. Умеренно либеральное большинство Палаты стремилось, с одной стороны, уклониться от легитимистского решения вопроса, с другой — скорее ликвидировать революцию, сохранив, по возможности, старый порядок. Так родилось направление «золотой середины» (*«juste milieu»*), в которое влилось направление так называемого «доктринаризма» Реставрации.¹⁵ Эта партия победила и впоследствии определила умеренно консервативную

¹⁵ Политическому учению доктринаризма (до 1820 г.) посвящена глава в детальном труде В. А. Бутенко: *Либеральная партия во Франции в эпоху Реставрации*. СПб., 1913, стр. 323—363. Взгляды доктринеров, в частности их лидера *Royer-Collard*, весьма близки к политическим высказываниям Пушкина, что необходимо учитывать при оценке пушкинских суждений о французских политических событиях.

(«квази-легитимистскую») политику июльской монархии. Наскоро была пересмотрена конституционная хартия 1814 г., из которой были устранены элементы, обличавшие ее происхождение, и изменены пункты, затронутые ординасами 25 июля: пункт 14, пункт о свободе прессы, пункт, провозглашавший католичество государственной религией (и тем окончательно порвано с феодальным клерикализмом монархии Карла X), понижен возрастной ценз для депутатов с 40 до 30 лет, избирателей с 30 до 25 лет, уничтожен двойной вотум, изменен самый королевский титул — «король французов» вместо «король Франции». Престол был объявлен вакантным, а Луи Филипп приглашался к его замещению при условии присяги новой хартии.

Обсуждение всех этих вопросов происходило стремительно: 7 августа днем прения были закончены, о чем и доведено до сведения герцога Орлеанского. Среди произнесенных по этому поводу приветствий особенно памятны слова Лафайета, ярко подчеркивавшие факт участия республиканцев в организации новой монархии: «Мы сделали хорошее дело; вы — государь, какой нам нужен; это — лучшая из республик» («la meilleure des républiques»). Эти слова были сказаны Лафайетом Луи Филиппу на балконе Пале-Рояля перед приветствовавшей их толпой и некоторое время являлись популярной формулировкой союза, заключенного республиканцами с монархией Луи Филиппа.¹⁶

Через 2 дня Луи Филипп принес присягу в верности хартии и был окончательно провозглашен королем (на заседании Палаты 9 августа). «Journal des Débats» 9 августа начинал передовицу своими словами: «La révolution de 1830 est consommée».¹⁷ В ближайшие же дни престол начал окружаться искателями карьеры; в «Revue de Paris» 15 августа писали: «Ожесточенная погоня за должностями стала ныне эпидемией». Через месяц Барбье заклеил это же явление в ямбах «La Gurée» (напечатано 22 сентября 1830 г. в «Revue de Paris»).¹⁸ Возможно, что

¹⁶ Эта фраза напечатана в «Moniteur» 8 августа 1830 г. и до конца 1830 г. являлась почти официальным лозунгом монархии (она печаталась в заголовке официозной газеты «La garde nationale», издававшейся с 9 октября до 4 декабря). После разгрома революционного движения правительством Луи Филиппа республиканцы поспешили опровергнуть подлинность этих слов (см. брошюру Кабе «Révolution de 1830 et situation présente», напечатанную в мае 1833 г.). Под их влиянием и Лафайет отрекся от своих слов в своей речи в Палате депутатов 3 января 1834 г. Судьба этой фразы символизирует судьбу участия республиканцев в деле создания Июльской монархии.

¹⁷ Очевидно, эту фразу Saint Marc de Girardin пародирует Пушкин в конце письма 21 августа 1830 г.

¹⁸ См. русский перевод этого весьма замечательного для эпохи произведения в кн.: Огюст Барбье. Ямбы и Поэмы. Редакция, вступительная статья и примечания М. П. Алексеева, Одесса, МСМХХII.

фраза Пушкина о «камергерах и пенсиях» имеет в виду первые сведения об этой «эпидемии». Возможно, что Пушкин даже предугадал это на основании опыта прежних смен правительства во Франции.

Характерной особенностью Июльской революции является то, что король был возведен на престол усилиями республиканцев, что, как уже отмечалось, и является основным утверждением пушкинского письма от 21 августа 1830 г. Об этом пишет современный нам историк Июльской монархии: «Немедленное принятие республиканской формы не было объектом желаний республиканцев накануне революции. Они прежде всего стремились ввести в учреждения некоторые реформы, сделать режим республиканским, и они готовы были принять монархию при условии, чтобы она удовлетворяла их политическим и социальным стремлениям». Так, «Трибуна», напоминая, что, «несмотря на ее чувства и стремления, несмотря на ее идеи самодержавия народа, она не произнесла ни разу слова „Республика“, опасаясь, что это слово вызовет в стране волнения», — заявляет, что она доверяет королю и предостерегает его против Палаты». (I. Tchernoff. *Le parti républicain sous la monarchie de Juillet*. 1905).¹⁹

Среди этих республиканцев, содействовавших Луи Филиппу, находился и Беранже. Позже он писал своим друзьям (19 августа 1838 г.): «Будучи республиканцем, я содействовал, как только мог, герцогу Орлеанскому. Это даже оттолкнуло от меня некоторых моих друзей» (см.: P. Thureau-Dangin. *Histoire de la Monarchie de Juillet*, т. I. Paris, 1884). Вскоре после революции Беранже говорил Лафиту (30 августа): «Вы хотите всучить нам вашего республиканского короля, ну и пожалуйста. Лучше этот, чем кто-нибудь иной, уж раз необходимо иметь короля; это будет брак по расчету; продолжительность зависит от его поведения; республика — позже, таково мое мнение» (см.: Sarransjeune. *Louis-Philippe et la contre-révolution de 1830*. Paris, 1834).

Полемика республиканцев с роялистами в первых числах августа вращалась не около монархического принципа, а около вопросов: 1) о гарантиях, обеспечивающих «самодержавие народа» при новой монархии и выраженных в новой конституции, 2) о правомочности Палаты, созванной Карлом X, представлять волю нации после революции.²⁰ Монархисты (карлисты), наобо-

¹⁹ См. «Трибуну» от 6 августа; в том же тоне писала газета «Революция» 13 августа (прим. Чернова).

²⁰ Это не значит, что все республиканцы разделяли эту точку зрения. Среди политических брошюр, выпущенных между 1—7 августа, были и такие, которые защищали идею учреждения республики, например «La

рот, требовали во имя спасения принципов легитимизма провозглашения королем Генриха V, с тем чтобы Луи Филипп был назначен, подобно всему предку, регентом, и лишь в крайнем случае соглашались на провозглашение Луи Филиппа королем под именем Филиппа VII (т. е. с сохранением преемственности в счете королей).

По первому вопросу особенно настойчиво выступала газета «Temps». Так, 31 июля она писала: «Свобода, отечество, гарантия, национальная конституция. Национальная конституция значит — обсужденная, принятая, обоюдно-обязывающая, не октроированная. Так как никто не будет приписывать себе дарование определенной партии (*la charte*), нам было бы понятнее, если бы речь шла о хартии вообще (*d'une charte*), ибо неужели считают возможным говорить о той хартии, которую мы ныне имеем, которая была октроирована, хартия, которая заключает в своей вступительной части противоречие с остальными статьями, которая носит в редакции тех самых статей характер двусмысленности, благодаря которой получается возможность противопоставлять одно конституционное положение другому. Эта хартия, так часто и глубоко нарушавшаяся, была разорвана 26 июля правительством, которое на нее опиралось — и из ее локутков мы сделали патроны». Вслед за этим «Temps» выставил основные пункты новой желательной конституции.²¹

В номере от 4 августа по поводу речи наместника, открывшего заседание Палаты, газета писала: «Если бы Карл X вместо переворота сменил бы министерство, это министерство дало бы больше обещаний, чем их содержится в речи наместника... Вот уже три дня как говорят с энтузиазмом, что наши внуки с трудом поверят в действительность совершившегося 27, 28 и 29 июля. Прибавим, с грустью, и 3 августа». В номере от 10 августа «Temps» проводит точку зрения немедленного пересмотра избирательного закона и роспуска Палаты с созывом новой: «Новые общие перевыборы единственно могут предотвратить затруднения, стеснительные для большинства, равно как и для меньшинства. Но прежде необходимого роспуска следовало установить принцип пассивного и активного избирательного права. При новом избирательном законе окажется, что Палата Депутатов останется одна в прежнем состоянии среди обновленного государства: именно она останется старым режимом».

Prise de Paris par les Parisiens. С этой точкой зрения полемизировал Girardin в «Journal des Débats» (см. его «Mémoires d'un journaliste»).

²¹ Очевидно, эта статья из «Temps» оказала влияние на Палату при пересмотре конституции. Между прочим, в этой же статье указывалось, что идея «божественного права» короля выражалась в титуле «король Франции», заменившем древний титул «король французов».

Очевидно, эти статьи «Temps», направленные против легитимистского стремления сохранить конституцию неприкосновенной, и сочла Е. М. Хитрово за оппозицию (см. ответное письмо Пушкина 21 августа 1830 г.: «Что вы пишете про оппозицию „Temps“? Что ему надо — республики?»). В самом деле, умеренная Палата мечтала о том, чтобы вручить власть новому королю безусловно и пошла на официальный пересмотр конституции лишь под давлением левой оппозиции. И если фактически уступки большинства Палаты требованиям оппозиции были ничтожны, то принципиально произошел сдвиг величайшего значения: *вопреки конституции*, старшая линия Бурбонов была устранена от престола и самая конституция была подвергнута пересмотру и изменению. Таким образом были нанесены удар принципу легитимизма, что приобрело в ближайшем значении международного порядка. Принцип легитимизма был установлен Венским конгрессом, он укреплялся международными договорами. Эти договоры после Июльской революции стали необязательны. Дело Священного союза стало постепенно разрушаться.

Нельзя, впрочем, сказать, чтобы дело легитимизма не нашло в эти дни защитников во Франции. Легитимисты выступали в печати — в своих органах «La Quotidienne» и «La Gazette de France», — и в Палате пэров, которая в значительной части состояла из сторонников Карла X. Наиболее значительным политическим актом легитимизма была речь Шатобриана,²² упомянутая Пушкиным («Умираю от нетерпения прочесть речь Шатобриана в пользу герцога Бордосского»). Эта речь — одно из наиболее блестящих политических выступлений Шатобриана — была произнесена в Палате пэров 7 августа при обсуждении вопроса об изменении конституционной хартии, т. е. о провозглашении герцога Орлеанского королем. Шатобриан находился в выигрышном положении: господствующая точка зрения была компромиссной и мотивировалась весьма слабой и бессодержательной фразеологией. Ее легко было разбить прямой и отчетливой постановкой вопроса. Речь Шатобриана и сводилась к критике политических формул, связывавшихся с установлением компромиссной «выборной» монархии Луи Филиппа. Сжато и резко Шатобриан нападал на политические афоризмы, вроде того, что «самовластие народа» есть принцип, обеспечивающий свободу: свобода, по его мнению, вытекала не из политического, а из естественного

²² Шатобриан был последние годы в оппозиции. Особенно памятна всем была его защита свободы печати; в июльские дни толпа носила его на руках при криках: «Да здравствует свобода печати». Этим объясняются слова Пушкина: «Во всяком случае он снова в оппозиции».

права. Отвергая романтические иллюзии «священных» принципов монархии, хартии и т. п., Шатобриан призывал отказаться от принципа силы в пользу монархического строя, как наиболее удобного в данных обстоятельствах и наиболее обеспечивающего сочетание свободы и порядка. Отсюда он выводит принцип наследственности, в силу которого престол по праву принадлежал внуку Карла X. Свою речь Шатобриан заключил: «Нет вакантного престола, вакантна лишь могила в Сен-Дени» (место погребения королей). Легитимистская Палата пэров постановила напечатать речь Шатобриана. Однако страх перед развивающимся республиканским движением заставил ее воздержаться от выступления в пользу свергнутой династии и примкнуть к вотуму Палаты депутатов. Сам Шатобриан от голосования уклонился, новому правительству не присягал и в Палату пэров больше не возвращался. Речь его была напечатана в «*Moniteur Universel*» только 11 августа. Либеральные газеты, памятуя популярность Шатобриана как защитника свободы печати и как писателя обошли молчанием политические аргументы и превозносили эту речь как произведение ораторского искусства. «*Le Temps*» 9 августа писал: «Наши мнения замолкают перед таким чувством; наши убеждения лишь увеличивают наше уважение к такой преданности, вполне отдающей себе отчет во всем и поэтому еще более героической». Отмечая, что эта речь различает Шатобриана с Францией, газета заключала: «Франция и Шатобриан когда-нибудь встретятся, ибо они понимают друг друга лучше, чем когда-либо, даже в минуту разлуки. Его честь отнимает его у нас, его слава нам его вернет». Позднее Шатобриан занял резко оппозиционную по отношению к Луи Филиппу позицию, выступая с эффектными политическими брошюрами и иногда даже заключая союз с оппозицией противоположного лагеря — с республиканцами. Таким образом, предсказание Пушкина оправдалось. Сочувственное свое отношение непримиримо-романтическому поведению Шатобриана после Июльской революции Пушкин позже, в 1836 г., выразил в статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе Потерянного Рая»: «Шатобриан, который, поторговавшись с самим собою, мог бы спокойно пользоваться щедротами нового правительства, властью, почестями и богатством, предпочел им честную бедность и, уклонившись от Палаты Пэров, где могущественно раздавался красноречивый его голос, приходит в книжную лавку с продажной рукописью, но с неподкупной совестью».

Между тем немедленно по установлении новой монархии начались официальные и официозные торжества. В первую очередь явились поэты, пожелавшие «воспеть» новый порядок. Уже в начале августа появилась очередная поэма Бартеlemi и

Мери «L'Insurrection» (предисловие подписано 30 июля) с орлеанистским финалом.²³ Но больший успех имела написанная К. Делавином «La Parisienne», упоминаемая Пушкиным с отрицательной ее оценкой в письме от 21 августа 1830 г.²⁴

«Патриотические куплеты» Казимира Делавиня, так их именует «Moniteur» от 4 августа, долгое время, пока не утих революционный пыл, были наряду с Марсельезой полуофициальным гимном Июльской монархии. Вот слова этого гимна:

Peuple français, peuple de braves,
 La Liberté rouvre ses bras;
 On nous disait: soyez esclaves!
 Nous avons dit: soyons soldats!
 Soudain Paris dans sa mémoire
 A retrouvé son cri de gloire.
 En avant marchons
 Contre leurs csnon,
 A travers le fer, le feu des bataillons,
 Courons à la victoire!

Serrez vos rangs, qu'on se soutienne!
 Marchons! Chaque enfant de Paris
 De sa cartouche citoyenne
 Fait une offrande à son pays.
 O, jours d'éternelle mémoire!
 Paris n'a plus qu'un cri de gloire.
 En avant marchons, etc.

La mitraille en vain nous dévore.
 Elle enfante des combattans.
 Sous les boulets, voyez éclore
 Ces vieux généraux de vingt ans.
 O, jours d'éternelle mémoire! etc.

Pour briser leurs masses profondes,
 Qui conduit nos drapeaux sanglants?
 C'est la Liberté des deux Mondes,
 C'est Lafayette en cheveux blancs.
 O, jours d'éternelle mémoire! etc.

Les trois couleurs sont revenues,
 Et la Colonne avec fierté
 Fait briller à travers les nues
 L'arc-en-ciel de la Liberté.
 O, jours d'éternelle mémoire! etc.

²³ Эта поэма находится в библиотеке Пушкина в брюссельской перепечатке 1830 г.

²⁴ Отрицательный отзыв о «Parisienne» совпадает с отрицательным взглядом Пушкина на всю поэтическую деятельность Делавиня. См. его отзывы о драматургии Делавиня в письмах (черновых) Вяземскому от 5 ноября 1823 г., 5 июля 1824 г. и 25 мая 1825 г.

Soldat du drapeau tricolore,
 D'Orléans! toi qui l'a porté,
 Ton sang se mêlerait encore
 A celui qu'il nous a coûté.
 Comme aux beaux jours de notre histoire
 Tu redirais ce cri de gloire:
 En avant, etc.

Tambours du convoi de nos frères,
 Roulez le funèbre signal,
 Et nous de lauriers populaires
 Chargeons leur cercueil triomphal.
 O, temps de deuil et de gloire!
 Panthéon, reçois leur mémoire!
 Portons-les, marchons,
 Découvrons nos fronts.
 Soyez immortels vous tous que nous pleurons,
 Martyrs de la victoire!

Этот гимн исполнялся популярным певцом Адольфом Нурри (Adolphe Nourrit) в театрах «Variétés», «Des Nouveautés» и «Vaudeville» в день первого спектакля после революции, данного 2 августа в пользу вдов и сирот граждан, погибших за свободу. В следующие дни Нурри пел его в других театрах. Музыка «Parisienne» принадлежит Оберу. Следует отметить, что, кроме этой «Parisienne» в те же дни исполнялась другая кантата под тем же названием, сочиненная Арго (он же и пел ее в театре «Водевиль», где он был директором).

Вот строфа этой кантаты:

L'étranger que solde la France
 Veut nous frapper d'un plomb mortel.
 Est-ce là l'antique vaillance
 Des enfans de Guillaume Tell?
 Liberté, qu'il toujours des monts d'Helvétie
 Tes enfans viendront-ils pour étouffer ta voix?
 Ils tombent... Plus de tyrannei!
 Le peuple a reconquis ses droits!

Эта строфа имеет в виду швейцарскую стражу, сражавшуюся в июльские дни на стороне Карла X.

Позднее, около 24 августа, появилась еще одна «Parisienne» — слова и музыка Бланшара.

Пушкин имеет в виду несомненно «Parisienne» Делавиня. Он ознакомился с ней, вероятно, по газетам, где она была напечатана 5 августа. Впрочем, в первые же дни Августовской монархии появилось несколько изданий этого произведения, (например, одно под таким заголовком: *La marche parisienne. Paroles de M. Casimir Lavigne, musique arrangée à grand orchestre par*

M. Auber, chantée par M. Adolphe Nourrit dans les divers théâtres de la capitale le 2 aout 1830 (цена 15 сантимов).²⁵

А. Неттман так характеризует гимн Делавиня: «Parisienne выражает чувства и идеи части средних классов, переживающей некоторую революционную экзальтацию на следующий день после сражения, завязавшегося во имя нарушенной законности. Это произведение, несколько искусственно подогретое, воодушевленно прежде всего гневом на королевские права и на армию. Это — *sedant arma togae* — части Парижской буржуазии, вовлеченной с наследственной королевской властью. Здесь чувствуется гордость после одержанной победы. В этом произведении господствует гражданский парламентский энтузиазм — и в то же время автор позаботился отметить предел, на котором останавливается его идеологическое стремление. Возвращается знамя 1792 года, которое герцог Орлеанский нес в армии Дюмурье; это — не знамя 1793 г., не знамя империи. В этом боевом гимне слышно желание скорейшего восстановления мира, и образ нового Вильгельма, замыкающего новую революцию 1688 г., появляется в заключительной строфе, как желаемая развязка кризиса, который пугает собственников. От „Parisienne“ до Марсельезы так же далеко, как от революции 1830 до 1793 г. Гимн Казимира Делавиня, у которого поэтическое чувство его „Messéniennes“ ослабело, — официальный гимн, написанный поэтом, привыкшим вдохновляться обстоятельствами, и положенный на банальный мотив опереточным композитором. Марсельеза Руже де Лилиа — это выражение страстей целой эпохи, воплощенных в крике, слетающем с уст человека, в сердце и в уме которого дрожат стремления и отвращения, восторг и гнев целого поколения» (A. Nettement. Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet. 1854).

²⁵ По-русски существует новый стихотворный перевод этого гимна, принадлежащий М. Слонову (см.: «Песни Французской революции» и «Песенник для рабочего хора»). Вот первые строфы этого перевода:

Народ — герой, на бранном поле
Свобода вновь перед тобой.
Тебе грозили рабской долей,
Ты отвечал: смелее в бой.
Побед минувших луч кровавый
Одел Париж бессмертной славой.

Мы идем в поход.
Нас победа ждет.

Сомкнитесь тесными рядами,
Парижа храбрые сыны,
Ведь каждый враг, сраженный вами,
Священный дар для всей страны.
Гремит ликующее пенье,
Минувшей славы отраженье.

Мы идем в поход,
Нас победа ждет.

Через строй стальной прорвемся
мы вперед.
Путь наш лежит к свободе.

Через строй стальной прорвемся
мы вперед.
Путь наш лежит к свободе.

Несмотря на благонамеренный характер «Parisienne», она долгое время имела успех и среди республиканцев. Но они пели ее без орлеанистского куплета.²⁶

Казимиру Делавиню принадлежит и то четверостишие, за которое поплатился Дельвиг и которое упоминается Пушкиным в письме от 11 декабря 1830 г. В «Moniteur» 10 августа 1830 г. (то же самое в «Фигаро» того же числа, аналогичное в «Messager des Chambres» 9 августа) читаем следующее объявление: «В Hôtel de la Monnaie поступила в продажу бронзовая медаль в 22 линии, в память о трех днях. На ней с одной стороны изображена Франция, плачущая над гробом, на который свобода возлагает венок и на котором написано: „В память о французах, умерших за свободу 27, 28 и 29 июля 1830 г.“. На оборотной стороне читается следующее четверостишие Казимира Делавиня:

France, dis-moi leurs noms: je n'en vois point paraître
 Sur ce funèbre monument?
 Ils ont vaincu si promptement
 Que j'étais libre avant de les connaître!

Г-н Какэ, исполнявший медаль, предназначает доход на облегчение положения раненых, вдов и сирот: „Обращаться для подписки в „Monnaie des médailles“, к автору — rue de Fleurus и к г-ну Левеку, граверу — Пале-Рояль“». Медаль продавалась по 5 франков.

Это четверостишие, заимствованное Дельвигом из газетного объявления, было перепечатано в «Литературной газете» от 28 октября 1830 г. (№ 61), что и вызвало приостановку издания этой газеты.

Со дня вступления на престол Луи Филипп начал заботливо создавать свой новый стиль, достойный «короля-гражданина». В его речах, в характеристиках короля, печатаемых в официальной и министерской прессе, упорно проводилась идея о буржуазности нового монарха. В первую очередь припомнили слова Р.—Л. Courcier, сказавшего о герцоге Орлеанском в 1822 г.: «Он привел бы дела в порядок не только благодаря уму, которым бог его наделил, но и благодаря не менее значительной, хотя и мало прославленной добродетели — экономии, качеству, если угодно буржуазному; двор не терпит его в государстве, и оно не заслуживает ни академических восхвалений, ни надгробных речей, но для нас оно весьма ценно» («Réponse aux anonymes», I). Везде восхвалялась идея «дешевого правительства» (пока дис-

²⁶ Из числа этих патристических произведений, вызванных Июльской революцией, в библиотеке Пушкина сохранились появившиеся в ноябре 1830 г. «Les Parisiennes. Chants de la Révolution de 1830», par Adolphe Dumas. Книга состоит из трех самостоятельных «кантат», ничего общего с вышеупомянутыми «Parisiennes» не имеющих.

куссии по вопросу о *цивильном листе* не сделали эту идею неуместной) и «простые и буржуазные нравы государя, хорошего семьянина, деятельного собственника, ловкого и предприимчивого промышленника и притом друга искусства и литературы» (*Revue de Paris*», 15 августа 1830 г.). «Итак — у нас король, соответствующий чувству и духу народа, который делает и думает то, что делает и думает народ, — простой и буржуазный король («*roi simple et bourgeois*»)» (*Revue de Paris*», 24 декабря 1830 г.). В первой же речи, обращенной к депутатам 7 августа, когда Луи Филипп узнал о совершившемся решении о возведении его на престол, он заявил о «мирной жизни, которую он бы вел в своей семье» (*Moniteur Universel*», 8 августа). Заботились об этом и газетные хроникеры в первые дни новой монархии: «Сегодня утром король вышел пешком с зонтиком в руке. Он был узан и окружен толпой; тесным рукопожатиями и приветствиями, он принужден был вернуться при единодушных криках: «*да здравствует король Филипп*», — так слащаво повествовалось в хронике 12 августа в официальном «*Journal des Débats*». ²⁷ Зонтик Луи Филиппа стал одной из любимых острот по адресу новой монархии. ²⁸

Этот «стиль» Июльской монархии и всё с ним связанное достаточно оправдывают слова Пушкина о французах: «Их король с зонтиком под мышкой слишком буржуазен» (письмо от 21 января 1831 г.). ²⁹

Первое министерство почти в том же составе, что и назначенные Муниципальной комиссией комиссары, было оформлено назначениями 11 августа (Гизо, Брольи, Луи, Жерар, Себастьяни, Моле и Дюпон де Лер, министры без портфеля Лафит, Казимир Перье, Дюпен, Биньон и Вильмен). Это было коалиционное министерство, которое долго не могло продержаться, так как неминуемо в его среде должны были возникнуть разногласия. Наряду с этим министерством политическим влиянием пользовался Лафайет, стоявший во главе национальной гвардии,

²⁷ Аналогичные заметки появлялись и в других газетах. Так, «*Messenger des Chambres*» 12 и 13 августа поместил одну и ту же заметку о том, как король, проработав весь день, вышел прогуляться пешком «*en habit bourgeois*». «*Le Temps*» 10 августа умилился по тому поводу, что король остался жить в Пале-Рояле, «на лоне семьи», и т. д.

²⁸ Ср. известные карикатуры Домье, где Луи Филипп изображен в виде груши с зонтиком, балансирующий на канате. Зонтик, груша, цилиндр с трехцветной кокардой и рукопожатие — постоянные атрибуты большинства карикатур на Луи Филиппа (см.: J. Grand-Gaucheret. *Les moeurs et la caricature en France*, pp. 200, 207, 209, 228). Ср.: Н. Heine. *Französische Zustände*; письмо от 28 декабря 1831 г.

²⁹ Понятно, во всех этих характеристиках необходимо учитывать несколько расширенное значение слова «буржуазный», которое оно имеет по-французски, особенно в языке начала прошлого века.

и префект Сенского Департамента Одилон Барро — левый адвокат, сыгравший позднее такую крупную роль в оппозиции.

16 августа Карл X покинул Францию: в Шербуре он простился со своей гвардией и направился в Англию, в Холируд, около Эдинбурга, где и поселился (об этом пребывании Карла X в Холируде пишет Пушкин Вяземскому 1 июня 1831 г. по поводу жалоб Булгарина: «Карл X сидит себе спокойно в Эдинбурге, а Фаддей Булгарин требует вспомогательной силы от русского императора»³⁰). Полиньяк и другие министры были арестованы в разное время и в разных местах и доставлены в Венсен в ночь с 26 на 27 августа. Таким образом, внутри Франции легитимизм был побежден.³¹

Предстояло закрепить революцию за пределами Франции. Международные вопросы и явился самым острым вопросом первого министерства Луи Филиппа. Францию легко признала Англия. Но гораздо медленнее шло признание ее в других странах. Особенно натянуты были отношения с Россией, несмотря на письмо Луи Филиппа Николаю I от 29 августа, в котором в очень легитимистическом тоне излагались июльские события. Письмо это со специальным курьером — генералом Аталеном (*général Athalin*, адъютант Луи Филиппа) — было отправлено в Петербург; ответное письмо Николая I Луи Филиппу датировано 18 сентября 1830 г., Царское Село. В этом письме Николай I настаивает на соблюдении прежних договоров. (Текст писем см.: *Histoire de dix ans par Louis Blanc*, t. II³²).

³⁰ Пушкин пережил Карла X, который умер в Гёрце 6 ноября 1836 г. Смерть его прошла незаметно; мало эффекта произвел и шестимесячный демонстративный траур легитимистов (см.: *M-me Emile de Girardin. Lettres parisiennes. Lettre IV, 23 XI 1836*). Траур по Карлу X носили и в петербургском высшем свете. Об этом, между прочим, сообщает в своих воспоминаниях В. А. Соллогуб, описывая раут у Фикельмон, 16 ноября 1836 г.: «На рауте все дамы были в трауре по случаю смерти Карла X. Одна Екатерина Николаевна Гончарова, сестра Натальи Николаевны Пушкиной (которой на рауте не было), отличалась от прочих белым платьем» («Воспоминания», стр. 180).

³¹ События июльского переворота излагаются современниками в газетах и брошюрах довольно хаотически, с обычной путаницей дат, неверной связью событий и т. п. Не лучше обстоит дело и с мемуарами (Гизо, Од. Барро), «Историей» Луи Блана и др. Объективную и подробную летопись событий можно найти в работе: *Ach. de Vaulabelle. Histoire des deux restaurations, t. VIII* (события доведены до октября 1830 г.). На русском языке см.: Л. Грегуар. История Франции в XIX веке, т. I, 1893; ср.: А. Михайлов. Пролетариат во Франции. 1869, стр. 175—203.

³² Взгляды Николая I на Июльскую революцию, хотя и в несколько смягченной передаче, хорошо характеризует записанный В. Кочубеем разговор, который он имел с Николаем I в Царском Селе 14 (26) августа 1830 г. Крайнюю правую, непримиримую точку зрения выражал Дибич

В Англию еще в августе был назначен послом Талейран. Это назначение поставило его фактически во главе французской дипломатии, так как согласные действия Франции и Англии определили международную политику ближайшей эпохи. Назначение Талейрана было встречено весьма неприязненно французским обществом. Предметом нападок являлся политический цинизм этого человека, бывшего епископом при Людовике XVI и затем последовательно служившего всем правительствам Франции. На официальном приеме у Карла X он был 22 июля, а через 10 дней был на столь же официальном приеме у нового короля.³³

Международное положение вскоре осложнилось Бельгийской революцией. Это было первым отражением Июльской революции за пределами Франции, первым симптомом того, что Пушкин назвал «судорогами, охватившими Европу» (письмо 8 февраля 1831 г.). В Брюсселе беспорядки начались 25 августа; через месяц, 24 сентября, там было временное правительство, которое 4 октября провозгласило независимость Бельгии и окончательное отделение ее от Голландии. Результаты трудов Венского конгресса начинали разрушаться. В начале Бельгийской революции нидерландское правительство, в силу постановлений Венского конгресса, потребовало вмешательства в его пользу со стороны держав, подписавших эти постановления. Это вмешательство было военной угрозой Франции. Правительство Луи Филиппа заявило, что оно не допустит иностранного вмешательства во внутренние дела Бельгии. Так родился упоминаемый Пушкиным в письме от 9 февраля 1831 г. «принцип невмешательства» (*non-intervention*),³⁴ которым оперировала

(см. запись В. Кочубея от 15 августа). См. статью: Т. Богданович. Французская эмиграция, вопрос об интервенции, империя, польская революция в свидетельствах русского вельможи. «Анналы», т. IV, 1924, стр. 131—135 и 136—137.

³³ Характерно шутовское объединение Пушкиным трех имен, связанных с прошлым и настоящим Луи Филиппа и в свое время принявших участие в Великой революции: 84-летней Жанлис, 78-летнего Лафайета и 76-летнего Талейрана (см. письмо 21 августа). Талейран родился в 1754 г., был с 1788 г. епископом, участвовал в *Assemblée Nationale* в качестве сторонника революции. В 1790 г. сложил с себя сан. В 1792 г. эмигрировал; по возвращении содействовал перевороту 18 брюмера. Впоследствии содействовал реставрации Бурбонов и был одним из главных участников Венского конгресса. В конце реставрации, будучи устранен от дел, сблизился с Луи Филиппом. Умер в 1838 г.

³⁴ Об этом же принципе невмешательства и в том же применении Пушкин писал Вяземскому 1 июня 1831 г. по поводу польского восстания: «Конечно, выгода всех правительств держаться в сем случае правила *non-intervention*, т. е. избегать в чужом пиру похмелья; но народы так и рвутся, так и лаят. Того и гляди навяжется на нас Европа. Счастье еще,

французская дипломатия и английское правительство, — принцип, встретивший сопротивление со стороны международной политики стран Священного союза, в первую очередь со стороны Меттерниха.³⁵

Вот как редактировались официальные сообщения французского правительства о бельгийских событиях: «Английские газеты единодушны по поводу опасности, которая угрожает Европейскому миру в случае, если какая-либо соседняя держава направит войска в Бельгийские провинции. Это мудрое намерение Англии не вмешиваться во внутренние дела чужих народов совпадает с намерениями Французского правительства. Сообщают, что оно заявило Нидерландскому правительству, что если иностранная держава (здесь разумеется Пруссия, — Б. Т.) введет хоть один полк в Бельгию, Франция последует немедленно этому примеру; но в противном случае она останется верной принципу невмешательства» («Journal des Débats» 5 сентября). Вскоре после этого официозный «Journal des Débats» писал: «Европа, кажется, приняла и охотно признала принцип невмешательства, провозглашенный Францией с первого дня освобождения. Отступить от него значило бы подвергнуть мир всем опасностям войны» 29 октября 1830 г.).³⁶ Такое поведе-

что мы в прошлом году не вмешались в последнюю французскую передрыгу! А то был бы долг платежом красен».

³⁵ Политику «невмешательства» Пушкин противопоставляет системе Каннинга. Джордж Каннинг (11 IV 1770—8 VIII 1827) — английский государственный деятель, начавший свою политическую карьеру в 1793 г. в торийском министерстве Питта, но в конце жизни примкнувший к вигам; в 1807—1809 гг. — министр иностранных дел, в 1814—1816 гг. — английский посланник в Лиссабоне, с 1822 г. — снова министр иностранных дел, а в конце жизни — глава кабинета министров. Пушкин имеет в виду либеральную внешнюю политику Каннинга, выразившуюся в признании отделившихся от Испании американских колоний (Мексика, Колумбия и Аргентина) и особенно в признании греческой независимости, повлекшем за собой вооруженное вмешательство (следствием которого было Наваринское сражение 1827 г.). Каннинг привлекал внимание Пушкина также как писатель. См. заметку, опубликованную Н. К. Козминым в сборнике «Атеней» (1924 кн. I—II, стр. 5). Стихи Каннинга находились во французском переводе в библиотеке Пушкина в издании 1827 г. («Библиотека Пушкина» Б. Л. Модзалевского, № 704), что заставляет предполагать более позднее написание названной заметки, чем оно означено в «Атенее» (1825 г.). Имя Каннинга упоминается в так называемом письме Раевского 1827 г. (Переписка, т. II, № 312, стр. 20).

³⁶ Ср. речь Талейрана английскому королю при вручении верительных грамот 6 октября: «Общие принципы укрепляют связи обеих стран. Англия во внешней политике отвергает, как и Франция, принцип вмешательства во внутренние дела соседей, и представитель королевской власти, единодушно провозглашенной великим народом, спокойно чувствует себя на свободной земле перед потомком славного Брауншвейгского дома». Ср. передовицу «Journal des Débats» от 1 марта 1831 г. по поводу итальянских событий: «Присутствие хотя бы одного Австрийского полка на тер-

ние Франции обеспечило благоприятный для бельгийцев исход революции.

Но если в международных сношениях французское правительство проявило на первых порах некоторую твердость, то во внутренних делах оно было весьма непрочным и неустойчивым. Оппозиция была агрессивна, она располагала голосами в среде правительства (чем и объясняется твердость международной политики), но тем самым она ослабляла умеренное правительственное ядро, опиравшееся на Палату депутатов. С самых первых дней оппозиция стала требовать роспуска этой Палаты. Крайняя левая газета «*La Révolution*» писала под заголовком «Кто нас избавит от Палаты»: «Они еще здесь, эти 230 человек, в чью пользу, кажется, совершилась революция. Едва три недели прошло со дня свержения монархического деспотизма, и уже эти господа улучили время для организации парламентского деспотизма» (22 августа). Но Палата, хотя и в значительно уменьшенном составе (правое крыло было устранено отчасти вследствие кассации выборов 68 депутатов отчасти потому, что депутаты, проведенные Министерством Полиньяка, уклонились от исполнения депутатских обязанностей при Луи Филиппе: 52 депутата отказались принести присягу), продолжала существовать, ибо новая монархия видела в ней себе под-

ритории одного из этих государств (Пармы, Модены, Романьи) есть грубое нарушение принципа невмешательства. Франция не может на это согласиться. Это уже не вопрос равновесия или влияния; в этом — всё будущее нашей революции. Не будем забывать, что она живет в Европе только поддержкой принципа, который она провозгласила первая и который другие державы провозгласили после нее. Она не искала силы в приращении своей территории, она нашла ее в уважении к независимости других наций. Если последует хоть малейшее покушение на это уважение, Франция рискует потерять уважение и доверие Европы». Как известно, позднейшие события с этой декларацией не согласовались. Принцип «невмешательства» имел и своих противников. В этом отношении любопытна статья из «*Le Constitutionnel*» 7 марта 1831 г.: «Противопоставленное принципам Священного Союза невмешательство хорошо выражало оппозицию системе, подчинившей народы произволу деспотов; но как выражение идеи организации это слово бессодержательно... Кэстльри первый принял невмешательство за правило поведения во время испанской войны... Каннынг отрекся от этой печальной политики, приняв девизом „гражданскую и религиозную свободу народов“... Каннынг этим выразил идею радикальной реформы в правах человека; он наметил план новой европейской или вернее всемирной системы, соответствующей современному состоянию цивилизации. Он бы не стал говорить о невмешательстве пред лицом России, вооружающейся против свободных наций и готовой поглотить Польшу». Колеблющееся мнение французских либералов по вопросу о применении принципа невмешательства к польским делам выразилось, с одной стороны, в весьма агрессивной статье в «*Le Messager des Chambres*» 2 января 1831 г., с другой — в примирительной брошюре Тьера «*La monarchie de 1830*», датированной 20 ноября 1831 г.

держку. «Королевская власть едва родилась; она еще слаба», — признавалась министерская газета («Journal des Débats», 24 августа).

Это беспомощное состояние королевской власти Пушкин характеризовал применением стиха из известной басни Лафонтена «Les grenouilles qui demandent un roi»:

Il leur tomba du ciel un roi tout pacifique

Or, c'était un soliveau.³⁷

Конечно, Пушкин был неправ: под видимой слабохарактерностью скрывалось упорство Луи Филиппа, который в конце концов сосредоточил всю власть в своих руках.

Между тем внутренние волнения не прекращались. В конце августа — 27-го — произошли рабочие волнения; 2 сентября забастовали печатники и некоторые газеты не вышли; 9 сентября республиканское общество «Amis du peuple» расклеило по городу афиши, требовавшие разгона Палаты. Рабочие волнения не утихали. «Journal des Débats», отстаивавший точку зрения правящих, писал: «Имея все возможности и все законные основания к защите, буржуазия может ничего не опасаться, если она будет настороже. До сих пор она проявила великолепное понимание своих истинных интересов, выделив из своих рядов без всяких колебаний национальную гвардию. Пусть она продолжает и пусть в первую очередь следит за возможным союзом между агитацией материальной и агитацией моральной, между новаторами и низшими классами; вот где опасность. При движении века к материальным интересам, республика наша возможна только в ущерб собственности, и всякое нападение на наши установления есть продвижение к гибели буржуазии» (13 сентября).³⁸

³⁷ В переводе Крылова «Лягушки, просящие царя»:

И подлинно, что Царь на диво был им дан:

Не суетлив, не вертопрашен...

Царь этот был осиновый чурбан...

Эту же басню в применении к Луи Филиппу спародировал Э. Демаре, за что и был привлечен к суду 22 сентября 1831 г.

³⁸ Что газета считала законными средствами защиты буржуазии, показывает следующая выписка из «Gazette des Tribunaux» от 10 октября 1831 г.: «Каждый класс рабочих заявил о своих нуждах, но не все соблюдали в этом одинаковую умеренность и ограничились дозволенными жалобами. Слесаря не только потребовали, чтобы были сокращены рабочие часы и увеличена плата, но также пытались образовать союзы (les coalitions) и снять с работы тех своих товарищей, которые продолжали свою службу у хозяев на прежних условиях. Несколько человек было арестовано, шесть сегодня предстали пред судом исправительной полиции, в сень-

Тем не менее в середине сентября пришлось под давлением оппозиции согласиться на дополнительные выборы в Палату. Был выработан «временный избирательный закон», по которому должно было избрать недостающих депутатов Палаты. Закон этот понижал ценз (в частности, возрастной) избираемых. Довыборы начались 14 октября 1830 г. Об этих-то довыборах и говорится в письме Пушкина от 11 декабря 1830 г. в ответ на письмо Хитрово, адресованное в Болдино, но полученное лишь в Москве и, очевидно, с очень большим опозданием.³⁹

Неустойчивому положению содействовал и наступивший промышленный кризис. Предприятия и банки прогорали и закрывались. Безработица увеличивалась, соответственно увеличивались и мотивы для волнений. Наиболее крупными за это время были волнения в связи с «процессом министров», за которым Пушкин внимательно следил. Министры, подписавшие ордонансы 25 июля, были вскоре после переворота арестованы: 27 и 28 сентября Палата вотировала обвинение министров (Полиньяк, Пейроне, Гернон де Ранвиль и Шантелоз) в государственной измене. Это было сделано под давлением революционных кругов. Но перед тем как разойтись (8 октября), Палата решила смягчить свое постановление, приняв адрес королю, в котором содержалось пожелание об отмене смертной казни по политическим преступлениям. Этим Палата хотела спасти

мой камере. Суд приговорил Жана Лорена Сталя и Жана Мишеля Фонтена к двухдневному тюремному заключению; Крессона — к месячному и всех троих — к судебным издержкам. Привлекали рабочих к ответственности на основании статьи 415, согласно которой всякий союз рабочих, имеющий целью забастовку или хотя бы частичное прекращение работы, карался тюремным заключением от 2 до 5 лет. Применять эту статью в полной мере в 1831 году не решались. Остальные оправданы». Таких фактов в судебной хронике множество. На тему о рабочих союзах и экономических волнениях написан водевиль «La coalition», tableau populaire, mêlé de vaudevilles, en un acte, par M. M. Mélesville et Carmouche, представленный 22 октября 1830 г. в Théâtre des Variétés. Ср. также пьесы, как «Le bal des ouvriers» par Varin et Louis (псевдоним L. Desnoyers и Armand) и некоторые другие.

К области самозащиты иного порядка следует отнести погром, который учинили лавочники в помещении республиканского «Общества друзей народа» 25 сентября 1830 г. Упоминаемые в «Journal des Débats» новаторы — сенсимонисты, влияние которых на рабочее движение было невелико.

³⁹ В тот же день (11 декабря) у Пушкина был Погодин, который записал в своем дневнике: «Говорили... о Франции (зачем отстранили Бордо), Польше, Литературе» («Пушкин и его современники», вып. XXIII—XXIV, стр. 109; М. А. Цявловский. Пушкин по документам Погодинского архива. Пгр., 1916). Этот разговор, вероятно, был связан с речью Шагобриана, Пушкин, отрезанный в Болдино на три месяца от внешнего мира, в декабре всё еще находился под впечатлением августовских событий.

министров от казни, которой требовали наиболее революционно настроенные народные массы. Адрес вызвал возмущение — 17 и 18 октября — когда толпа требовала выдачи министров, осаждая Венсенский замок, где они были заключены, и Пале-Рояль — местопребывание короля. Одилон Барро в качестве сенского префекта расклеил воззвание, где призывал население к спокойствию. Адрес Палаты был назван в этом воззвании «неуместным поступком». На этой почве возник конфликт между министерством Гизо и Одилоном Барро. На стороне последнего было парижское население и национальная гвардия во главе с Лафайетом. Министерству пришлось уступить, и оно вышло в отставку. На место Гизо был назначен значительно более левый депутат — банкир Лафит (3 ноября 1830 г.). Одновременно с образованием нового министерства была созвана Палата депутатов в новом составе, мало отличавшемся от старого. Министерство Лафита продержалось до 13 марта 1831 г. При Лафите закончился процесс министров. Процесс этот происходил в Люксембургском дворце (по конституции министры были подсудны только суду пэров) с 15 по 21 декабря.⁴⁰ Про-

⁴⁰ Во главе защиты министров был Мартиньяк, предшественник Полиньяка по министерству. Мартиньяк упоминается в переписке Пушкина с Вяземским по поводу процесса министров. Вообще за процессом министров Пушкин внимательно следил. Из Болдина он писал Плетневу 29 сентября 1830 г.: «... не знаю что делает Филипп и здоров ли Полиньяк»; 11 октября Н. Н. Гончаровой: «Je ne sais que fait le pauvre monde et comment va mon ami Polignac». Вяземскому 5 ноября: «О Лизе Голинской не имею никакого известия. О Полиньяке тоже. Кто плотит за шампанское ты или я? Жаль, если я». Вяземский на это писал Пушкину 1 января: «Приезжай, да прошу привезти с собою Полиньяковское шампанское... Воля твоя, Мартиньяк и я правы, а ты и Камера депутатов неправы». На следующий день Пушкин отвечал: «С удовольствием привезу и шампанское — радуюсь, что бутылка за мною. С П., я помирился. Его вторичное заточение в Венсене (Полиньяк был в Венсене в 1804 г. за участие в заговоре Кадудала, — Б. Т.), меридиан, начертанный на полу его темницы, чтение Вальтер Скота, всё это романтически трогательно — а всё-таки палата права. Речью адвокатов я не доволен — они все робки. Один Ламане в состоянии был бы aborder bravement la question». О том, что Полиньяк заключен в той самой камере, которую занимал в 1801 г., когда он начертил на полу этой камеры меридиан, сообщено в газете Temps 30 августа 1830 г. (Interrogetoire des ex-ministres detenus à Vincennes); о чтении Вальтер Скотта сообщалось в газете Le Corsaire тех же дней. Предметом пари, заключенного при первых известиях о революции, был вопрос: казнят ли министров? Об этом споре Вяземский писал (18 августа 1830 г.): «У меня были два спора, прежарких, с Жуковским и Пушкиным. С первым за Бордо и Орлеанского. Он говорил, что должно непременно избрать Бордо королем и что он верно избран и будет. Я возражал, что именно не должно и не будет. Si un diner rechauffé ne vaut jamais rien, une dynastie rechauffée vaut encore moins. В письме Карамзиным объяснил и расплодил эту мысль. С Пушкиным спорили мы о Пероне (не ошибка ли? О Полиньяке? — Б. Т.). Он говорил, что его должно предать смерти и что он будет предан pour crime de haute trahison. Я утверждал, что не должно

цесс протекал при непрерывных уличных волнениях. Министры были приговорены к пожизненному заключению и переведены еще до окончания процесса, во избежание насилия со стороны толпы, из Люксембургского дворца в Венсенскую тюрьму. На следующий день, 22 декабря, произошли снова беспорядки, причем усмирение толпы выпало на долю национальной гвардии и Лафайета. Лафайет действовал не только вооруженной силой, но и афишами, где развивал свою идею «республиканских учреждений вокруг народного трона» и обещал реформы в дальнейшей политике правительства. Этим Лафайет сослужил последнюю службу монархии Луи Филиппа. Далее он был не нужен и даже опасен. Пост главнокомандующего национальной гвардией был уничтожен, и Лафайет вышел в отставку. С уходом Лафайета⁴¹ началась ликвидация левых элементов в правительстве. Через два дня вышел в отставку представитель крайней левой в правительстве — министр юстиции Дюпон де Лёр. Партия «сопротивления» (она же «*juste milieu*», т. е. умеренная партия конституциональных компромиссов) взяла верх над партией «движения». Обновленная Палата, почти не изменившаяся в своем составе, поддерживала политику Луи Филиппа. Эту ликвидацию революции ускорило и международное положение Франции. Бельгийское восстание было первым сигналом к целому ряду революционных волнений по всей Европе. В сентябре (9—11) вспыхнули беспорядки в Дрездене, 2 октября — в Дармштадте, позднее произошли восстания в Швейцарии (январь 1831 г.), Италии и др. Николай I решил мобили-

и не можно предать ни его, ни других министров, потому что закон об ответственности министров заключался доселе в одном правиле, а еще не положен и следовательно применен быть не может. Существовал бы точно этот закон и всей передраги не было, ибо не нашлось бы ни одного министра для подписания знаменитых указов. Утверждаю я, что и не будет он предан ибо победители должны быть великодушны. Смерть Нея и Лабедойера опятьнала кровью Людовика XVIII. Неужели и Орлеанский, или кто заступит праздный престол, захочет последовать этому гнусному примеру. Мы побились с Пушкиным о бутылке шампанского» (Старая записная книжка. — Сочинения, т. IX, стр. 136—137). О том же Вяземский писал А. Я. Булгакову 27 ноября 1830 г.: «Полиньяк понемногу омывается от грязи и крови. Дай бог! Мне от того будет бутылка Шампанского: я еще в Питере бился об заклад, что министры преданы смерти не будут» («Русский архив», кн. II, 1879, стр. 114—115). В библиотеке Пушкина, как след его интереса к Полиньяку, имеется книга: *Polignac. Considérations politiques sur l'époque actuelle, adressées à l'auteur anonyme de l'ouvrage intitulé Histoire de la Restauration par un Homme d'Etat*, Bruxelles, 1832.

⁴¹ Документы, относящиеся к политической деятельности Лафайета, собраны в издании: *Mémoires, correspondance et manuscrits du général Lafayette, publiés par sa famille*, 1839. Общий очерк политической жизни Лафайета см. в кн.: *A. Bardoux. Les dernières années de La Fayette (1792—1834)*, Paris, 1895.

лизовать армию на западных границах, чтобы в любой момент перебросить ее в союзе с Пруссией и Австрией на Францию, как на очаг восстаний. Но 29 ноября произошло восстание в мобилизованной польской армии. Это восстание разрослось в национальное движение.

Известие о Польском восстании произвело во Франции ошеломляющее впечатление. В газетах печатали слухи один другого сенсационнее. Так, 17 декабря газеты сообщали (через Берлин из Варшавы): «Получены сведения о революции в Петербурге. Император Николай, принужденный оставить столицу, направился в Ригу».

Польское восстание привлекло к себе все симпатии французов. Принцип «невмешательства» был провозглашен не только как отвлеченный принцип: Франция обязалась его защищать, понимая этот принцип совсем не в том смысле, как понимал его Пушкин. Усмирение Польши русскими войсками рассматривалось как вмешательство России во внутренние дела Польши (так же, как и усмирение австрийскими войсками итальянских провинций). Казалось бы, в силу прежних деклараций Франция должна была выступить в защиту Польши. Война казалась неизбежной; 1 декабря Лафит заявил, что Франция не потерпит нарушения принципа невмешательства;⁴² 11 декабря через Поццо ди Борго (русского посла) было получено предписание Николая I всем русским покинуть Францию и вернуться в Россию.

Именно такое положение — агрессивности республиканцев во внешней политике, неизбежности революционных войн в случае окончательного торжества революции во Франции — и отражается в письме Пушкина от 21 января 1831 г. Упомянутое в этом письме имя Наполеона подсказано Пушкину не только как имя полководца. Оно продиктовано всё возраставшей популярностью этого имени во Франции в ущерб престижу Орлеанской династии. Гейне, приехавший в Париж в мае 1831 г., так описывает этот культ Наполеона: «За пределами Франции не имеют понятия о том, как сильно французский народ до сих пор привязан к Наполеону. Поэтому, если недовольные когда-нибудь отважатся на какой-нибудь решительный шаг, то

⁴² Позднее, после падения Варшавы, сторонники «*juste milieu*» старались истолковать принцип невмешательства в том же смысле, как это делает Пушкин в письме от 9 февраля 1831 г. «Странная вещь! Программная дипломатия руководилась принципом невмешательства, но в дальнейшем, если бы действовать под тем же вдохновением, пришлось бы вмешиваться повсюду — в Польше, в Бельгии, в Италии. Значит был двойной принцип — невмешательства против монархии и вмешательства в пользу революции!» (*Le Gouvernement de Juillet, les partis et les hommes politiques. 1830 à 1835 [par Capefiguel]*).

прежде всего провозгласят молодого Наполеона, чтобы обеспечить себе сочувствие масс. „Наполеон“ для французов магическое слово, которое электризует и ошеломляет их... Изображения его попадаются всюду в гравюрах и гипсе, в металле и дереве, и во всевозможных положениях. На всех бульварах, на всех перекрестках стоят ораторы, восхваляющие его, народные певцы, воспевающие его подвиги». Надо отметить, что культ этот отразился и на репертуаре парижских театров, особенно в октябре 1830 г.: пьесы из жизни Наполеона шли во всех театрах Парижа. Поток пьес с Наполеоном заключался пьесой Александра Дюма «Наполеон Бонапарт, или 30 лет истории Франции», поставленной в Одеоне в январе 1831 г. Характерно, что при такой популярности имени Наполеона бонапартизм как политическое течение не был силен. Бонапартисты выступали обычно вместе с республиканцами.

Французские политические настроения, отмечаемые Пушкиным в этом письме, нашли яркое, хотя и несколько наивное выражение в политической брошюре, написанной по поводу смены министерства в ноябре 1830 г.: *Philippe I, Napoléon II et la République* par A. P. de Ripsergé. Автор кончает брошюру, посвященную Лафиту, тирадой: «Если имя республики пугает правительства королей и шокирует некоторых наших аристократов, то дадим Филиппу более популярный титул, чем титул королей, расстреливавших свой народ, и если нас не считают ни достаточно сильными, ни достаточно зрелыми, чтобы воскликнуть „да здравствует Филипп I, император французской республики!“, воскликнем, вернувшись к старому имени великой империи: „да здравствует Филипп I, император французов!“».

Но война была невыгодна как Николаю I, так и Луи Филиппу. Холерные бунты и Польское восстание были достаточными причинами, чтобы искать мира с Францией. С другой стороны, Луи Филипп понимал, что война в защиту Польши или была обречена на неудачу, так как она вооружала против Франции Пруссию и Австрию, и в таком случае вызвала бы третью реставрацию старшей линии Бурбонов, или же грозила разрастись в международное революционное движение, которое не примирилось бы с орлеанской монархией и неизбежно привело бы к республике.

Умеренные промышленные и финансовые круги, страдавшие от коммерческого застоя, всецело разделяли миролюбивую точку зрения короля. Этим объясняется довольно быстрое изменение тактики. В начале января 1831 г. одновременно был назначен Мортемар послом в Россию, а Поццо ди Борго получил верительные грамоты, и тем состоялось признание Луи

Филиппа со стороны России.⁴³ Министр иностранных дел Себастьяни в Палате депутатов давал разъяснения, что война невозможна за отдаленностью Польши от Франции. Это не препятствовало, правда, тому, чтобы «*Le Messager des Chambres*» продолжала печатать статьи по поводу неизбежности войны с Россией (см. в номере от 11 марта 1831 г. разработанный план кампании против России). Но это были пустые угрозы. Польша была предоставлена самой себе. Шансы революции в Польше благодаря расстройству в русских войсках повышались до июня 1831 г., после чего стали быстро падать. В сентябре Варшава была взята, и польский вопрос разрешен.⁴⁴ Приблизительно так же окончились волнения и в Италии (начавшиеся в феврале 1831 г.), ликвидированные австрийскими войсками. Франция протестовала, но не выступала (попыткой вмешательства был не имевший серьезных последствий десант в Анконе). Тем не менее натянутость отношений между Россией и Францией осталась, и угроза войны не миновала. Через два с половиной года Пушкин писал жене: «Мне сдается, что мы без европейской войны не обойдемся. Этот *Louis Philippe* у меня как бельмо на глазу. Мы когда-нибудь да до него доберемся» (письмо 6 ноября 1833 г.).⁴⁵

⁴³ Эти назначения являются взаимными уступками. Мортемар был французским послом при Карле X, и это назначение являлось как бы признанием прерванной преемственности в русской политике Луи Филиппа. С другой стороны, Поццо ди Борго, все время остававшийся в Париже, был сторонником скорейшего признания Луи Филиппа. Впрочем, Мортемар еще три недели после назначения оставался в Париже.

⁴⁴ Взятие Варшавы было причиной мелкого дипломатического конфликта, не имевшего значительных последствий. Французский представитель, согласно инструкциям, полученным из Парижа, уклонился от присутствия на молебне по поводу взятия Варшавы. На этой почве произошло столкновение с Николаем I, в результате которого французскому послу было воспрещено присутствовать на публичных приемах во дворце (см.: «*Journal de Commerce*», 27 ноября 1831 г., где всё это излагается по английским источникам).

⁴⁵ Возможно, что эта фраза среди прочих вызвала слова Жуковского, что Пушкин «ненавидел революцию французскую: чему последнему доказательство нашел я еще недавно в письмах его к жене» (Черновик письма Бенкендорфу. См.: П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина. «Пушкин и его современники», вып. XXV—XXVII, стр. 116). В другом черновике Жуковский развивает эту мысль: «Пушкин был враг июльской революции. По убеждению своему, он был карлист; он признавал короля Филиппа необходимою гарантиєю спокойствия Европы, но права его опровергал и непоколебимость законного наследия короны считал главнейшею опорю гражданского порядка» (там же, стр. 130). При этом Жуковский ссылался на свои «частные, непринужденные разговоры». О характере стилизации Жуковского в этих письмах см. там же замечания П. Е. Щеголева (стр. 109—110).

Ликвидацию левых течений во Франции, последовавшую за ликвидацией революционных вспышек за ее пределами, ускорила беспорядки, вызванные выступлением легитимистов и реакционного духовенства 13 февраля, в годовщину убийства герцога Беррийского Лувелем.⁴⁶ Новый конфликт, происшедший между Одилоном Барро и министром Монталиве (наиболее правым в министерстве Лафита), повлек за собой отставку Одилона Барро. В марте — 13-го — министерство Лафита пало, и во главе правительства стал круто повернувший на реакцию Казимир Перье (тоже банкир). Это было правительство «мира во что бы то ни стало» («la paix à tout prix»). Его реакционная политика получила короткое наименование «системы». Эта «система», между прочим, состояла и в борьбе с оппозиционной печатью. Свобода печати была умеряема усиленными судебными преследованиями. Об этом писал позже Пушкин: «Людовик-Филипп, царствующий милостью свободного книгопечатания, принужден уже обуздывать сию свободу, не смотря на отчаянные крики оппозиции» («Мысли на дороге»). Вскоре — 2 апреля — было предложено уйти в отставку ряду левых членов правительства, преимущественно сторонникам более твердой и революционной внешней политики (в частности, генералу Ламарку). Правда, в виде уступки левым под впечатлением новых уличных беспорядков, происшедших 15—16 апреля (в связи с политическим процессом республиканца Кавеньяка, кончившимся, впрочем, оправданием), Палата депутатов была распущена 20 апреля, а на июнь назначены новые выборы, с новым созывом Палат на 9 августа.⁴⁷

Политический раскол между партиями «движения» и «сопротивления», между революцией и «системой» углублялся. Буржуазия определенно порвала с революцией. Национальная гвардия в значительной части стала оплотом порядка. Не без участия полиции образовались контрреволюционные банды, от-

⁴⁶ Характерно, что только после этих волнений был окончательно уничтожен ненавистный народу герб Бурбонов — «лилии».

⁴⁷ Среди дальнейших уступок демократии следует отметить уничтожение наследственности пэров. «La pairie a régi» — каламбурили современники (Le Corsaire 30 июня 1831). Вопрос о наследственности, дебатировавшийся в печати с первых дней после июльского переворота, выдвинул основные проблемы демократии и аристократии. Уничтожение наследственности пэров ликвидировало остатки феодализма во французской конституции. В связи с прениями по поводу наследственности пэров в одной из тетрадей Пушкина (№ 2377) есть следующая выписка: «La pairie est un corps que le peuple n'a pas le droit d'élire et que le gouvernement n'a pas le droit de dissoudre. В. Constant». Эти слова представляют собою выписку из «Principes de politique» (Paris, mai 1815), Ch. IV. D'une assemblée héréditaire. В оригинале эта фраза читается: «Cette chambre héréditaire est un corps que le peuple n'a pas le droit d'élire et que le gouvernement n'a pas le droit de dissoudre» (р. 72).

ныне принимавшие участие в подавлении волнений и в борьбе с демонстрациями (см. об этом признании начальника парижской полиции: *Mémoires de Gisquet*, v. I, pp. 222—225). Волнения, беспорядки и даже восстания происходили непрерывно. В ноябре (с 21 по 23) 1831 г. произошло рабочее восстание в Лионе на экономической почве, под лозунгом «жить работая или умереть сражаясь», но без политических требований. Город в течение 10 дней после восстания находился в руках рабочих. Аналогичные события произошли в других городах. В Париже произошли крупные волнения 16 и 17 сентября 1831 г. в связи с пришедшими известиями о взятии Варшавы русскими войсками.⁴⁸ Смерть Казимира Перье (ум. от холеры⁴⁹ 16 мая 1832 г.) не изменила «системы», и вскоре разыгрались решительные события. Генерал Ламарк, представитель левого течения, умер от холеры 1 июня 1832 г. На его похоронах произошло восстание, продолжавшееся два дня (5—6 июня). На стороне восстания были рабочие, студенты Политехнической школы, артиллерия национальной гвардии, политические эмигранты, на стороне правительства — войско и национальная гвардия в целом. Восстание было ликвидировано. Через неделю выяснились результаты выборов новой Палаты, давшие большинство правительству. «Система» восторжествовала. Порядок, всё реже и реже прерываемый волнениями, был восстановлен на 16 лет.

Народные волнения и их усмирение, ознаменовавшие начало июльской монархии, вызвали у Пушкина замечание: «В Англии правительство тогда только и показывается народу, когда приходит оно стучаться под окном, собирая подать. Во Франции, когда вывозит оно пушки противу площадного мятежа — (набросок к «Мыслям на дороге», см.: Неизданный Пушкин, «Атеней», 1922, стр. 191).⁵⁰

⁴⁸ Известие о взятии Варшавы русскими войсками пришло в Париж 16 сентября утром. В этот день в Палате депутатов, отвечая с места на тревожные вопросы оппозиции, министр иностранных дел генерал Себастьяни обессмертил себя словами: «L'ordre règne dans Varsovie».

⁴⁹ Холера появилась в Париже 26 марта 1832 г., усиливалась до 14 апреля, после чего пошла на убыль; но с 9 июня началось новое повышение смертности. Эпидемия прекратилась уже осенью. За это время умерло от холеры 18½ тыс. человек. Эпидемия сопровождалась волнениями на почве слухов об отравлениях, обострявших политические страсти (см.: *Mémoires de Gisquet*, v. I, pp. 421—502). Ср. яркие картины холерных бунтов в Париже у Гейне: «Французские дела».

⁵⁰ Восстания как форма революционного движения, хотя и не прекратившиеся совершенно, мало-помалу уступили первое место покушениям на жизнь Луи Филиппа. Некоторые произошли при жизни Пушкина; одно из них (совершенное Фиски 28 июля 1835 г.) упоминается в письме Пушкина Вяземскому по поводу затруднений, встретивших в цензуре

Политическую информацию Пушкин получал через письма Хитрово и через газеты. Письма могли содержать такие детали, которых мы не найдем в прессе того времени, так как Хитрово, несомненно, располагала сведениями, доходившими до нее дипломатическим путем. Что касается газет, послывавшихся Пушкину, то это были, во-первых, очевидно те, которые Пушкин называет в письме к Вяземскому из Болдина от 5 ноября: «Кстати о Лизе Голинькой не имею никакого известия. О Полиньяке тоже... — Кабы знал, что заживусь здесь, я бы с ней завел переписку в засос и с подогревцами, т. е. на всякой почте по листу кругом и читал бы в Нижегородской глуши *Le Temps* и *Le Globe*». Газету «*Le Temps*» Пушкин упоминает и в своем письме к Хитрово от 21 августа 1830 г. «*Le Temps, journal des progrès politiques, scientifiques, littéraires et industriels*» был основан Жаком Костом (J. Coste) 15 октября 1829 г. Среди первых редакторов его находился одно время Гизо. «*Le Temps*» вместе с «*Le National*» принял весьма деятельное участие в организации Июльского восстания. Под протестом журналистов 26 июля подписалось 9 сотрудников «*Le Temps*» во главе с редактором. «*Le Temps*» и «*Le National*» — единственные газеты, которые напечатали протесты и вышли 27 июля, несмотря на запрещение. Это вызвало распоряжение о том, чтобы печатные прессы газеты были сломаны. Редактор «*Le Temps*» оказал сопротивление явившемуся для исполнения этого распоряжения полицейскому комиссару. Со «Сводом законов» в руках он доказывал, что распоряжение это незаконно и что полицейский чиновник совершает деяние, предусмотренное статьей о краже со взломом. Таким путем удалось поколебать слесаря, приглашенного полицией. Для взлома машины пришлось вызвать тюремного слесаря, специальностью которого являлось изготовление кандалов и заковка каторжников.

В первые дни революции «*Le Temps*» держался весьма решительной позиции, но вскоре принял орлеанистскую линию и перешел в разряд умеренных газет, став органом мелкого течения левого центра Палаты (Passy и Dufaure).⁵¹ Не имея политического влияния, эта газета отличалась от других обилием и систематичностью информации. В литературном фельетоне ее

статью А. Тургенева (январь 1836 г.): «Бедный Тургенев!.. все политические комеражы его остановлены. Даже имя Фиэски и всех министров вымараны». Кое-что из запрещенного цензурой было, очевидно, снова разрешено, так как в «Современнике» (№ 1, «Париж», стр. 260, 270, 280, 292 и сл.) имя Фиэски встречается. В библиотеке Пушкина сохранился трехтомный «Procés Fieschi devant la cour des Pairs», 1836.

⁵¹ После падения министерства Лафита только крайнее левое крыло Палаты находилось в оппозиции к правительству. Так называемый «левый в правый центры» поддерживали министерскую политику.

принимал участие Ш. Нодье. «Le Temps» прекратился 17 июля 1842 г.

Гораздо значительнее для Пушкина был «Le Globe». Этот орган был основан в качестве литературной газеты Пьером Леру и Дюбуа 15 сентября 1824 г. В числе его сотрудников были крупнейшие представители критики: Жуфруа, Ремюза, Ж. Ж. Ампер, Сент-Бёв, Тьер и др.

«Le Globe» выступил с защитой «свободы искусства». До выступления этой газеты литературные направления Франции определялись расколом классиков и романтиков. При этом классики в значительной части принадлежали к философской школе XVIII в. и были сторонниками либерализма. Наоборот, романтики в области философии и политики тяготели к мистицизму, католичеству и легитимизму. «Le Globe» поставил целью объединить романтизм и либерализм. Будучи достаточно умеренным в литературных и политических вопросах, этот орган занял позицию не столь непримиримую в области искусства, как крайние романтики, но во всяком случае далекую от академического классицизма. В области политики «Le Globe» придерживался доктринерского конституционализма. Он боролся с клерикализмом и иезуитами, с реакцией Виллеля и Полиньяка, но не переходил в лагерь республиканцев. В области литературных и политических оценок чувствуется большое сродство взглядов Пушкина и «Le Globe». Несомненно, за этим органом он внимательно следил. Именно здесь он читал критические статьи молодого Сент-Бёва.

К «Le Globe» первого периода его издания относится следующая характеристика, данная ему А. И. Тургеневым: «Но прежде всего советую подписаться на le Globe, французский, под фирмой Кузена (Cousin), а иные думают Гизо издаваемый. В нем почти одна литература, но серьезная и важная. О политике только тогда, когда она имеет отношение к литературе или к какой-либо книге. Я не весь образ мыслей, в сем журнале господствующий, одобряю, но привожу его в пример рассмотрения Литературы и Наук, со стороны их влияния на гражданское общество». («Московский телеграф», 1827, ч. XIII, № 1, «Письмо из Дрездена» Э. А. 13/11 декабря 1826 г.).

Первое время «Le Globe» был чисто литературной газетой. Затем (с 15 августа 1826 г.) он стал литературно-философской газетой и, наконец (с 16 августа 1828 г.), литературной, философской и политической газетой. Сперва эта газета выходила через день, с 30 октября 1824 г. — 2 раза в неделю, а с 15 января 1830 г. превратилась в ежедневную газету.

Эта эволюция литературной газеты, постепенно превратившейся в политическую, не осталась бесследной во взглядах

Пушкина на дельвиговскую «Литературную газету». Как известно, Пушкин все время мечтал о превращении «Литературной газеты» в политический орган.⁵²

«Le Globe» как орган оппозиции принял свое участие в Июльской революции. В это время политической частью его заведовал Ремюза. Но вскоре после революции все наиболее видные сотрудники получили от нового правительства назначения.⁵³ Газета осталась без сотрудников и была передана Пьером Леру обществу сен-симонистов (17 декабря 1830 г.), официальным органом которого он и становится 18 января 1831 г. с новой редакцией, во главе которой стояли Анфантен и Базар (с этого числа «Le Globe» выходит под заголовком «Journal de la doctrine de Saint-Simon» и с соответствующими его направленную лозунгами. С 23 августа 1831 г. в подзаголовке слово doctrine заменилось словом religion; с 5 сентября газета распространялась в интересах пропаганды бесплатно). «Le Globe» прекратился 20 апреля 1832 г.

Кроме этих органов, следует упомянуть «Le National» — орган Тьера, Минье и А. Карреля. Вскоре после Июльской революции, во время которой «Le National» всячески поддерживал так называемую «Орлеанистскую интригу», Тьер и Минье покинули газету, и она осталась органом одного Карреля. После падения кабинета Лафита Каррель перешел в оппозицию и «Le National» из органа орлеанистского стал органом республиканским. Незадолго до смерти Каррель примкнул к социалистической доктрине.

Полевой в 1833 г. называл «Le National» «лучшим из оппозиционных журналов» и писал, что он «отличается резкою правдою во всех возможных случаях и умеет высказывать ее умно и благородно». Не меньшей популярностью пользовался тогда в России «знаменитый „Journal des Débats“ — этот источник суждений о политике и палладиум учености многих наших земляков». («Московский телеграф», 1833, № IV). Эта газета, бывшая в оппозиции при Полиньяке, стала наиболее влиятельным министерским органом после июльских событий, являясь проводником консервативных идей. Передовицы этой газеты

⁵² См. например, письмо Вяземскому 2 мая 1830 г. о «Литературной газете»: «Дело в том, что чисто литературной Газеты у нас быть не может, должно принять в союзницу или моду или политику. Соперничествовать с Раичем и Шаликовым как-то совестно? Но неужто Булгарину отдали монополию политических новостей? Неужто кроме Сев. Пчелы ни один журнал не смеет у нас объявить, что в Мексике было землетрясение, и что Камера депутатов закрыта до сентября?».

⁵³ Следует отметить, что вообще большинство журналистов оппозиции при Луи Филиппе получили назначения, чем отчасти объясняется захирение либеральной прессы. В «Revue de Paris» 29 августа 1830 г. помещен список назначений журналистов.

писались Сен-Марк де Жирарденом. В литературном и театральном отделах газеты участвовал Ж. Жанен.

В тетрадях Пушкина (№ 2377Б) сохранилась выписка из «Journal des Débats» от 1 июля 1831 г., сделанная рукой Натальи Николаевны Пушкиной. (См.: Описание рукописей Пушкина, сделанное Якушкиным. «Русская старина», 1884, октябрь, стр. 92). В этой выписке мы видим анализ политических форм, которые испытала Франция со времени Революции, «Программа Думы» — «трон посреди республиканских учреждений — объявляется бессмысленным противоречием, неразрешимой задачей». Этой программе газета противопоставляет принцип конституционной монархии: «Конституционную монархию не основывают чисто республиканскими учреждениями, и королевская власть, лишенная силы, — самое жалкое и хрупкое из учреждений». «Революция злоупотребила свободой; она погибла в анархии. Империя требовала лишь повиновения и войны; она погибла от рабства и сражений. Реставрация стремилась к деспотизму и нарушению законов; она погибла под обломками ниспровергнутых законов. Конституционная монархия — вот единая пристань, где есть спасение Франции».

Эту газету Пушкин отмечает в статье о «Юрии Милославском». В одной из заметок Майковского собрания Пушкин отмечает «уважение, каким пользуется Journal des Débats» (заметка относится к январю 1831 г.).

Кроме этих газет, Пушкин, понятно, имел возможность читать свободно допускавшиеся в Россию легитимистские руссофильские газеты: «La Quotidienne» и «La Gazette de France». Впрочем, и эти газеты допускались не всегда. Так, например, номера «Gazette de France» с 31 июля и по 15 августа 1830 г. были воспрещены, т. е. в Россию не допускались вообще известия об Июльской революции иначе, как в форме прошедших через цензуру сообщений русских газет и журналов. Последняя газета — «La Gazette de France (L'Etoile)», издаваемая Женудом, — заняла вскоре после Июльской революции оригинальную позицию: в некоторых вопросах она заключила союз с крайними левыми и, например, проповедовала утверждение легитимизма Генриха V путем всеобщего голосования, очевидно, рассчитывая на монархическое настроение крестьянства. Из этой газеты Пушкин сделал выписку в тетради № 2377 Б. (Якушкин вслед за отчетом Румянцевского музея за 1879—1882 гг. неправильно указывает, что выписка сделана из «Journal de France»). Выписка (сделана рукой Пушкина) заимствована из заключительной части серии статей, печатавшихся в газете с 29 июня по 5 июля 1831 г. под заголовком «Appel à la France contre la division des opinions» (выпущено отдельной

брошюрой 7 июля).⁵⁴ Как и передовица из «Journal des Débats», из которой сделана выписка в той же тетради, статья напечатана в целях предвыборной агитации (5 июля начинались выборы в Палату).⁵⁵

Другую монархическую газету — «La Quotidienne» — Пушкин упоминает в так называемом письме Н. Н. Раевскому (март—апрель 1827 г.; Переписка, т. II, № 312, стр. 20). Основанная поэтом и историком Мишо в 1792 г., эта газета, несколько раз менявшая свое название и закрытая при Наполеоне, возобновилась при реставрации. Занимала она крайнюю правую позицию и при министерстве Виллеля представляла собой оппозицию справа. После июльских дней ее редактировал Briau. Сотрудники ее вербовались в среде монархической молодежи. Газета прекратилась в 1847 г.

В том же письме 1827 г. Пушкин упоминает «Le Constitutionnel», распространеннейшую газету левого либерализма, основанную в 1815 г., популярную в среднем городском классе читателей. Редактором ее был известный драматург и журналист Etienne. «История „Journal des Débats“ и „Constitutionnel“ может служить историей французской журналистики и даже больше — историей всей новейшей Франции. Известно, что „Constitutionnel“ был одною из тех газет, которые наиболее затрудняли правительства времен восстановления Бурбонов. Теперь он тих и смирен, горячится только тогда, когда речь заходит о духовенстве» — так характеризуют эту газету «Отече-

⁵⁴ Вот место, выписанное Пушкиным: «La France, depuis son origine, n'a réellement eu que deux modes d'existence: les assemblées générales élues par tout le monde, exprimant la volonté de la nation, volonté que le roi exécutait après la séparation de ces assemblées, et les assemblées souveraines, ou héréditaires, ou élues par un petit nombre, ou cédentaires, ou annuelles, contrôlant et limitant la volonté royale et partageant avec le monarque le gouvernement de l'Etat. Les assemblées générales sont le droit de la France; les rois qui, pour les nouveaux subsides, s'abstenaient de convoquer ces assemblées, usurpaient les droits de la nation. L'usurpation des parlements est née de l'usurpation des rois...».

⁵⁵ Помимо цитат из газет, занимающих 5 страниц тетради, в ней находится еще сделанная рукой Н. Н. Пушкиной выписка (вернее, выборка цитат) без указания источника из заключительной части книги Raynouard (1761—1836): Histoire du droit municipal en France, sous la domination romaine et sous les trois dynasties (1829; ср. т. II, pp. 377, 380—383 и 388). В этих цитатах противопоставляется политика капетингов политике каролингов, причем автор выступает горячим защитником муниципальных свобод. В другой части той же тетради (водяные знаки 1819 г.), из которой вырваны страницы, заключающие данные выписки, рукой Пушкина сделаны выписки цитат из «Essai sur mœurs» Вольтера, трактующих преимущественно вопросы конституционной истории Франции эпохи завоевания, с доведением до постановлений Генеральных штатов 1355 г. М. А. Цявловский любезно предоставил мне подробное описание первой части тетради.

ственные записки» (т. XXVI, 1842, стр. 43). «1830 г. означал апогей процветания „*Constitutionnel*“; некоторое время в первые недели после „трех дней“ в редакции газеты находился истинный центр политического влияния, действительное местонахождение правительства. Но вскоре проявился упадок, резко обозначившийся в ближайшие годы». (E. Hatin. *Histoire de la Presse de France*, t. VIII. 1861, pp. 586—587; ср. его же *Bibliographie de la presse périodique française*, 1866, p. 327). Число подписчиков этой газеты в 1830 г. достигало 22 000; по распространению она занимала первое место. «*Constitutionnel*» являлся типичным органом среднего парижского буржуа и именно в роли мещанской газеты часто упоминается в повестях 30-х годов. В своей литературной позиции газета придерживалась воинствующего классицизма и всеми мерами боролась против романтиков.

В письме 26 марта 1831 г. упоминается «*la feuille de M. de la Menais*». Речь идет о газете «*L'Avenir*».

Ламенэ был известен Пушкину по его публицистической деятельности до июля 1830 г., когда он выступал в «*Mémorial catholique*» в защиту крайней ультрамонтанской точки зрения как сторонник консервативных форм монархии. Ламенэ был в это время одним из главных оппонентов «*Le Globe*». Взгляды Ламенэ стали быстро эволюционировать. Газета «*L'Avenir*» и являла выражением новокатолической идеологии Ламенэ. «*L'Avenir, journal politique, scientifique et littéraire*» был основан 16 октября 1830 г. Во главе его стояла группа — Ламенэ, Монталамбер и Лакордер. Девизом газеты было «Бог и свобода». В основе новой идеологии было принятие революции, благославление свободы католичеством. Ламенэ предлагал католичество сделать политическим орудием религиозного объединения не обветшалые формы реакционной монархии, а демократические, намечавшиеся в революционных вспышках 1830 г.⁵⁶

⁵⁶ «*L'Eglise était aux fers: Dieu brise ses fers par les mains des peuples, afin que l'Eglise affranchie rende aux peuples ce qu'elle a reçu d'eux et les régénère en affermissant l'ordre et la liberté, qui ne sont unis, ne peuvent être unis que par elle. De Rome maîtresse d'elle même, et dégagée des liens dont l'enlaçaient depuis des siècles les souverainetés temporelles, émanera, tout ensemble, et le mouvement régulier qui portera les nations chrétiennes vers les magnifiques destinées qu'elles ne font qu'entrevoir encore, et la vivifiante énergie qui, pénétrant les peuples jusqu'ici rebelles au christianisme, constituera dans l'unité, selon les promesses divines, l'humanité entière: Et écrit unum ovile et unus pastor*» (22 декабря 1830). «*La liberté des peuples a pour condition, pour base nécessaire, la liberté de l'Eglise... L'affranchissement de l'Eglise sera donc le premier acte qui annoncera le terme de ces crises terribles. Elle développera, elle affirmera les libertés publiques, en les unissant au principe d'ordre, c'est-à-dire à cette justice immuable, éternelle, qui n'est autre que la Loi divine*» (6 января 1831).

С особым вниманием и с особым сочувствием Ламенэ следил за революционным движением в католических странах, восставших против некаатолических правительств: в католической Ирландии, восставшей против англиканского лондонского правительства, в католической Бельгии, восставшей против протестантских Нидерландов, в католической Польше, восставшей против православной России.⁵⁷ В том, что восстания охватывали преимущественно католические страны (Италия, Испания и т. д.), Ламенэ усматривал нечто провиденциальное — пути к созданию всемирного католического государства, в котором слились бы и народности, до сих пор не принявшие католицизма. В вопросах внутренней политики Ламенэ занял крайний левый фланг, за что неоднократно подвергался преследованию со стороны правительства (свобода печати в это время компенировалась усиленными судебными преследованиями печати).

Замечание Пушкина о Ниневии и тыквах, примененное к Ламенэ, не совсем ясно. Очевидно, Пушкин имеет в виду библейское сказание об Ионе.⁵⁸

Применение Ниневии к Парижу более или менее понятно (т. е. Пушкин говорит о том, что неизвестно, последуют ли парижане указаниям Ламенэ), но труднее уловить применение слова «тыква» к себе. Не имеет ли в виду Пушкин русско-польские события и идеи Ламенэ о возрождении католической власти через восстание католической Польши? Не указывает ли Пушкин, что польские события, подобно тыкве Ионы, не оправдают надежд Ламенэ и дадут ему лишь весьма кратковременную сень?

⁵⁷ «Nous avons applaudi à l'insurrection de la Belgique et de la Pologne, et nous y applaudissons encore de toutes les forces de notre âme». . . «Nous ne doutons pas de succès des Belges, malgré les ruses d'une ténébreuse diplomatie; nous tremblons pour la Pologne, seule en face des Tartares prêts à se précipiter sur elle» (12 февраля 1831 г.).

⁵⁸ Как известно, Иона по божьей воле проповедовал в Ниневии о том, что этот город через 40 дней будет разрушен. Жители Ниневии вяли проповеди Ионы и раскаялись, вследствие чего бог помиловал город. Иона был недоволен тем, что пророчество его не исполнилось, и жаловался на это богу. Тогда бог явил Ионе следующее знамение: Иона устроил себе за городом шалаш. Бог выростил в одну ночь вьющееся растение, которое дало Ионе тень, очень его обрадовавшую. Однако червь подточил корень растения, и оно на следующий день увяло, и солнце снова стало жечь голову Ионе. На его жалобу по этому поводу бог сказал ему, что если он сожалеет о гибели растения, выросшего в одну ночь, то сколь более достоин сожаления такой большой город, как Ниневия. Пушкин пользовался, очевидно, славянской библией, а не французской; во французском тексте растение Ионы обозначено в католических библиях, переведенных в Вульгаты, словом «le lierre» (плющ), а в протестантских (перевод Остервальда) еврейским словом «le kikajon». В славянской библии в соответствующем месте (Кн. пророка Ионы, глава IV, стих 6) стоит слово «тыква», которое Пушкин и перевел словом «citrouille».

Проповедь Ламенэ привлекла на себя общее внимание в начале 1831 г. Так, в «Revue de Paris» от 7 февраля появилась большая статья о газете «l'Avenir». Хитрово, внимательно следившая за «Revue de Paris», как об этом можно судить по ряду других сведений из переписки, очевидно, именно после этой статьи и обратила свое внимание на «l'Avenir».

«L'Avenir» просуществовал весьма недолго. Пока представлялось неясным, кто одолеет в борьбе — революция или старый порядок, — папа не противился проповеди Ламенэ. Но когда выяснилось поражение революционных движений, римское правительство дало понять Ламенэ, что проповедь его неуместна. Газета прекратилась 15 ноября 1831 г.

Сравнивая Ламенэ с Боссюэ, Пушкин, конечно, понимает «Discours sur l'Histoire Universelle» последнего, эту попытку XVII в. провиденциальной концепции всемирной истории, равно как и другое его произведение: «Politique tirée de propres paroles de l'Écriture Sainte».⁵⁹

Кроме газет, Пушкин находил политическую информацию в журнале «Revue de Paris». Пушкин вообще был невысокого мнения о французской журналистике, по крайней мере писал Погодину в сентябре 1832 г.: «...их журналы невежды; их критики почти не лучше наших теле-скопских и графских». Но за «Revue de Paris» он следил и писал Нащокину из Петербурга 8 января 1832 г.: «Кстати не забудь *Revue de Paris*».

Этот еженедельный журнал, основанный Вероном в 1829 г., с 1831 по 1834 г. издававшийся под редакцией Ам. Пишо, был по своей программе чисто литературным, объединяя на своих страницах широкие круги умеренно романтических писателей. В 1830 г., после Июльской революции, в нем помещались политические обозрения за неделю, написанные в духе «*juste milieu*».

Кроме этого журнала, в эти годы издавались еще крупные литературные органы: «Revue Française» (двухмесячный журнал), издававшийся с января 1823 по сентябрь 1830 г., родственный по направлению литературной группе «le Globe», и поныне издающийся журнал «Revue des Deux Mondes», основанный в августе 1829 г. и выходивший с 1831 г. под редакцией Buloz. Администрация этого журнала в 1834 г. приобрела журнал «Revue de Paris», который стал также выходить под редакцией Buloz. Успеху журналов содействовало сотрудничество G. Planche.

⁵⁹ О Ламенэ см.: С. А. Котляревский, Ламенэ и новейший католицизм. 1904 (особенно стр. 266 и сл.).

Закончив изложение фактов, на которые отзывался Пушкин, поставим вопрос, как он отзывался на них и какое политическое мировоззрение скрывалось за его отзывами.

Пушкин в оценке общественных движений не был беспристрастным наблюдателем. 19 октября 1836 г. в письме Чаадаеву он так заклеймил политическое равнодушие: «...cette absence d'opinion publique, cette indifférence pour tout ce qui est devoir, justice et vérité, ce mépris cynique pour la pensée et la dignité de l'homme sont une chose vraiment désolante».⁶⁰

В публикуемых письмах мы видим не менее отчетливо выраженное негодование по отношению к политическому равнодушию московского общества. Пушкин не занимал нейтрального положения.

При анализе политических взглядов Пушкина прежде всего нужно отделять его русскую политическую программу от западноевропейской. Политические принципы имели двоякую аргументацию: из оснований естественного права и из исторических соображений. Принципы естественного права коренились в философии XVIII в.; историческая аргументация политической программы выдвинулась на первый план в 20-е годы XIX в. под влиянием молодой французской исторической школы, за которой Пушкин внимательно следил.⁶¹

Если принципы естественного права оставались неизменными в их применении как к России, так и к Западу, то исторические условия диктовали различное отношение к политической обстановке.

Что нужно Лондону, то рано для Москвы.

В этом стихе иронически выражено то, что позднее Пушкин защищал без всякой задней мысли: «Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою», «история ее требует другой мысли, другой формулы, чем мысли и формулы, введенные Гизотом из истории христианского Запада» (наброски замечаний на «Историю» Полевого; осень 1830 г. Речь идет, вероятно, о лекциях Гизо по истории цивилизации в Европе и во Франции).

⁶⁰ «Это отсутствие общественного мнения, это безразличие по отношению к тому, что является долгом, справедливостью и истиной, это циническое презрение к мысли и достоинству человека приводят в отчаяние».

⁶¹ Отмечу, что знакомство Пушкина с французскими историками сильно преуменьшено в статьях Н. Фирсова (см. статью в XI томе «Сочинений Пушкина» в издании Академии наук). Вопрос о роли историзма в усвоении Пушкиным идей XVIII и XIX вв. разъяснен П. Н. Сакулиным. См. его брошюру «Пушкин и Радищев» (1920, стр. 67—70).

Личная незаинтересованность Пушкина в событиях Западной Европы давала ему возможность не определять своей позиции с партийной точностью. Будучи сторонним наблюдателем и судьей, он мог солидаризоваться в разных вопросах с разными политическими течениями. Тем не менее его политические высказывания слагаются в некоторую систему, занимавшую определенное место среди различных группировок французского либерализма.

Два основных течения намечаются в либерализме эпохи Реставрации. Одно — умеренное, типичнейшим образом представленное доктринерами Руайэ-Колларом, Гизо, Барантом и др. Именно эту — доктринаристскую — концепцию имеет в виду Пушкин в приведенных словах о формуле Гизо. К этому же течению принадлежат и наиболее умеренные политические писатели либерального лагеря: г-жа де Сталь и Б. Констан.⁶² Это

⁶² У Пушкина нетрудно обнаружить близкое знакомство с главным произведением Б. Констан — «Cours de Politique constitutionnelle». Так, Пушкин пишет: «дворянство — la sauvegarde трудолюбивого класса». Здесь отразилось следующее место из «Principes de Politique» (глава XVIII — «De la liberté individuelle»): «Toutes les constitutions qui ont été données à la France garantissaient également la liberté individuelle, et sous l'empire de ces constitutions, la liberté individuelle a été voilée sans cesse. C'est qu'une simple déclaration ne suffit pas, il faut des sauvegardes positives; il faut des corps assez puissants pour employer en faveur des opprimés les moyens de défense que la loi écrite consacre. Notre constitution actuelle est la seule qui ait créé ces sauvegardes et investi d'assez de puissance les corps intermédiaires». Как известно, специфически «промежуточным» учреждением Констан считал аристократическую палату пэров. У Пушкина в «Мыслях на дороге», в главе о цензуре (Торжок), читаем: «Один из французских публицистов остроумным софизмом захотел доказать незаконность и безрассудность цензуры. „Если, говорит он, способность говорить была бы новейшим изобретением, то нет сомнения, что правительство не замедлило бы установить цензуру и на язык“» и т. д. Здесь Пушкин вольно пересказывает автоцитату Констан из главы XVI («De la liberté de la Presse»): «Supposons avais-je dit, une société antérieure à l'invention du langage, et suppléant à ce moyen de communication rapide et facile par des moyens moins faciles et plus lents. La découverte du langage aurait produit dans cette société une explosion subite. L'on aurait vu des périls gigantesques dans ces sons encore nouveaux, et bien des esprits prudents et sages, de graves magistrats, de vieux administrateurs auraient regretté le bon temps d'un paisible et complet silence». В программе статьи о французской революции Пушкин отмечает: «Vénéralité des charges» — и пишет: «Напрасно пошли против сей меры, будто бы варварской и нелепой». Констан в главе XIX «Des Garanties judiciaires» говорит: «On s'est élevé fortement contre la vénalité des charges. C'était un abus, mais cet abus avait un avantage que l'ordre judiciaire qui l'a remplacé nous a fait regretter souvent» («Principes», 1915, pp. 286, 246, 301). Впрочем, в данном случае возможно влияние взглядов другого представителя умеренного либерализма — Лакретеля, тоже сыгравшего видную роль в формировании конституционных взглядов умеренных декабристов: «On regarde une merveilleuse conquête du siècle la suppression de la vénalité des charges. Pourtant on pouvait se souvenir que vingt ans plutôt on en avait fait

политическое течение, стоявшее на почве строгого, хотя и умеренного конституционализма, принимая социальные последствия Великой французской революции, отвергало стихийные политические «экспессы» демократической диктатуры, ознаменовавшей эту революцию. Корни их политического учения восходят к «Духу Законов» Монтескье. Английский конституционный строй имел большое влияние на их конкретную программную деятельность, хотя не всеми разделялось убеждение в применимости на французской почве принципа парламентаризма, которому противопоставляли принцип «внепартийного правительства». Отказываясь от реставрации феодальной, земельной аристократии, доктринеры, однако, проповедовали необходимость представления большого политического влияния наиболее обеспеченному и лично независимому слою населения, стремясь к созданию новой, чисто политической «надклассовой» аристократии. Это выражалось в требовании имущественного ценза и обязательности верхней палаты, притом наследственной.

Тактика умеренного крыла была строго конституционная, парламентская. Доктринеры уклонялись от заговоров и инсургентных планов. Эта политическая группа отличалась относительно высоким единством идеологии.

Менее четки были взгляды левого крыла либералов («независимых» в других более радикальных). Крайние из них начали свою политическую деятельность в годы революции и оправдывали революцию в целом. В их среде было много прежних якобинцев, и их филантропические идеи придавали особую окраску течению. Их политическим кодексом были идеи Ж.-Ж. Руссо, прокомментированные практикой Великой революции 1793 г. Правда, влияние реакции сказалось и на них. Они в значительной мере сократили свою демократическую программу. Будучи в большинстве республиканцами, ибо в республике они видели осуществление принципа «суверенитета народа», они готовы были идти на компромисс с королевской властью (хотя в массе были антидинастичны и боролись с Реставрацией Бурбонов). В свою политическую тактику они вводили и восстание, являвшееся по конституции 1793 г. правом гражданина. Большинство из них принимало участие в карбонарском движении и в заговорах 1820—1823 гг. Карбонаризм с его конспиративно-заговорщическим ритуалом, филантропическим республиканизмом и демократической ориентацией и был основным выражением левого

un essai malheureux sous le chancelier Maupeou. Il est certain que malgré cette vénalité, abus choquant en théorie, la magistrature par je ne sais quel bénéfice du temps, s'était élevée à un degré d'indépendance, d'intégrité, d'honneur, qu'elle ne connut jamais en aucun autre pays» (Lacretelle. Histoire de l'Assemblée Constituante, t. I. 1821, p. 345).

либерализма. Характерно, что на Пушкине совершенно не отразились взгляды одного из главных представителей «независимых» либералов — Destutt de Tracy, главы кружка «идеологов», автора «Commentaire sur l'esprit des lois de Montesquieu» (авторизованное французское издание вышло в июле 1819 г.) — произведения, представляющего критику Монтескье с точки зрения республиканизма. Между тем эта книга произвела в свое время глубокое впечатление именно в среде русских радикалов, в частности в среде левых декабристов, и оказала объективно засвидетельствованное влияние на Пестеля [см. по этому поводу работы В. И. Семевского, например «Вопрос о преобразовании государственного строя России» («Былое», 1906, № 3, стр. 165—166); ср. конспективную статью: Mirkine-Guetzevitch. L'influence de la Révolution Française sur les déembristes russes. — «La Révolution Française», 1926, № 31, pp. 248—256].

При первых же известиях об Июльской революции Пушкин занял позицию непримиримого конституционалиста. Он требует казни Полиньяка, нарушившего конституционную скрижаль — Хартию 1814 г. Это вполне соответствует прежде определившимся взглядам Пушкина. Ведь то, что именуется «революционным» прошлым Пушкина — его политические произведения 1817—1820 гг., — свидетельствует лишь о сродстве его взглядов с идеологией Союза спасения, Союза благоденствия и Северного общества, являвшихся проводниками монархически-конституционного либерализма и в некоторой части не чуждавшихся и принципов аристократического конституционализма (идеи Дмитриева-Мамонова и М. Орлова). Позже, на юге, Пушкин испытал некоторое влияние членов Южного общества, гораздо более радикально настроенных. В эти годы под влиянием возмущавшей революционной деятельности в Западной Европе (Греция, Италия, Испания и пр.) Пушкин высказал некоторые симпатии карбонариям и усвоил некоторые идеи Руссо, но неудачи революционных вспышек и удаление на север вернули его к исходным политическим впечатлениям от общения с умеренными либералами Петербурга. Именно карбонаризм имеет в виду Пушкин в своем замечании 1827 г.: «Сказано: les sociétés secrètes sont la diplomatie des peuples. Но какой же народ вверит права свои тайным обществам и какое правительство, уважающее себя, войдет с оными в переговоры?». Позднейшие его высказывания о m-me de Staël не оставляют никакого сомнения в его симпатиях к политической программе, заключающейся в ее «Considérations».

Надо думать, что пересмотр конституции после июльского переворота Пушкин встретил также сочувственно, ибо большин-

ство изменений, внесенных в хартию, совпадало с замечаниями на эту хартию m-me de Staël (в ее «*Considérations*»). Конечно, позднее Пушкин не мог согласиться с уничтожением наследственности пэров, так как эта наследственность утверждалась у m-me de Staël как основание устойчивости конституционной системы.

Но конституционный энтузиазм Пушкина умеряется вскоре тревожными оговорками. Роль и влияние республиканцев вызывают иронические замечания его, вряд ли диктуемые сочувствием к ним. Понижение ценза, имущественного, а главное возрастного, вызывает тревогу о том, что парламентское большинство составитя из лиц, «не уstraшенных Революцией», т. е. падет граница, отделяющая умеренный либерализм от радикального. Вообще надо заметить, что концепция Революции 1793 г. занимала центральное место в политических системах эпохи. Вот почему и Пушкин принимается за изучение революции.⁶³

Наконец, развитие демократического движения, усиление бонапартизма, который в эти годы коалиционировал с левым либерализмом, вызывают резко отрицательный отзыв.

Требование казни Полиньяка, сделавшись средством революционизирования толпы, теряет свою привлекательность, и Пушкин рад, что проиграл свое пари Вяземскому. Однако он не отрывается от своей конституционной правоты, доказывая законность предания министров суду за измену.

Несочувственно относится Пушкин и к тому, что королевская власть теряет свой романтический, «надклассовый» ореол

⁶³ Отмечу здесь следующее место из разговора А и Б (август 1830 г.): «О французской революции Литературная Газета молчит и хорошо делает. А. Помилуй! да посмотри: les aristocrates à la lanterne, повесить, ça ira, и т. д.! Б. И ты видишь тут французскую революцию? А. А ты что тут видишь, если смею спросить? Б. Крики бешеной черни. А. А что же значит эти крики? Б. Что тогдашняя чернь остервенилась противу дворянства и вообще противу всего, что было не чернь. А. Вот, я тебя и поймал; а отчего чернь остервенилась именно на дворянство? Б. Потому что с некоторых пор дворянство было ей представлено сословием презренным и ненавистным. А. Следственно я и прав. В крике: les aristocrates à la lanterne — вся революция. Б. Ты неправ. В крике: les aristocrates à la lanterne — один жалкий эпизод французской революции — гадкая фарса в огромной драме. А. А гротос, какого ты мнения о Полиньяке?».

Здесь любопытно желание разделить революцию на «огромную драму» и на «гадкую фарсу». Характерен переход с темы революции на Полиньяка.

Такое «расслоение» революции на положительные и отрицательные моменты сказалось и в заметке о дворянстве (около 1831 г.): «Les moyens avec lesquels on accomplit une révolution ne sont plus ceux qui la consolident». Совершенно ясно, что, симпатизируя укреплению революционных завоеваний, Пушкин отрицательно относился к средствам совершения или «углубления» революции.

чисто политической силы и слишком конкретно проявляет свою социальную крупнобуржуазную ориентацию. В декабре 1830 г. Пушкин в разговоре с Погодиным высказывает сожаление, что французы не приняли уступок легитимизма и не избрали на престол Генриха V.

В самом деле, отдадим себе отчет в том, как Пушкин относился к различным социальным силам, взаимодействие которых определяло политическую ситуацию Франции.

Как уже отмечал П. О. Морозов, пушкинские взгляды на дворянство сложились под влиянием *m-me de Staël* («Сочинения Пушкина», т. VII, изд. «Просвещения», стр. 5—6). *M-me de Staël* противопоставляла «наследственную магистратуру» как элемент конституционного государства феодальной родовой знати, господствовавшей при старом режиме. Подобно тому и Пушкиным дворянство провозглашалось не как социальная сила, которой соответственно его социальному влиянию отводилась бы и политическая роль в государстве, а прежде всего как некий *политический* институт, которому должны быть предоставлены соответствующие социальные преимущества, обеспечивающие его *политическую миссию*. В этом отношении знаменательны программные заметки Пушкина о дворянстве: «Что такое потомственное дворянство» и «*Lâcheté de la haute noblesse*» (обе около 1831 г.). Дворянство трактуется не как класс, а как политическое установление. О дворянстве говорится так, как если бы дело шло о Палате пэров: «*La haute-noblesse n'étant pas héréditaire (de fait), elle est donc moblesse à vie; moyens d'entourer le despotisme de stipendiaires dévoués — et d'étouffer toute opposition et toute indépendence. L'hérédité de la haute-noblesse est une garantie de son indépendence*».⁶⁴

Ср. с этим свидетельство М. В. Юзефовича, имевшего с Пушкиным на Кавказе в 1829 г. беседу на политические темы: «Однажды Пушкин коснулся аристократического начала, как необходимого в развитии всех народов» (М. В. Юзефович. Памяти Пушкина. «Русский архив», 1880, кн. III, стр. 439). Очевидно, эта абстрактная и несколько противоречивая формула аристократии как элемента, вызываемого соображениями порядка государственного равновесия, вне вопроса о социаль-

⁶⁴ «Не наследственная (на деле) знать есть знать *пожизненная*. В этом — средство окружить деспотизм преданными наемниками и подавить всякую оппозицию и всякую независимость. Наследственность знати — гарантия ее независимости».

Ср. с этим: «Каков бы ни был образ моих мыслей, никогда не разделяя и с кем бы то ни было демократической ненависти к дворянству. Оно всегда казалось мне необходимым и естественным сословием всякого образованного народа» («Критические заметки», осень 1830 г.).

ных, т. е. феодальных, правах сословия, и есть один из моментов, связывающих пушкинскую концепцию общественных отношений с концепцией французского умеренного либерализма.

Эта постановка вопроса и аргументация несомненно принадлежат системе *m-me de Staël, V. Constant и Royer-Collard*.

О буржуазии Пушкин мало высказывался, но, характеризуя упадок и разложение русского наследственного дворянства, он писал, что его остатки составляют у нас «род третьего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного» («Разговор А. и Б.», 1830 г.). Надо полагать, что эти эпитеты относятся к западноевропейскому *tiers-état*. Это согласуется с тем вниманием, которое уделял Пушкин современным ему экономистам, апологетам буржуазно-промышленного строя. С другой стороны, у Пушкина находим непримиримое отношение к «отвратительной власти демократии» («Об истории поэзии Шевырева»).

Надо сказать, что термин «народ» Пушкин употребляет без особой дифференциации социального состава этого понятия, но во всяком случае отделяя его от «третьего сословия». Во французском революционном движении он видел движение «демоса» вообще и вряд ли замечал, как в процессе развития общедемократического движения происходило обособление движения чисто рабочего. Вообще рабочий вопрос у Пушкина ассоциировался, вероятно, только с английской промышленной обстановкой («Разговор с англичанином», около 1833 г.).

Правда, Пушкин был знаком с идеями сен-симонистов. Мало того, он должен был на них обратить особое внимание. Чаадаев писал ему 18 сентября 1831 г.: «Смутное сознание подсказывает мне, что скоро придет человек, который принесет нам истину нашего времени. Может быть это сперва будет чем-то подобным политической религии, проповедуемой ныне в Париже Сен Симоном, или же католицизмом нового рода, который некоторые смелые священники предполагают утвердить на место католицизма, освященного временем. Что же? Не всё ли равно, откуда придет первый толчок движения, которое завершит судьбы человечества» (оригинал на французском языке; Переписка, т. II, № 618, стр. 327). В библиотеке Пушкина сохранилась, между прочим, книга «*Religion Saint-Simonienne*» (Deuxième édition, Bruxelles, 1831). В книге этой некоторые страницы отмечены (см.: Б. Л. Модзалевский, Библиотека Пушкина, № 1300; ср.; *Doctrine de Saint-Simon*, 1829; в брюссельском издании 1831 г. № 885). Однако эти отметки показывают, что Пушкина, как и Чаадаева, интересовала религиозно-философская сторона учения, в то время как социальная программа не привлекала внимания. Чаадаев — в согласии с таким

пониманием сен-симонизма — совершенно прав, сопоставляя сен-симонизм с приверженцами Ламенэ. Впрочем, формы сен-симонизма начала 30-х годов отчуждали его от рабочего движения.

Демократические требования казались Пушкину неосуществимыми («Разве требования народа могут быть исполнены его поверенными?» — «Разговор с англичанином»)⁶⁵

Подобная социальная ориентация Пушкина вполне соответствовала такой же ориентации доктринеров. Тот же компромисс двух противоречивых (что сознавал Пушкин) принципов: «устойчивости и прогресса» (*stabilité* и *perfectibilité*) — мы находим как у Пушкина, так и у идеологов умеренного либерализма (см. заметку Пушкина 1831 г.: «*Stabilité — première condition du bonheur public. Comment s'accommode-t-elle avec la perfectibilité indéfinie?*»). Ср. политический дуализм французских либералов, выражающийся в лозунгах «*l'ordre et la liberté*» и т. п.)⁶⁶

Понятно, взгляды Пушкина как стороннего наблюдателя, не связанного политической тактикой партии, не укладываются в строгие рамки французского либерализма. Так, в частности, он не скрывает своих симпатий к политическому противнику либералов — к Шатобриану, но не следует забывать, что Шатобриан в эпоху «*Chambre introuvable*», когда, казалось, легитимизм располагал национальным большинством, выступил с крайне либеральной программой, включавшей свободу печати и парламентаризм. Этим принципам он оставался верен и позднее, что и привело его в оппозицию. Программа Шатобриана имела, конечно, совершенно иные социальные предпосылки, чем программа либералов, но сходство предлагавшихся политических мероприятий заставляло Пушкина ему симпатизировать. Любопытно, что в «Рославле» Пушкин отмечает, что *m-me de Staël* была другом Шатобриана, и тем как бы указывает на идеологическую их связь. С другой стороны, Пушкину

⁶⁵ Большой и систематизированный материал высказываний Пушкина по сословным вопросам приведен в статье: И. Жданов. Пушкин о Петре Великом. «Вестник Всемирной истории», 1900, № 5, стр. 51 и дальнейшие (ср.: Сочинения И. Н. Жданова, т. II).

⁶⁶ Ср. с этим дуалистическую характеристику английского конституционного строя, сделанную Пушкиным в апреле 1829 г.:

Но Лондон звал твое внимание. Твой взор
Прилежно разбирал сей двойственный собор:
Здесь натиск пламенный, а там отпор суровой,
Пружины смелые гражданственности новой.

(«К Вельможе»).

Ср. в том же стихотворении характеристику Французской революции 1793 г.

был совершенно чужд мистицизм Шатобриана, который собственно и определял его политическую ориентацию. Замечу, что во французской либеральной прессе этой эпохи избегали враждебных суждений о Шатобриане.

Резко разошелся Пушкин с либеральной Францией в польском вопросе, но не следует думать, что в этом взгляды Пушкина принципиально противоречили либеральной программе. Замечу, что национальный вопрос в начале XIX в. рассматривался совершенно иначе, чем теперь. Национальные движения малых наций, вообще говоря, не приравнивались к освободительным. Так, и Французская революция прошла под лозунгом борьбы с местным партикуляризмом («*République Française une et indivisible*»), и завоевательная политика Наполеона не расходилась с освободительными идеями века. Права малых наций рассматривались с точки зрения их относительного социального превосходства по отношению к метрополии (ср. аналогичные утверждения в «Русской правде» Пестеля). А в этом отношении умеренные либералы не питали особого доверия к Польше. Феодално-олигархические традиции вызывали подозрения в способности польского народа к осуществлению либерального строя при самостоятельном существовании. Вот, например, как осторожно упоминала Польшу m-me de Staël в своих «*Considérations sur les principaux événements de la Révolution Française*»: «L'Europe devait être citée au ban de la Pologne, pour les injustices toujours croissantes dont ce pays avait été la victime jusqu'au règne de l'empereur Alexandre. Mais, sans nous arrêter maintenant aux troubles qui ont dû naître de la funeste réunion du servage des paysans et de l'indépendance anarchique des nobles, d'un superbe amour de la patrie et d'une contrée tout ouverte au pernicieux ascendant des étrangers, nous dirons seulement que la constitution rédigée en 1792, par des hommes éclairés, celle que le général Kosciusko a si honorablement défendue, était aussi libérale que sagement combinée».⁶⁷

⁶⁷ «Европа должна быть заклеямена Польшей вследствие несправедливостей, жертвой которых была эта страна, всё возраставших до царствования императора Александра. Но, не останавливаясь на волнениях, которые должны были рождаться из пагубного соединения крепостного состояния крестьян с анархической независимостью дворянства, возвышенной любви к отечеству, из расположения страны, открывавшего доступ вредному преобладанию иностранных влияний, скажем только, что конституция, редактированная в 1792 г. просвещенными людьми, та, которую генерал Костюшко так благородно защищал, была составлена так же либерально, как и благоразумно». Ср. с этим слова Лакретеля по поводу последнего раздела Польши: «Il n'y eut plus de Pologne: ses troubles continuel, sa constante misère, étaient dus à son aveugle persévérance dans le système féodal; et pour que rien ne manquât au malheur de sa destinée, elle

К этому недоверчивому отношению к национальному сепаратизму поляков у Пушкина примешивалось и сознание русских государственных интересов — сознание, присущее по той эпохе и либералам крайнего толка. Поэтому, когда Пушкин именовал польский вопрос «домашним спором», то не противопоставлял себя западноевропейскому либерализму, а выделял польский вопрос из общей либеральной программы, выдвигая местные условия, заставлявшие несколько иначе подходить к его разрешению, чем это делали французские либералы в момент Польского восстания. Не следует также упускать из виду слухов, которые приписывали крушение либеральных надежд на реформы, ожидавшиеся от Тайной комиссии 6 декабря 1826 г., вмешательству польских кругов через Константина Павловича. Русское общество, ожидавшее от работ этой комиссии осуществления либеральных чаяний, испытало полное разочарование по прекращении этих работ летом 1830 г., окончившихся ничем и разрушивших последние иллюзии.

Рассматривая политические замечания по поводу Июльской революции в целом, мы должны прийти к выводу, что Пушкин занимал вполне определенную либеральную позицию. Надо только помнить, что либерализм начала XIX в. представлял собой сложное явление, распадаясь на несколько течений, находившихся в борьбе и лишь иногда, по тактическим соображениям, заключавших союз.⁶⁸ Кроме того, следует строго разли-

dit sa ruine aux efforts qu'elle fit pour se dégager de ce régime anarchique, objet de la dérision et des calculs intéressés de ses voisins. Ses provinces incorporées à trois puissances qui savent temperer une autorité absolue, ont goûté plus de calme, ont pu tirer plus d'avantages de la fertilité de leur sol... Mais les souvenir de l'indépendance perdue flétrira longtemps cette tranquillité qu'on leur a fait subir» («Précis historique de la Révolution Française, Directoire exécutif», t. I, III. Éd. 1815. Introduction, p. cv—evj).

⁶⁸ Разнообразие либеральных направлений эпохи и определенную позицию Пушкина отмечает П. А. Вяземский, хорошо знавший его взгляды: «На политическом поприще, если оно открылось бы пред ним, он без сомнения был бы либеральным консерватором, а не разрушающим либералом» (П. А. Вяземский, Сочинения, т. I, «Цыганы», приписка 1875 г., стр. 322). Не нужно, понятно, преувеличивать устойчивости взглядов Пушкина и отрицать некоторого уклona к консерватизму в середине 30-х годов; об этом писал и сам он, вспоминая о декабристах: «Quand je songe que 10 ans se sont écoulés depuis ces malheureux troubles, il me parait que j'ai fait un rêve. Que d'événements, que de changements en tout, à commencer par mes propres idées — ma situation, etc. etc.» (П. А. Осиповой, 26 декабря 1835 г.). Свидетельства Вяземского, заключающиеся в его письмах, посвященных смерти Пушкина, представляют собой тенденциозную стилизацию. Вот русская редакция: «Он (Пушкин) был аристократом по чувству и убеждению. В Июльскую революцию он на стороне Генриха V и остается на ней до конца, придавая посмеянию и пороча новый порядок во Франции» (письмо Булгакову — «Русский архив», 1879, кн. II). Несколько иначе это выражено по-французски: «Il n'est pas libé-

чать либерализм как определенно направленное социально-политическое течение и «либеральную программу», т. е. совокупность известных «гражданских свобод» и «конституционных гарантий». Либеральной программой как средством пользовались и социально враждебные либерализму течения, и она не является решающим, отличительным признаком либерализма.

Большинство заметок, посвященных вопросам социального и конституционного характера в пушкинских рукописях, относится к концу 1830 или к 1831 г.; это свидетельствует о том, что события, сопряженные с Июльской революцией, вызывали Пушкина на пересмотр основных пунктов его политической программы. Вот почему его отзывы на эти события, дошедшие до нас в письмах к Е. М. Хитрово, имеют такое большое значение, характеризуя один из основных этапов развития его общественно-политического самосознания.

ral, mais aristocrate par goût et par conviction. Il blâmait ouvertement la ruine de l'ancien état de choses en France, n'aimant pas le gouvernement de Juillet et étant attaché autant par goût que par conviction aux intérêts de Henri Cinq» (письмо в. к. Михаилу Павловичу — П. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина, стр. 153).

V

ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ПУШКИНА *

(ЛИРИКА И ПОЭМЫ)

1

Поэзия Пушкина является узловым этапом в истории русской литературы. Значение его творчества для последующих поколений двояко: он стал наследником всего предшествующего развития русской литературы и подвел итоги всему ценному, что было создано до него. Суммировав результаты развития поэзии XVIII в., он своей деятельностью наметил отчетливую грань, отделяющую прошлое от писателей, пришедших вслед за ним. После Пушкина уже не было нужды обращаться непосредственно к традиции XVIII в.; творчество Пушкина заменяло предшествующую литературу в наиболее живых и прогрессивных итогах этой литературы.

Но, конечно, не только в том заслуга Пушкина, что он связан с предшествующей культурой и не оторван от общих исторических линий развития русской поэзии. В нем мы видим крупнейшую поэтическую индивидуальность, внесшую в литературу много нового, своего и тем начавшего новый период — период пушкинский. Литературное сознание XIX в. не менее определяется личным творчеством Пушкина, чем, например, XVIII в. определился поэзией Ломоносова. Пушкин становится своего рода типом литературного сознания XIX в.

Для определения новых элементов в творчестве Пушкина по сравнению с поэтами предшествующих времен нет нужды углубляться далеко в прошлое. Чем дальше мы удаляемся в прошлое, тем более различие между поэзией Пушкина и его предшественниками растворяется в общем различии литературного сознания разных эпох. Личность поэта стирается при сопоставлении его с предшественниками, более отдаленными: вместо

сопоставления творческих индивидуальностей мы в результате сличения можем получить лишь сопоставление двух систем, характерных для двух стадий культурного развития. В произведениях поэтов середины XVIII в. Пушкину и его современникам противостоит весь канон классицизма в целом.

Специфические черты пушкинского творчества выступают с достаточной яркостью только в том случае, если мы в качестве отправной точки выберем поэтов, более близких к нему по самому типу их лирики, — поэтов, пришедших в период разложения классического канона, когда мы обратимся к его ближайшим предшественникам. И здесь дело не только в большей или меньшей исторической близости, не только в исторических сроках, но и в новом принципе, характерном как для эпохи Пушкина, так и для непосредственно предшествующей ему эпохи разложения классического канона. Этим новым принципом является принцип индивидуальности в поэзии. Если для начального периода книжной лирики идеалом являлось овладение каноном, которое могло бы поставить русских поэтов в ряд Пиндаров, Малербов и Расинов, то уже в конце XVIII в. успех и влияние определялись новизной тем и индивидуальной особенностью их трактовки. Идеал Баратынского о «необщем выражении» в лирике коренится в поэзии конца века. Именно необщим выражением своих стихов создал себе славу и репутацию Державин.

Собственно с Державина и можно вести условную генеалогию лирики Пушкина, хотя усвоенная им литературная традиция восходит к временам, гораздо более отдаленным. Но по отношению к поэтам, более отдаленным, удобнее говорить о смене школ: Державин был для Пушкина живой индивидуальностью, и с ним он чувствовал живую связь.

С Державиным Пушкин связан биографически. Не случайно Пушкин, говоря о первых шагах своей музыки, нашел такую точную и запоминающуюся формулу:

И свет ее с улыбкой встретил;
Успех нас первый окрылил;
Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.

И дело, конечно, не в эпизоде лицейского экзамена и, быть может, даже не в факте реальной встречи с живым человеком. У Пушкина были и другие встречи, но они не облеклись в его сознании в такую же или равноценную формулу. Дело в том, что в период становления Пушкина-поэта Державин был самой крупной поэтической индивидуальностью. Это заставляло литературную молодежь выделять имя Державина из числа писа-

телей его поколения; в период ломки традиций симпатии молодежи не были на стороне той литературной группы, к которой принадлежал Державин. Однако это не мешало выделять его имя и не смешивать его с писателями, окружавшими его. У Пушкина имеются прямые насмешки над поздними произведениями угасавшего Державина, но они не определяли его отношения к произведениям Державина зрелого периода его творчества. Пушкин в какой-то степени разделял то уважение к Державину, которое, например, у его друга Дельвига приобретало характер благоговейного почитания и которое получило свое выражение в его стихотворении «На смерть Державина», где имена Державина и Пушкина упорно сближаются:

Державин умер! чуть факел погасший дымится, о Пушкин!
О Пушкин, нет уж великого! Музы над прахом рыдают!

Кто ж ныне посмеет владеть его громкою лирой? Кто, Пушкин!
Кто пламенный, избранный Зевсом еще в колыбели, счастливцев,
В порыве прекрасной души ее свежим венком увенчает?
Молися Каменам! и я за друга молю вас, Камены!
Любите молодого певца, охраняйте невинное сердце.
Зажгите возвышенный ум, окрыляйте юные персты!

Эта популярность Державина среди молодежи основывалась на том, что никакая канон, никакая школа не могли быть отождествлены с поэзией Державина. Сам Державин обязан своей славой тому, что он ломал каноны, как «варвар», и вводил в сферу поэзии, освященной традицией, новые темы и новые чувствования. Более опираясь на свой бытовой опыт, на свои жизненные наблюдения, чем на выучку, он свободно разорвал тот круг поэтических «вещей», который был освящен его предшественниками. Он с особой темпераментностью, свойственной его поэтической индивидуальности, обогатил поэзию новыми конкретностями, новыми темами, показав возможность совершенно новых путей в поэзии, новых направлений в ее развитии, о существовании которых не подозревали многие его современники.

Но урок Державина заключался в ломке литературных канонов. Тем самым он исключал подражание, так как подражание Державину явилось бы возведением в канон того, что имело ценность как нарушение канона. Чтобы писать, как Державин, надо было быть подобным Державину, с его темпераментом, его жизненным опытом, с его вкусами, одним словом — с его индивидуальностью, или же примириться с ролью эпигона, отражателя чужого света. Когда Пушкин начал писать, он еще был в возрасте ученика и ему требовался учитель. Державин не мог быть ему учителем во всем объеме поэтического твор-

чества. Своей индивидуальностью он принадлежал к прошлому веку. Молодой Пушкин, естественно, обратился к тем, кто был моложе, кто более проникнут был духом современности и новизны, — он обратился к школе Жуковского и Батюшкова.¹

Батюшков занимал первое место в рядах наиболее прогрессивной группы поэтов в те годы, когда Пушкин начал писать и печататься.

Однако первое впечатление от поэзии Батюшкова приводит к убеждению, что он гораздо более, чем Державин, ходил по путям, проторенным в области поэзии традицией. Возьмем его «Воспоминания» (отрывок).

Я чувствую, мой дар в Поэзии погас,
И Муза пламенник небесный потушила;
Печальна опытность открыла
Пустыню новую для глаз.

Уже одно это противопоставление «пламенника Музы» «печальной опытности» дает меру соотношения впечатлений жизненного опыта и поэтической культуры. Светлым является то, что освещено пламенником Музы. Опытность, т. е. жизненный опыт, погашает свет этого пламенника, влечет «В поля бесплодные, в непроходимы сени». Здесь, конечно, не философия пессимизма, а едва ли не общие места, унылой элегии, удовлетворившие в те годы сознание поэта. Положительное содержание мечтаний автора выражается в расплывчатых и общих формулах. Его влекут «счастье», «тайные радости», «неизъяснимые сны», «дружба», «любовь» и «песни Муз». Но ни дружба, ни любовь, ни прочие формулы не конкретны, не выходят за пределы литературных мечтаний. Это, конечно, не выводит всех этих формул за пределы подлинных реальностей в мире поэтических переживаний Батюшкова, так как жизнь его одинаково слагалась как из «печальной опытности», так и из мечтательных чувствований, лишь отчасти основанных на этой «опытности». И чувство уныния, чувство печали, которым окрашено данное стихотворение, уже является в те годы новой реальностью поэзии, новым элементом человеческого сознания. Это чувство, прогрессируя и усложняясь, определило сознание передового человека начала 20-х годов. Вся семья мировых скитальцев, к которым принадлежали Адольф Констана, Рене Шатобриана, а у Пушкина Алеко и Онегин, питались этим чувством, в элементарной форме представленным в элегиях.

¹ О значении для Пушкина поэзии Жуковского см. статью: И. Эйгес. Пушкин и Жуковский. Сб. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы», Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 193—216.

Если Державин поражал конкретностью, вещностью и полнокровной жизненностью своих тем и образов, то Батюшков, наоборот, уходя от жизненного опыта, дает образцы поэзии туманной, неясной, приблизительной в системе образов. Но Батюшков пришел после Державина и отразил сознание современного человека. Этим он был ближе молодому Пушкину. Та болезнь века, которая отразилась в стихах Батюшкова, оказалась совершенно необходимой школой для Пушкина, и он необходимо должен был пройти эту школу, хотя бы для того, чтобы скорее преодолеть ее. Усвоение элегической литературы было для Пушкина той стадией ученичества, которая сокращала ему «опыты быстротекущей жизни». Прежде чем стать самим собой, Пушкин должен был пройти эту литературную школу.

Конечно, традиция, переданная ему Батюшковым, гораздо шире одних элегических мотивов уныния, увядания и ранней смерти. Вообще сознание лирического героя той эпохи, которой принадлежал Батюшков, не исчерпывается этой темой мечтательного ухода от жизни. Достаточно напомнить эротические мотивы элегий Батюшкова, как переведенных из Парни, так и оригинальных, которые так ценил в нем Пушкин; достаточно напомнить исторические и мифологические воспоминания, понижающие такие элегии Батюшкова, как «На развалинах замка в Швейцарии», «Переход через Рейн», как эпикурейский тон его «небрежных посланий» («Мои Пенаты», «К Жуковскому»), которым непосредственно подражал Пушкин, сатирический боевой тон его «Видения на берегах Леты», чтобы уяснить, что Батюшков, каким он представлялся Пушкину в лицейские годы, был уже явлением сложным, не сводимым к небольшому репертуару элегических мотивов, заимствованных у Парни и Мильвуа.

По-видимому, первые впечатления Пушкина, связанные с творчеством Батюшкова и отразившиеся в его собственном творчестве, падают преимущественно на анакреонтические и эпикурейские мотивы.

Но все батюшковские мотивы любви и беспечной радости воспринимались в той же атмосфере поэтических мечтаний, преодолевающих жизненный опыт или по крайней мере равных ему по силе поэтического пафоса. И этот литературный опыт у Пушкина-лицейста прихотливо сочетался с еще небогатым личным жизненным опытом.

Лицейская поэзия свидетельствует о быстром усвоении и преодолении литературного опыта. Но прежде чем найти себя, Пушкину пришлось испробовать гораздо больше разнообразного литературного материала, перевернуть много тем, форм и образцов, чтобы затем уже свободно идти своим путем. Эта

свобода далась ему не в результате сопротивления и борьбы с традицией, а путем усвоения и преодоления всего наследия ближайшего к нему периода литературы.

Особый характер пушкинского ученичества придает его лирике особый, так сказать «цитатный» характер. По его стихотворениям можно установить круг его чтений и увлечений. Так, уже первая его, еще неуклюжая поэма «Монах» дает картину его литературных интересов. Несмотря на то что сюжетом поэмы является пародия на русское «житие» Иоанна Новгородского, вся она построена на мотивах сатирической и мифологической французской поэзии XVIII в.

В дальнейших произведениях лицейского периода отражается увлечение Пушкина Оссианом и французскими подражаниями ему Парни. Что же касается до элегий Парни, то, по видимому, они стали ему знакомы несколько позднее, в середине 1814 г.

Наряду с разными формами французской лирики XVIII в. — от кантат Ж. Б. Руссо до мадригалов и эпиграмм — в лицейской поэзии отразилось и знакомство с дидактическими жанрами, сатирами и посланиями Буало и Вольтера, описательными поэмами школы Делиля и их перелицовываниями вроде поэм Бершу.

Нет нужды точно анализировать все те литературные источники, которые лежат в основе ранней лицейской лирики Пушкина. Достаточно констатировать их разнообразие и некоторую пестроту. Любопытно отметить две черты заимствований и литературных интересов Пушкина. Первая черта — неорганичность всей системы влияний, явное их несоответствие тому образу Пушкина, который сквозь эти влияния начинает проявляться даже в этой ранней, не оформленной еще стадии его творчества. Другая черта — это явное тяготение к крупным монументальным формам. Пушкина привлекают поэмы, а не лирические сборники. Поэмы эпические и дидактические, послания (как другого рода дидактическая форма), сатиры — вот что является кругом его чтений, и его собственные первые попытки носят характер эпической. Поэма «Монах», позднее «Бова», такие произведения, как «Городок», «Тень Фонвизина», «Сон», (с подзаголовком «отрывок из поэмы»), — все это мало покрывается определением «лирика». Он ставит своей задачей создание, пользуясь более поздним термином Пушкина, «капитальных» произведений. И между тем эти капитальные формы не занимают центрального положения в лицейском творчестве Пушкина. Попытки поэм не идут дальше отрывков. Наоборот, число мелких стихотворений велико. Какова же причина такого противоречия? Возможно, что здесь сказались и специфические

условия роста дарования, и недостаточность опытности для разработки крупных тем. Возможно, что сыграла свою роль и реакция аудитории. По тем сборникам, какие составлялись в лицее и какие дошли до нас, мы можем заключить, что в лицее культивировалась антологическая поэзия, т. е. поэзия мелкой лирики. Каковы бы ни были исторические причины этого явления, но, по-видимому, в дружеской лицейской среде антологические стихи Пушкина встречали более благосклонный прием, чем его «капитальные» стихи, и этот успех мелочей оказывал свое стимулирующее влияние на молодого поэта.

Эта совокупность разнородных воздействий показывает, в каких трудных условиях для проявления своего самобытного дарования находился Пушкин и как нелегко ему было найти себя в потоке противоречий и пестрых влияний.

Только в 1816 г. Пушкин начинает обретать свои формы и свои излюбленные темы. Эти формы и темы все еще не оригинальны, но ученичество принимает более систематический, более органический характер. Стихотворения Пушкина начинают замыкаться в тематические циклы, принимают характер некоторой упорядоченности. Однако эти циклы не перестают оставаться подражательными. Первым таким законченным циклом является цикл любовных стихотворений, который принято объединять именем Бакуниной. Больше всего этот цикл свидетельствует об увлечении Пушкина элегическими стихотворениями Парни.

Из других циклов, вернее серий, лицейской лирики следует назвать уже совершенно подражательные пасторальные стихи, как «Рассудок и любовь», «Блаженство», «Фавн и пастушка». Идиллические мотивы разрабатываются здесь Пушкиным в духе условно-философской поэзии эротических авторов конца XVIII в. (Бернар, Дюпезе, Колардо и пр.). Их стиль соединяется с эротическими «картинами», заимствуемыми у Парни, у Лебрена, а может быть, и из пасторалей более древнего происхождения, например из придворных праздников Мольера. Это тот жанр, от которого Пушкин освободился раньше всего и о котором он не любил вспоминать.

Гораздо органичнее в лицейском творчестве жанры, свойственные карамзинистам, а именно фамильярное послание и послание дидактическое. К области фамильярного послания относится и такое «капитальное» произведение, как «Городок». К дидактическим посланиям относятся «Безверие», «На возвращение Александра», «К Жуковскому» и первое произведение Пушкина, появившееся в печати, «К другу стихотворцу». В этих посланиях Пушкин еще ученик: он берет уроки у молодых карамзинистов, а через их головы у их французских учи-

телей — Буало, Вольтера, а для фамильярного послания — у Грессе.

Кроме жанров, представленных сериями стихотворений, характерны для Пушкина и изолированные опыты в отдельных жанрах, например ода высокого стиля «Воспоминания в Царском Селе», кантата в духе Ж. Б. Руссо «Леда». Все это попытки «капитальных» произведений, но в жанрах, чуждых Пушкину и не отвечающих его интересам лицейской поры.

Нет нужды перечислять все жанры лицейского времени. Они пестры и в общем не выходят за пределы жанров конца XVIII и начала XIX в. Здесь и мелкие эпиграммы, и антологические мадригалы, и философские сказки, родственные басням, и в достаточной дозе представленная анакреонтика, и эпикурейская поэзия, сильно напоминающая Батюшкова. Каждый жанр имеет свою генеалогию, и по поводу каждого можно было бы углубиться в историю, установив и истоки пушкинского ученичества.

Но для нас важнее не ученичество, а оригинальная струя в творчестве Пушкина. Казалось бы, та масса усвоенного материала, которую мы встречаем в лицейской лирике Пушкина, должна была бы подавить его. Все эти классические жанры, по существу так противоречащие подлинному образу поэзии Пушкина, как она проявилась в его зрелом периоде, могла бы служить только помехой для его развития. В действительности это не так. Только на путях усвоения традиции Пушкин находил себя. Чтобы преодолеть влияние исторического наследия, Пушкин прежде всего должен был его усвоить или, по выражению Вяземского, «присвоить». И в этом отношении он был связан со своим вкусом и уже с лицейской скамьи являлся характерным его представителем: усвоение и присвоение исторического наследия было в порядке дня. Совершенно такую же картину следования образцам мы встречаем у многих его современников, более зрелых, чем пятнадцатилетний ученик лицея, но лишенных той силы оригинального творчества, какая была скрыта в этом еще юном поэте.

Совершенно естественно, что оригинальное в творчестве лицейского Пушкина было обусловлено новизной и оригинальностью темы. И здесь происходит столкновение личного опыта с опытом литературным. Пушкин обретает оригинальность на тех стихотворениях, в которых ему приходится обрабатывать не тему, перешедшую к нему из литературы, а данную ему жизнь. В этом отношении резко выделяются стихи «Пирующие студенты». В литературном отношении стихотворение это является пародией, или вернее комической вариацией, «Певца во стане русских воинов» Жуковского. Самая идея пародировать эти стихи не оригинальна у Пушкина: в 1813 г., за год до сти-

хов Пушкина, Батюшков написал «Певца в Беседе любителей русского слова». Эта пародия Батюшкова, по-видимому, пользовалась успехом у лицейцев.

Итак, казалось бы, Пушкин именно в данном стихотворении оказался в условиях, затрудняющих какое бы то ни было проявление оригинальности. Однако тема — характеристика реальных и близко знакомых товарищей — вывела его из круга подражательности. И в самом деле, элементы подражательности в данном произведении ничтожны и вызваны самими условиями литературной пародии. Голос Жуковского не заглушает собственного голоса Пушкина. В воспоминаниях Пушкина рассказано, с каким восторгом встретила лицейская аудитория стихи Пушкина. И это понятно: аудитория услышала голос современника, а не только литературные упражнения высокого качества.

В «Пирующих студентах» Пушкин обретает ту конкретность и вещьность слов, которую он не мог найти в мечтательных стихах Батюшкова, самый принцип которых был приблизительность. Если снять условные «бокалы» и «венки», достаточно обезвреженные ироническим тоном стихотворения, то мы получим ряд портретных зарисовок, совершенных именно своей конкретностью.

Дай руку, Дельвиг! что ты спишь?
 Проснись, ленивец сонный!
 Ты не под кафедрой сидишь,
 Латынью усыпленный.

Характеристики приобретают лаконичность и энергию. Все произведение является отрицанием туманной мечтательности элегических произведений или жеманной мифологии пасторальных вариаций.

По-видимому, от личной наблюдательности Пушкина не ускользнуло то, что прикосновение к конкретным, опытом данным темам не ослабляло, а усиливало его дарование. В этом отношении характерны его слова в послании к Шишкову 1816 г., содержащие суровый приговор собственным стихам:

Не вечно нежиться в прелестном ослеплении,
 Уж холодной истины докучный вижу свет.
 По доброте души я верил в упоеньи
 Волшебнице-мечте, шепнувшей: ты поэт,
 И, презря мудрости угрозы и советы,
 С небрежной легкостью нанизывал куплеты,
 Игрушкою себя невинной веселил;
 Угодник Бахуса, с веселыми друзьями
 Бывало пел вино водяными стихами...

И далее Пушкин перечисляет те общие, подражательные мотивы, которые присутствуют в его лицейской лирике: сатиры

на дурных поэтов по стопам Василия Львовича и Батюшкова, сонные стихи дружбе, воспевание первой любви.

Но скрылись от меня парнасские забавы! . .
 Не долго был я усыплен,
 Не долго снились мне мечтанья муз и славы:
 Я строгим опытом неволью пробужден.
 Уснув меж розами, на тернах я проснулся, —
 Увидел, что еще не гения печать —
 Охота смертная на рифмах лепетать.

Таково побеждающее сознание литературщины большинства произведений ученического периода. Но, конечно, Пушкин не слагает оружия: истина, мудрость и опыт не отпугивают его, но направляют на новые пути.

Зарождение оригинальной лирики Пушкина мы наблюдаем и в таких стихотворениях, как «Послание к Юдину» и «Сон». Ни то ни другое произведение не свободно от подражательности. «Послание к Юдину» построено на мотивах эпикурейской поэзии конца XVIII в., впитавшей в себя руссоистские тенденции противопоставления счастливой сельской жизни городу. Но эти мотивы служат только разгоном для основной темы послания: описания Захарова. Сквозь традиционные и шаблонные мотивы эпикурейской лирики проскальзывают живые строки, описывающие знакомый пейзаж:

Мне видится мое селенье,
 Мое Захарово; оно
 С заборами в реке волнистой
 Зердалом вод отражено.
 На холме домик мой; с балкона
 Могу сойти в веселый сад.

Послание замыкается традиционными мотивами эротической элегии, но в немногих зарисовках русского пейзажа уже слышен голос будущего Пушкина.

Такое же соотношение подражательного и оригинального присутствует в отрывке «Сон». И здесь Пушкин вступил на путь «забавно-дидактической» поэмы. Он сам назвал своего вдохновителя — «наш общий друг Бершу». Но достаточно сопоставить слишком прославленную «Гастрономию» французского поэта (а именно ее и имеет в виду Пушкин) со стихами «Сна», чтобы почувствовать, насколько Пушкин отошел от образца:

Случалось ли ненастной вам порой
 Дня зимнего, при позднем, тихом свете,
 Сидеть одним, без свечки в кабинете;
 Всё тихо вокруг; березы больше нет;
 Час от часу темнеет окон свет;

На потолке какой-то призрак бродит;
Бледнеет уголь, и синеватый дым,
Как легкий пар, в трубу вясь уходит...

С этого описания легко снять привычный налет метонимических формул, чтобы ощутить новый язык конкретного описания.

Уже было отмечено, что жанровые формы, доставшиеся Пушкину от классицизма, в их усвоенном виде не способствовали развитию оригинального начала в Пушкине, а, наоборот, стесняли его. Борьбой с жанрами и ознаменовывается переход от лицейской лирики к лирике 20-х годов. Значение жанров в развитии пушкинской лирики настолько велико, что на этом вопросе необходимо остановиться подробнее. Систему жанров в своей практике Пушкин воспринял уже не в том состоянии, в каком она существовала у классиков XVII в., а в том, к какому она пришла в период разложения классицизма — в эпоху, условно обозначаемую как «предромантизм». В XVII в. мы имеем сравнительно бедную номенклатуру жанров. Трагедия, комедия, поэма (с ее разновидностями), сатира, послание, ода, эпиграмма — вот почти все живые жанры. Наряду с ними жили старофранцузские формы, не составлявшие самостоятельных жанров (рондо, триолет и т. п.); и более теоретическое, чем практическое, значение имели жанры, перешедшие в поэтики эпохи из античных литератур: элегия (которую следует отличать от элегии XVIII и начала XIX в.), эклога и др. Восемнадцатый век обогатил этот репертуар новыми жанрами, отчасти заимствованными из соседних стран (вроде кантат), отчасти вновь зародившимися, иной раз в порядке приспособления античных жанров к новым видам и потребностям (таков случай с элегией, возродившейся в порядке имитации латинской лирики; с идиллией, ведущей начало от Феокрита и Вергилия, сильно трансформированных восприятием эпохи). Умножилось число мелких жанров (так называемая *poésie fugitive*). Наконец, предромантические формы внедрились в систему старых жанров сперва не как произведения новой школы, а как образцы новых жанров. Так, в драматургии появляется мещанская драма, а в стихотворном эпосе наряду с эпической, дидактической, описательной, героикокомической поэмами, известными в XVII и первой половине XVIII в., появляется как новый жанр «романтическая» поэма (сначала за пределами Франции, но затем под влиянием развития «трубадурного жанра» в эпоху деятельности Тресана и других, и во Франции). Оссианизм дает начало новым формам, сосуществующим не без борьбы со старыми. Номенклатура жанров стала сложной и сбивчивой. Это отчет-

ливо видно по поэтикам эпохи, в которых, впрочем, не соблюдается исторический принцип и которые отчасти усложняют явление, перечисляя мертвые жанры, отчасти упрощают, игнорируя совершившиеся на практике разветвления жанров. Именно в эту эпоху и явился Пушкин. Литературная борьба, предшествовавшая борьбе классиков и романтиков, часто превращалась в борьбу между жанрами. Так, еще в XVIII в. характерна борьба против драмы с позиций последовательного классицизма. Вообще в театре эта междужанровая борьба очень характерна и для начала XIX в. (например, борьба Шаховского с Хмельницким выражалась в преследовании определенных жанров — водевиля и мелодрамы; см.: *Новости на Парнасе, 1822*). Идея мирного сосуществования жанров постепенно отживает.

Для Пушкина-лицеиста жанры, по-видимому, были объективно равноправны. Это не значит, что он не имел тяготения к определенным жанрам. Но в порядке усвоения он испробовал их все. Не все, им написанное, дошло до нас: исчезновение философского романа и комедии несколько искажает наши представления о многожанровости молодого Пушкина, приближавшейся к многожанровости Вольтера.

На личном опыте испробовав многообразные лирические и лироэпические жанры, Пушкин уже в лицее преодолел многие из них, особенно архаические формы *poésies fugitives* и прирывающую к ней пасторальную поэзию. Однако кое-какие жанры оказались для него жизненными. Любопытно, что Пушкин с большим вниманием относился к жанрам промежуточного порядка между лирикой и эпосом. Сюжетная, или, условно говоря, «историческая», элегия привлекла его внимание. Если в дальнейшем она и оказалась малопродуктивной, то главным образом потому, что вся система жанров в представлении Пушкина перестроилась. Точно так же Пушкин внимательно относился к проблеме баллады, имевшей у нас на русской почве особую историю. В лицее среди прочих элегий Пушкин пишет элегию «Наездники». Структура этой элегии чрезвычайно любопытна. Построенная на традиционных мотивах страдающей любви, она развивается на фоне объективного рассказа. Этот рассказ ведется в формах, гораздо менее условных, чем пасторальные картины «Фавна и пастушки». Было ли здесь влияние поэзии Батюшкова или здесь играют роль гораздо более интимные, Пушкину свойственные стимулы, мы сейчас решать не будем. Вначале дан более или менее условный, но не фиктивный пейзаж. Условность этого пейзажа не выходит за пределы условности позднейшего романтического пейзажа и не делает его фантастическим. Вводятся действующие лица, и в их

речах элегическая часть драматизируется: элегия дана в монологах.

Здесь уже попытка ввести в элегию героя не в форме условного автора со всеми его авторскими атрибутами идеального «певца», а героя, внешне характеризуемого как персонажа действия, или персонажа ситуации. Пусть характеристика этого героя в общем сливается с характеристикой поэта — автора личных элегий (такова же судьба пушкинских героев 20-х годов) и в драматизованной форме отсутствует то, что можно назвать диалектикой сюжета, противопоставления личностей, но важно принципиальное отделение элегического героя (своего рода лирического оратора) от образа автора. За год до «Наездников» Пушкиным была написана другая элегия — «Наполеон на Эльбе», в которой героем является Наполеон, ни в какой мере не сливающийся с образом автора и произносящий самообличительные речи, лишь по контрасту и по обнаженности «злодейской» аргументации вскрывающий точку зрения автора. Эти лицейские опыты сюжетных элегий в видоизмененной форме имели свое продолжение и вне лицейя. Таковы же элегии 20-х годов: «Клеопатра» и «Андрей Шенье».

Тяготение Пушкина к промежуточным лироэпическим жанрам характерно. Он переступает в данных произведениях порог, отделяющий лирику от эпоса.

И в самом деле, если рассматривать поэтическое наследие Пушкина в целом, то мы убедимся, что принципиального различия между поэмой и лирическим стихотворением он не делал.

Обе эти области строятся на одних эстетических принципах и одинаково раскрывают единое творческое лицо автора. В обоих этих родах не только лицо автора, но и художественные средства его едины. Его поэмы лиричны, при этом лиричны принципиально. Стихотворения Пушкина являются звеньями между его поэмами; они связывают между собой его поэмы, означающие большие этапы его поэтического развития. Эволюцию Пушкина от поэмы к поэме нельзя рассматривать, игнорируя его лирику. Обратное, смысл его лирического творчества раскрывается обычно в поэмах как итоговых разрешениях предварительного творческого развития. Поэтому деление его поэтического наследия на поэмы и лирику следует понимать условно, как средство классификации материала, а не принципиально, как две автономные области поэтического творчества.

Лицейский период замыкается большим эпическим замыслом, который всецело овладевает его мыслями и почти вытесняет из круга его интересов другие формы. Это поэма «Руслан и Людмила». Подобно «Монаху» это было итоговое произведение, впитавшее в себя литературные интересы, чтения и увле-

чения автора. Этой поэмой буквально ликвидируется огромный запас его произведений, и, создав «Руслана и Людмилу», Пушкин уже не в состоянии вернуться к чему-либо в том же роде. Это конец лицейского периода. Пушкин созрел в процессе создания произведений такого масштаба. После «Руслана и Людмилы» Пушкин должен был идти к новому, новыми путями.

2

Элементы подражательности первой поэмы Пушкина обратили на себя внимание при ее появлении. Здесь и заимствование общей структуры поэмы у Вольтера («Девственница»), и перенесение отдельных эпизодов из фантастических поэм Ариосто (на что указал и сам Пушкин), Виланда, из повести Лафонтена, из Жуковского. Еще не определен круг всех источников поэмы, но характер их более или менее ясен. Иногда объектом заимствования является сюжетное положение, которое или пересказывается, или пародируется (в широком смысле этого слова: такова пародия на «Спящих дев» Жуковского), иногда заимствуется общий тон шутливого повествования фантастической, сказочной поэмы. Сравнительно мало отразились на поэме источники народные или псевдонародные (сказки XVIII в.). Это не помешало тому, чтобы главные удары, направленные против поэмы литературными староверами, падали именно на народный элемент в поэме. Этими ударами и определяется новизна поэмы «Руслан и Людмила», которая была первым удачным опытом трактовки народносказочного сюжета, перенесенного в сферу привычных литературных форм «романтической поэмы».² Отсутствие морализации, дидактики, аллегорий, простой рассказ с большой дозой присущей автору иронии, интимно-фамильярный тон, простота и сжатость в развитии сюжета — всё это воспринималось как новинка, и поэма Пушкина немедленно вызвала подражания. Эти подражания еще не успели развиться, как Пушкин в новых своих произведениях дал новое направление молодой русской литературе. Во всяком случае именно с «Руслана и Людмилы» начинается история подражаний Пушкину. Его учениками являлись молодые поэты, рано сошедшие со сцены. В числе их следует назвать А. А. Шишкова, выпустившего в 1824 г. сборник «Восточная лютня», в котором напечатаны отрывки из сказочной поэмы «Ратмир и Светлана».

² См. в III томе «Словаря древней и новой поэзии» Остолопова (1821 г.) статью «Романический или романтический»; единственным примером русского произведения данного жанра названа поэма Пушкина.

Подражательность этой поэмы ничем не прикрыта: в ней действуют даже одноименные герои — Ратмир и Рогдай; действие, конечно, происходит при дворе князя Владимира, и вначале описывается пир:

Среди бояр, сынов, дружины
Владимир-солнце пировал;
Своей рукой он рог туринный
Гостям усердно наливал.
И гости дружно осушали.
Боярин Грядня и Варяг
Надеже-князю лет и благ
От сердца чистого желали. . .

При выходе в свет этого сборника Шишков получил оценку как подражатель Пушкина.³ Другим подражателем «Руслана и Людмилы» был рано умерший Загорский (1804—1824). В ноябрьской книжке 1824 г. «Новостей литературы» появились отрывки из его поэмы «Илья Муромец», напечатанной полностью только в 1827 и в 1830 гг. Достаточно перечислить заголовки этих отрывков, чтобы ясно увидеть зависимость поэмы от «Руслана и Людмилы»: «Нечаянное нападение Ильи Муромца на стан Печенежский», «Бой богатыря с Саганом, печенежским царевичем», «Описание сада». Вот для образца несколько стихов, показывающих, как рано стало внедряться в обиход русской поэзии подражание слогу Пушкина и как быстро был усвоен механизм его стиха и манера повествования:

И Витязь ехал день, другой,
На третий — тихие долины
Уж вечера дымились мглой,
И солнца круг до половины
Закрит был дальнею горой —
Он видит город пред собой.
Под оным — длинными рядами
Белеют бранные шатры;
И тел кровавые бугры,
И поле, взрытое конями,
И лат иссеченных костры,
И кровь, текущая реками,
И томный звон в градских стенах,
Зовущий жителей к молитве,
И клики шумные в шатрах —
Всё говорит о страшной битве,
Недавно бывший в тех местах
.
Друзья мои! вообразите,

³ См. эпиграмму Баратынского «Свои стихи Тощев пиит. . .». Ср. комментарий к этой эпиграмме в «Полном собрании стихотворений Баратынского» («Библиотека поэта», 1936, стр. 239—240), где приведены отзывы о «Восточной лютне» Кюхельбекера и Полевого.

Что вы, ничем не смущены,
 В постелях пуховых храпите
 И грезите златые сны,
 И вас нечаянно разбудит
 Подкопа взорванного звук:
 Каков тогда ваш ужас будет?
 Придете ли в себя вы вдруг?
 Таков был ужас Печенегов
 (От их губительных набегов
 Тогда Чернигов трепетал),
 Когда Илья на них напал.
 Обезоружены и наги,
 Незапношью лишась отваги,
 Они не знают, что начать;
 Иной пускается бежать,
 Иной спешит вооружиться.
 И, шлемом думая покрыться,
 Вздевает на уши котел...

Там рощи кедров, пальм, дубов,
 Лимонных, миртовых дерев
 И золотых акаций сени
 На мягкий луг кидают тени.
 С веселым шумом вдоль лугов
 Потоки резвые сверкают

и т. д.

Любопытно, что Пушкин обратил внимание на эти отрывки. Прочтя их, он написал Плетневу: «Неужто Илья Муромец Загорского? Если нет, кто же псевдоним? если да, как жаль, что он умер!». В эти годы подражания Пушкину еще не утратили своей свежести и не приобрели характер повального и беспросветного эпигонства. Поэтому Пушкин, ставивший целью создание школы русской поэзии, еще приветствовал своих подражателей; известно, что и к опытам Шишкова он относился с большим сочувствием.

Исчерпав большую часть жанров, испробованных в лицейский период, Пушкин в 20-е годы сильно сужает их круг. Поэтому можно говорить о продуктивных и непродуктивных жанрах лицейской эпохи. Продуктивными оказываются два жанра: элегий и посланий. Отпадают все прочие формы, кроме одной, иссякающей медленнее других, но все же решительно иссякающей, — антологической поэзии мадригалов и эпиграмм. Нельзя говорить о продуктивности жанра оды, потому что «Воспоминания в Царском Селе» не ведут прямо к одическим формам 20-х годов («Наполеон», «Недвижный страж», «Мордвинову», вторые «Воспоминания в Царском Селе»). Ода 20-х годов возникает у Пушкина на новых основах, вне исторической зависимости от «Воспоминаний в Царском Селе». Параллельно с прежними жанрами в 1817—1819 гг. у Пушкина возникает

серия гражданских стихотворений, хотя и не представляющих особого жанра, но занимающих в его творчестве особое, автономное место и требующих особого рассмотрения.

Итак, наиболее продуктивным жанром лицейского периода оказалась элегия. Она оказалась наиболее емкой для передачи настроений и чувствований человека 20-х годов. Характерно, что именно в форме элегии Пушкин нашел в лицее свой специфический пушкинский язык, свой голос. Тот высокий техницизм стиха и слова, который становится притчей во языцех во всех критических статьях о Пушкине 20-х и 30-х годов, тот язык и стих, которые обеспечивают ему признание даже со стороны самых жестоких его противников и которые являются предметом подражаний и широкого эпигонства, — этот голос уже начинает звучать в некоторых лицейских элегиях. Уже по отношению к этим элегиям мы испытываем то впечатление особой «гладкости», которая свидетельствует о полном подчинении речевого материала ритму стиха и в то же время уже включает в себя основные элементы индивидуальной речи Пушкина-поэта. Эту индивидуальность сейчас не так легко уловить, потому что язык Пушкина через подражателей и эпигонов становится едва ли не общим языком русской поэзии XIX в., своего рода поэтическим эталоном даже в школах, наиболее удалявшихся от пушкинского канона. Механизм этой речи надлежит определить историку русского языка. Однако достаточно обратиться, например, к такому тексту:

Не спрашивай, зачем унылой думой
Среди забав я часто омрачен,
Зачем на всё подвѣмлю взор угрюмый,
Зачем не мил мне сладкой жизни сон.

С этими стихами можно сопоставить стихи послания к Горчакову, проникнутые тем же элегическим настроением:

Встречаюсь я с восемнадцатой весной,
В последний раз, быть может, я с тобой,
Задумчиво внимаю шум дубравный,
Над озером иду рука с рукой.
Где вы, лета беспечности недавней?
С надеждами во цвете юных лет,
Мой милый друг, мы входим в новый свет,
Но там удел назначен нам не равный,
И розно там оставим в жизни след.
Тебе рукой фортуны своенравной
Указан путь и счастливый и славный, —
Моя стезя печальна и темна...

Здесь мы видим уже приближение к норме пушкинского стиха, с его соотношением между разговорным и книжно-литературным языком, с его умеренным пользованием инверсиями,

с его подчинением синтаксического течения речи ритму стихов и строфических форм. Эта норма не стала каноном для самого Пушкина и в дальнейшем испытала в его творчестве развитие и видоизменение. Чем ощутимее становится с годами эта норма, тем свободнее Пушкин ею пользуется, разрушая монотонию параллельного движения предложения и ритмических единиц, но общий стиль уравновешенности, найденный Пушкиным в элегиях и посланиях 1816—1817 гг., остается доминирующим на протяжении всей деятельности поэта. Характерно, что эпигонство, популяризовавшее гладкость стиха и языка Пушкина (в стихах поэтов порядка В. Туманского, Н. Коншина и т. п.), пользовалось преимущественно нормой пушкинского языка в его первоначальной стадии, но с меньшей экспрессивностью и с менее удачным техническим преодолением сопротивления механизма стиха.

Петербургский период после лицея занят главным образом созданием «Руслана и Людмилы», и это отразилось на относительной бедности лирики этого времени.

Особое место занимают гражданские стихи Пушкина, писанные в эти годы: «Вольность» (1817), «Noël» (1818), «Н. Я. Плюсковой» (1818), «К Чаадаеву» (1818), «Деревня» (1819), — и некоторые политические эпиграммы.

Значение политических стихотворений этого периода исключительно. Оно отмечено было еще при жизни Пушкина в русской печати, несмотря на цензурные препоны. В «Московском телеграфе» в рецензии на «Полтаву» Ксенофонт Полевой писал о времени выхода в свет «Руслана и Людмилы»: «В это время имя юного поэта сделалось славно между молодыми современниками его другим родом поэзии: мы разумеем здесь мелкие стихотворения, в которых Пушкин — кто не знает этого? — является истинным Протеем. Но не разнообразный гений его, не прелесть картин увлекали современную молодежь, а звучные стихи, изображавшие их дух, от которого после сам Пушкин освободился и причисляет его к заблуждениям своей юности... Можно утвердительно сказать, что имя Пушкина всего более сделалось известно в России по некоторым его мелким стихотворениям, ныне забытым, но в свое время ходившим по рукам во множестве списков».

Еще лучше зафиксировано значение гражданских стихов Пушкина в показаниях декабристов.

По существу, эти стихи не принадлежат к единому жанру и даже не выдержаны в едином стиле. И тем не менее можно говорить о политической серии стихов Пушкина как о едином цикле. (К перечисленным стихотворениям следует присоединить еще позднейший «Кинжал»).

«Вольность» — типическая ода классического образца. Правда, Пушкин не избрал самой канонической — десятистишной — строфы, от которой Ломоносов почти не отходил. Однако и избранная восьмистишная строфа достаточно отвечает принципам замкнутости и завершенности. Она состоит из двух четверостиший, из которых первая — чередующейся, вторая — охватной рифмовки. Эта смена типов рифмовки четверостиший придает строфе классическую законченность. Особенностью этой строфы, отличающей ее от прочих классических образцов, является то, что она начинается не женским, как обычно, а мужским стихом. В силу какого-то механизма ритмической речи мужские окончания резче замыкают фразу, чем женские. Вот почему первые стихи строф звучат часто как изолированные тезисы, развивающиеся далее. Это подчеркивает логический характер построения оды. Например:

И горе, горе племенам...
 Восходит к смерти Людовик...
 Самовластительный злодей...
 Молчит неверный часовой...
 И днесь учитесь, о цари.

Каждый стих здесь своего рода motto всей строфы. Заметим, что строфа и кончается мужским стихом. Столкновение двух мужских стихов — последнего каждой строфы и первого следующей — в нарушение правил чередования рифмующих окончаний придает каждой строфе обособленность и содействует резкому расчленению всей оды на составляющие ее риторические разделы.

По-видимому, задачи гражданской поэзии в момент написания «Вольности» и представлялись Пушкину в форме патетической дидактики.

Однако стиль высокой архаической оды не явился началом аналогичных произведений у Пушкина. Испытав его на «Вольности», Пушкин оставил этот стиль для иных литературных форм. К совершенно другому стилю и жанру относится его «Noël», писанный по образцу (строго воспроизведенному) французских сатирических песенок XVIII в. Форма этих песенок, уже служившая и до Пушкина предметом русских подражаний, определялась мотивом, на который они распевались, а содержание сводилось к посещению разными персонажами родившегося Христа. Сатирическое заострение заключалось в комических репликах визитеров. Это и воспроизвел Пушкин. Опять он избрал наиболее острую форму жанра, но этот новый жанр с литературной точки зрения занимает полярно-противоположное положение в сравнении с «Вольностью».

Стихи Плюсковой и Чаадаеву облеклись в форму посланий, привычных для Пушкина. С этой формой Пушкин обращался уже совершенно свободно. От предшествующих посланий они отличаются только более выраженными признаками дидактизма. Гражданский элемент облечен в афористическую форму концовок:

И неподкупный голос мой
 Был эхо русского народа.

Или:

И на обломках самовластья
 Напишут наши имена.

Эти концовки — прием, хорошо разработанный во французской поэтической традиции, обязательно употреблявшейся для замыкания стихотворения то, что именовалось *pointe*.

Наконец, «Деревня» писана в форме рустической элегии, с риторическим оттенком. В этой форме много элементов подражательности, начиная с лексики. Это характерная *pièce à thèse*; по-видимому, таково и было ее происхождение: это едва ли не стихотворение на заданную тему.

Итак, казалось бы, почти каждое стихотворение принадлежит к своему особому жанру. И, однако, есть в них объединяющие черты: прямолинейный риторизм, не прикрытый никаким поэтическим «сюжетом», никакой поэтической «фикцией». Разнообразие жанров явилось, по-видимому, в результате поисков адекватного жанра для формы гражданской поэзии.

Гражданские стихи Пушкина были наиболее ярким выражением чисто политической лирики декабристов. Именно их имел в виду Николай Тургенев, характеризуя настроения русского общества периода деятельности Союза благоденствия: «Подпольная литература, замечательная по силе эпиграмм и высоте политического вдохновения, показывала господствующее направление умов в России. Эти небольшие произведения, не известные до тех пор, верно определяют дни своего появления как эпоху, полную надежд и размышлений». Судьба политических стихов Пушкина совпадает с судьбой декабризма. К ним обращались всякий раз, как «рабье молчание» николаевской реакции прерывалось вспышками оппозиционной мысли. Так, в обстановке собраний петрашевцев Достоевский декламировал «Деревню» Пушкина. Так, гражданские стихи Пушкина были одним из первых политических впечатлений Герцена, с именем которого связана и их дальнейшая литературная судьба. В «Былом и думах» Герцен описывает первое свое знакомство с рукописным наследием Пушкина. Он получал стихи Пушкина в возрасте 14 лет (т. е. в 1826 г.) от своего учителя И. Р. Протопопова. Герцен пишет: Протопопов «стал носить

мне мелко переписанные и очень затертые тетрадки стихов Пушкина: „Ода на свободу“, „Кинжал“, „Думы“ Рылеева, я их переписывал тайком... (а теперь печатаю явно!)». Последние слова связаны с тем, что в том же выпуске «Полярной звезды» на 1856 г., где появились отрывки из первой части «Былого и дум», были напечатаны стихи Пушкина: «Вольность», «Деревня», «Кинжал», «Послание к Чаадаеву», «Послание к М. Орлову»,⁴ «В Сибирь», пропущенные строфы из стихотворения «Наполеон», «Сеятель», «Моя родословная» и др. Это была первая публикация, еще зарубежная, стихов Пушкина, до тех пор распространявшихся только в списках. И эта публикация не была случайным заполнением страниц «Полярной звезды» любопытным запретным материалом. Публикация политических стихов Пушкина входила как бы в программу деятельности Герцена. Еще в первом листе, литографированном в Лондоне в 1853 г. и положившем начало вольному русскому книгопечатанию в Лондоне, Герцен писал: «Если у вас нет ничего готового, своего, пришлите ходящие по рукам запрещенные стихотворения Пушкина, Рылеева, Лермонтова, Полежаева, Печерина и др.». В объявлении о «Полярной звезде» 1855 г. мы читаем: «*Полярная звезда* должна быть, и это одно из самых горячих желаний наших, убежимем всех рукописей, тонущих в императорской цензуре, всех изувеченных ею. Мы в *третий* раз обращаемся с просьбой ко всем грамотным в России доставлять нам списки Пушкина, Лермонтова и др., ходящие по рукам, известные всем (*Ода на свободу, Кинжал, пропуски из Онегина, из Демона, Гавриилиада...*) Рукописи погибнут наконец — их надобно закрепить печатью».

И Герцен был первым, закрепившим в печати революционные стихи Пушкина.

Цикл гражданской лирики явился знаменательным этапом в творческой жизни Пушкина. Это не простой эпизод в его поэтических исканиях. Выйдя на новые пути, Пушкин не отрекся от существа гражданской лирики, он только облек ее в новые формы.

Первые годы пребывания на юге ознаменованы дальнейшей эволюцией элегии. Двойное влияние Шенье и Байрона наложило свой отпечаток на произведения этой поры. Личное соприкосновение с природой юга наполнило новым конкретным содержанием впечатления идеологического характера. Основ-

⁴ Герцен ошибочно относил к Михаилу Орлову стихи, адресованные Алексею Орлову — «О ты, который сочетал...». Объясняется это тем, что М. Орлов умер в 1842 г. опальным оппозиционером, а брат его А. Орлов после смерти Бенкендорфа являлся шефом жандармов и с его именем не связывалось представление о либеральных стихах Пушкина.

ной задачей Пушкина именно в эти годы является отражение сознания современника. Отрицание гражданской действительности александровской государственности, решительно ступившей на путь международной реакции, базировалось в эти годы на руссоистской антиномии цивилизации и природы. Предметом отрицания являлась государственная и социальная среда русского «европеизированного» государства с его городской, северной обстановкой. Мотивами положительных идеалов являлась природа, естественное состояние человека. Отсюда обострение мотивов природы в ее южной, экзотической форме.

Антологические «подражания древним» — по существу, фрагментарные любовные элегии — являются первыми формами этого южного направления в поэзии Пушкина. Острота их в том богатстве ассоциаций, которое скрывалось в восприятии южной природы, в глубинной перспективе, скрывающейся за ощущением этой природы. Сюда относятся и «Нереида», и «Редееет облаков летучая гряда», и «Кто видел край». Все это подготовки к серии южных поэм, где пейзажные и любовные мотивы уже гораздо прочнее связаны с основной идеей этого периода — идеей волевой личности и ее поведения в обществе. «Кавказский пленник» и «Цыганы» тесно связаны с подражаниями Шенье 1820 и 1821 гг. Восприятие природы происходит на фоне «волнения жизни бурной», волнения как личной жизни, так и социально-исторической жизни человечества тех лет.

«Кавказский пленник» и явился опытом синтетической поэмы, в которой поставлены основные проблемы современного сознания. Когда поэма вышла в свет, критики не знали, к какому роду поэм отнести данное произведение. Удовольствовались тем, что отнесли его к роду романтическому или к «роду новейших английских поэм, каковые особенно встречаются у Байрона». Более точному определению мешало то, что, вопреки нормам эпических произведений традиционного типа, в поэме Пушкина преобладали над «происшествием» поэмы два элемента: описание природы и характер героя. Было даже произнесено слово «описательная поэма», настолько темы кавказской природы занимали много места в произведении. Перечитав «Кавказского пленника» во время путешествия в Арзрум, Пушкин записал: «... признаюсь, перечел его с удовольствием. Все это молодо, многое неполно, но многое угадано. Сам не понимаю, каким образом мог я так верно, хотя и слабо, изобразить нравы и природу, виденные мною издали» (черновой текст записок). Таким образом, для Пушкина и в 1829 г. основной темой «Кавказского пленника» представлялось изображение кавказской природы и нравов. Но наряду с этим в замысел входило и изображение основного характера как типичного пред-

ставителя своего века. Как только вышла в свет поэма, Пушкин писал брату: «Надеюсь, что критики не оставят в покое характера Пленника, он для них создан». На критические замечания В. Горчакова он отвечал: «Характер Пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения. Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века». В предисловии к первой главе «Евгения Онегина» Пушкин связал характер героя «Кавказского пленника» с характером Онегина. Таким образом, Пушкин хотел в этом характере отразить эпоху, кроме того, заимствовал для него что-то от себя самого. В творческом же плане это был ведущий характер, от которого происходит в дальнейшем развитие характера Евгения Онегина. Сплетение в едином образе разных характеризующих черт не было понято критикой, привыкшей к традиционному воплощению в литературном характере единой страсти, единой черты: «Характер пленника странен и вовсе непонятен. В нем замечаются беспрестанные противоречия. Нельзя сказать, что составляет его основу: любовь или желание свободы. Кажется, что поэт больше хотел выставить последнее», — писали в «Вестнике Европы». Конечно, свободолюбие (во всех смыслах, но в первую очередь в гражданском) входило существенным элементом в характер героя. Об этом прямо говорят стихи, исключенные из печатного текста по цензурным соображениям:

Свобода! он одной тебя
Еще искал в пустынном мире.

Задачей Пушкина было изобразить отношение к миру характерного носителя современной мысли и современных чувствований; его герой — ведущий представитель века. Он на уровне современных ему устремлений передовой части молодежи. Вот почему декабристы увидели в пленнике их собственный романтический портрет. Ситуация, то, что именовалось «происшествием» в поэме, обостряла проблематику, связанную с центральным характером. В ней показывалось столкновение европейца, несущего на себе проклятие культурного уклада жизни (символизирующего социальные противоречия, разрешения которых искали в политическом действии), с иным, первобытным укладом, гармонические черты которого сконцентрированы в образе черкешенки. Поэма переносила в эмоциональный план основные идеологические проблемы, занимавшие людей декабристского поколения. Проблема личности, героя, занимала в социально-политической идеологии века одно из центральных

мест. Поэма стимулировала мысль и воспитывала самосознание в том же направлении, как и гражданские стихи.

Естественно, что поэма Пушкина вызвала немедленный отклик в литературе. История подражаний и имитаций южных поэм Пушкина была предметом подробного рассмотрения. В. М. Жирмунский в книге «Байрон и Пушкин» дал подробный анализ всех «Пленников», появившихся вслед за пушкинским и свидетельствующих о том, как широко было влияние первых поэм Пушкина на современную ему литературу. В большинстве случаев мы имеем здесь дело с чистой формой эпигонства. Однако не следует преуменьшать значение эпигонства для 20-х годов XIX в. Через него популяризировалась пушкинская поэтическая система, которая таким образом внедрялась в литературу и передавалась позднейшим поколениям. Самый факт массового эпигонства в эпоху, когда происходило формирование новой русской литературы, не мог пройти бесследно для дальнейших путей литературы. Под влиянием южных поэм Пушкина в русской литературе создался жанр байронических поэм, причем зависимость этих поэм от Байрона в большинстве случаев определяется той долей заимствования, какая присутствует в поэмах Пушкина. Долгое время русский байронизм питался исключительно элементами романтической поэтики, усвоенными Пушкиным, не восходя к английскому оригиналу. И даже в тех случаях, когда русские поэты обращались непосредственно к Байрону, путь к нему указал Пушкин (и в меньшей степени Жуковский переводом «Шильонского узника»).

Значение подражательной литературы 20-х годов как передатчицы пушкинской системы позднейшим поколениям можно видеть на примере «Чернеца» И. Козлова, созданного на основе пушкинских поэм. В свою очередь «Чернец» Козлова явился определяющим стимулом для создания Лермонтовым серии замыслов, завершенных поэмой «Мцыри». Лермонтов отправлялся как от «Чернеца», так и от другой эпигонской поэмы — «Ничего» Подолинского, а эта поэма сама возникла как подражание, с одной стороны, «Чернецу» Козлова, с другой — «Шильонскому узнику» в переводе Жуковского. Так, ряд подражательных поэм связывает поэмы Пушкина с одним из лучших произведений Лермонтова.

Все южные поэмы Пушкина послужили предметом подражаний и имитаций. Но характерно, что в наибольшей степени это произошло с «Кавказским пленником». Говоря о подражателях Пушкина, В. Жирмунский пишет: «В сюжетном отношении наиболее отчетливо очерчена группа „Кавказского пленника“. Пленение европейца (русского) и жизнь его в экзотической обстановке мусульманского Востока, любовь туземной красавицы».

вицы, попытка бегства, удачная или неудачная, образуют у подражателей Пушкина и Байрона⁵ прочный сюжетный остов, на который, как всегда, нанизываются отдельные композиционные мотивы, ставшие после Пушкина традиционными: описание мирного лагеря воинственного племени и первого появления пленника, биографическая реминисценция героя, сцена ночного свидания и бегства, описания природы и этнографические картины, в которых герой является в роли пассивного созерцателя, наконец эпилог, заключающий личные воспоминания автора или патриотические мотивы. Наиболее заметным отклонением последующих авторов от общего источника является изменение развязки: герой и героиня связаны взаимной любовью — отсюда возможность благополучного окончания рассказа, завершающегося свадьбой, или, при сохранении эффектного мотива смерти избавительницы, попытка снять вину с героя. И то и другое изменение свидетельствует о вкусах читателей: как известно, критика ставила Пушкину в вину бессердечное отношение пленника к своей спасительнице».⁶

Подобное отношение подражателей к своему источнику показывает, что для большей части имитаторов идеологическая функция сюжета осталась неясной: имитация была одновременно снижением жанра — низведением романтической поэмы до уровня занимательной беллетристики. Более значительным, чем эпигонство, был факт поэтического соревнования. «Эда» Баратынского и «Войнаровский» Рылеева являются примерами такого соревнования. Оба эти произведения являются сами по себе настолько значительными вкладами в русскую литературу, что об их подражательности можно говорить, только ограничив значение термина «подражательность» и понимая его в смысле, отличном от пассивного эпигонства и ученической имитации. Однако своим существованием обе поэмы обязаны Пушкину и его «Кавказскому пленнику», показавшему пути русской романтической поэме.

«Эда» Баратынского несомненно вызвана желанием автора создать нечто подобное «Кавказскому пленнику», но в то же время самостоятельное и отличное от образца. «Мне не хотелось идти избитой дорогой, я не хотел подражать ни Байрону, ни Пушкину», — писал Баратынский Козлову. И, однако, вся схема поэмы находится в прямой зависимости от «Кавказского пленника», с тем же противопоставлением двух культур в лице рус-

⁵ Автор ограничивает прямое влияние Байрона замечанием: «Только в незначительном числе примеров является необходимость, минуя Пушкина, восходить непосредственно к Байрону» (Байрон и Пушкин. Л., 1924, стр. 295).

⁶ В. Жирмунский. Байрон и Пушкин, стр. 213.

ского офицера и финляндки Эды, не говоря уже о структуре романтической поэмы с особой функцией пейзажных описаний (в которых югу Пушкина противопоставлен север), с характерным «военно-историческим» эпилогом. Идеологические мотивы Пушкина у Баратынского несколько приглушены, и самое противопоставление европейца чуждой ему культуре лишено той идеологической перспективы, какая заложена была в поэму Пушкиным и затем с большой силой раскрыта в «Цыганах». «Эда» Баратынского более приближается к типу сюжетной повести, чем «Кавказский пленник» с его нарочито обедненным сюжетом. В этом отношении Баратынский более, чем Пушкин, испытывал влияние повествовательной традиции. И в том, что в поэме оригинального, Баратынский обнаружил меньшую смелость. Естественно, что влияние «Эды» на дальнейшую литературу оказалось меньшим, чем влияние поэм Пушкина, и, может быть, даже меньшим, чем влияние некоторых поэм, имитировавших манеру Пушкина с большей близостью к оригиналу (поэмы Козлова). Но в личном творчестве Баратынского «Эда» была первым опытом соревнования с Пушкиным. По существу, все его поэмы являются образцами такого же соревнования, но уже учитывавшего не только южные поэмы Пушкина. Несмотря на попытки найти оригинальные формы стихотворной поэмы, Баратынский в своих эпических опытах шел за Пушкиным и оставался его учеником.

В ином отношении к южным поэмам Пушкина стоит «Войнаровский» Рылеева. Эта поэма в сюжетном отношении не связана с «Кавказским пленником». В выработке ее формы Рылеев обращался не только к Пушкину, но и к Байрону. Однако приемы перенесения байроновских форм в русскую поэму для Рылеева были предопределены опытами Пушкина. Недаром Пушкин писал о Рылееве: «Очень знаю, что я его учитель в стихотворном языке, но он идет своею дорогою» (письмо Бестужеву 24 марта 1825 г.). В «Войнаровском» следы влияния «Кавказского пленника» очень явны. Они заметны и по фразеологическим заимствованиям, и по манере введения пейзажа в повествование, и на развитии любовного сюжета. Их нетрудно обнаружить путем текстуальных сопоставлений.⁷ Но поэма Рылеева явилась и чем-то новым, что было отмечено и самим Пушкиным. Она даже оказала обратное влияние на Пушкина. Замысел «Полтавы» явился отчасти в зависимости от «Войнаровского». Пушкин, очень низко ставивший «Думы» Рылеева, приветствовал «Войнаровского» при самом его появлении. Поэма

⁷ См.: К. Ф. Рылеев, Полное собрание сочинений, «Academia». М.—Л., 1934, стр. 618—619.

Рылеева была новым разрешением проблемы гражданской поэзии, более удачным и более действенным, чем в его «Думах». В декабристской агитационной литературе она стояла рядом с гражданскими стихотворениями Пушкина.

Таким образом, Рылеев, восприняв через Пушкина систему романтической поэмы, дал новую, оригинальную форму этой поэмы, применив ее к историческому сюжету и трактуя историческую тему как материал для гражданских уроков современности. Это были годы, когда исторические «применения» являлись основой литературных сюжетов (что было наследием классического направления). Появление «Войнаровского» не только указывало на новые возможности, заложенные в форме романтической поэмы, но ставило и перед самим Пушкиным задачу разработки исторической темы. «Войнаровский» стал известен Пушкину уже в те годы, когда для него путь байронической поэмы был пройден до конца, когда в его творчестве наметились новые формы эпического повествования. В это время Пушкин уже значительно подвинулся в замысле и осуществлении «Евгения Онегина». Поэтому и его творческая реакция на «Войнаровского» осуществилась в иных формах и с иным подходом к историческим сюжетам.

Влияние «Кавказского пленника» сказалось и на литературных явлениях более позднего времени. Эта поэма сыграла решающую роль в формировании поэзии Лермонтова. Его первые, еще ученические опыты в области поэмы непосредственно отправляются от «Кавказского пленника». Четырнадцать лет он пишет поэмы «Черкесы» и «Кавказский пленник». Это были еще школьные упражнения в составлении стихотворных повествований. Обе поэмы насквозь цитатны. Вторая — вольное изложение «Кавказского пленника» Пушкина с легким изменением связки. В обе поэмы просто перенесены стихи Пушкина. Кроме стихов Пушкина, Лермонтов использовал в значительной степени и стихи Козлова, продолжавшего пушкинскую традицию романтической поэмы. Это переписывание стихов сделано настолько откровенно, что говорить о «влиянии» даже не приходится: это полное подчинение автора избранным образцам, без серьезной попытки противопоставить образу оригинальное отношение к предмету. Но от перелицовок чужих стихов Лермонтов быстро перешел к оригинальному творчеству. В своих поэмах Лермонтов пошел по путям русского байронизма. Это было новое воскрешение идей и форм Байрона, в новой обстановке и с новыми заданиями. Но при всей новизне лермонтовского байронизма в его поэмах ясны импульсы, идущие от романтических поэмы Пушкина. И среди поэмы определяющей был «Кавказский пленник», усвоенный в раннем периоде еще уче-

нических подражаний. Такие поэмы, как «Аул Бастунджи», «Измаил-бей», «Хаджи Абрек», и своей кавказской обстановкой, и своей трактовкой характеров, и романтическим осмыслением уклада жизни горцев, и пейзажными мотивами, перебивающими рассказ, напоминают первый и основной источник байронизма Лермонтова — первую южную поэму Пушкина. Но именно здесь кончается период прямых подражаний Пушкину и начинается другой период его воздействия на литературу, более сложный и более плодотворный.

Создание южных поэм меньше, чем создание «Руслана и Людмилы», отразилось на лирическом творчестве Пушкина в отношении количества написанных стихотворений. В 20-х годах поэмы уже не отвлекают Пушкина от лирики, даже, может быть, стимулируют его к параллельной разработке основных мыслей в форме стихотворений. Из всех южных произведений Пушкин более всего был озабочен судьбой своего послания к Овидию.

Это свидетельствует, что в послании к Овидию Пушкин нашел что-то новое, характерное.

Каков жанр этого произведения? Пушкин сам твердо не знал этого. Написано оно по всем правилам (внешним) жанра посланий. Послания к мертвым были в практике XVII и XVIII вв. Так, Вольтер писал послания Генриху IV, Буало, Горацию, и в сборниках стихов они получали свое место именно в серии посланий. Баратынский писал послание Богдановичу. Но эти внешние правила не определяли для Пушкина жанр. И компания сборник 1826 г., он пишет, что «Послание к Овидию» среди некоторых других произведений, может быть, «разнообразия ради помещено в элегиях». Очевидно, стиль и тон, генетически восходящие к элегической лирике, определяли для Пушкина жанр этого стихотворения более, чем внешние канонические признаки. Но в конце концов стихотворение попало в раздел «Разных стихотворений», что является тоже своего рода жанровым определением: в этот раздел, за редкими исключениями, попали стихи, которые позднее Пушкин называл «капитальными», что обозначало лирические стихотворения большой формы. Это вызвало упрек Плетнева, более чем Пушкин связанного нормами школьной поэтики: «... в распоряжении есть странности. Отчего, например к Лицинию в Посланиях, а к Овидию в Разных стихотворениях?». Стихотворение «К Овидию» заняло первое место в разделе с явным нарушением всякой хронологии.

Итак, это стихотворение осознавалось Пушкиным как произведение нового жанра, не имеющего своей номенклатуры, но в то же время связанного как с посланием, так и с элегией,

т. е. с наиболее продуктивными жанрами предшествующего периода.

Основная тема произведения — изгнание. Два примера изгнания особенно остро стояли в воображении Пушкина в эти годы: его собственное изгнание на юг России и изгнание Баратынского из север, в устье реки Кюмень. Эти обе темы занимали его и отразились в переписке его и его друзей. Изгнание северное и изгнание южное и легли в основание задуманного стихотворения. Основанием для исторического сближения, помимо всего прочего, послужило пребывание Пушкина на местах, связанных преданием (правда, ложным, что знал и Пушкин) с пребыванием Овидия в ссылке в Бессарабии. Классические воспоминания еще доминировали в литературных темах эпохи. Образ изгнанного Овидия прояснился для Пушкина и его знакомством с циклом элегий Овидия, писанных в ссылке. С другой стороны, тема эта обновлялась и в литературных источниках, знакомых Пушкину (Вольтер, Шатобриан в «Мучениках»). Тема эта не случайна в творчестве Пушкина. Она повторена в «Цыганах» и в «Евгении Онегине». Для Пушкина это была тема, насыщенная ассоциациями, богатая содержанием, воспоминаниями и переживаниями.

Образ Овидия дан в порядке исторической аналогии. Это была первая стадия историзма Пушкина, соответствующая определенной эпохе его творческого и идеологического развития. Впрочем, необходимо помнить, что литературное использование образов античной истории по своей функции резко отличалось от обращения к фактам новой и особенно русской истории. Однако для ранней стадии пушкинского творчества античные параллели с современностью довольно обычны. Таково послание «К Лицинию». Духом своеобразно воспринятой античности были проникнуты и первые попытки создания «местного колорита» в трактовке национальных сюжетов. В данном случае обращение к античному сюжету осложнено тем, что предполагаемое место изгнания Овидия связано с югом России и переносит нас в прошлое этого края.

Историческая тема развернута на широком описании природы. Но особенностью этого описания является то, что оно дано в преломлении чрез восприятие природы героем стихотворения, и это дает возможность один и тот же объект дать в двояком освещении, одновременно характеризуя и психологию героя. Цитатный материал из «Тристий» Овидия дает возможность Пушкину слить воедино картины Скифии и их восприятие римским поэтом.

Но ни эта цитатность, ни это перенесение темы в эпоху скифий Овидия не делают из элегии «героиды» в духе произве-

дений Попа и Колардо. Послание Пушкина ни в какой мере не сбивается на обычные в XVIII в. «картины» древнего мира.

Рядом с восприятием Овидия Пушкин дает тот же пейзаж в своем контрастном восприятии. Та же природа, которая только что описана в северных тонах, вновь воскресает с противоположной характеристикой, как южная. Это противопоставление героя себе с острым ощущением пространства у Пушкина встречается еще раз в известной реплике «Каменного гостя»: «А далеко на севере, — в Париже».

Личные элегические мотивы, сопровождающиеся еще проекцией в будущее, замыкаются концовкой, призывающей к событиям сегодняшнего дня — к греческой революции.

Так, в одном синкретическом образе, в единой теме Пушкин объединяет и тему личную, и тему историческую, и тему современности. По-видимому, этот синкретизм темы, широта возможных ассоциаций и были тем новым открытием, которое Пушкин осуществил в данном стихотворении. Его задача — найти тему емкую, связывающую современность со всем богатством человеческой культуры, сохраненным в исторических воспоминаниях, тему, связующую человека с природой. Эту задачу Пушкин и разрешает в ближайших своих произведениях.

Подобное отношение к лирической теме предопределило отход Пушкина от тем чисто литературных, независимых от каких бы то ни было идеологических ассоциаций. Идеологический рост Пушкина органически слит с его лирической эволюцией. Его привлекают темы, связанные со всей полнотой его мысли и мысли его современников. Характерно то, что именно эти годы были годами усиленных чтений Пушкина:

В уединении мой своенравный гений
 Познал и тихий труд и жажду размышлений.
 Владею днем моим; с порядком дружен ум;
 Учусь удерживать вниманье долгих дум;
 Ищу вознаградить в объятиях свободы
 Мятежной младостью утраченные годы
 И в просвещении стать с веком наравне.
 Богини мира, вновь явились музы мне
 И независимым досугам улынулись...

Но не только книги ставили Пушкина «с веком наравне». Чтобы быть на уровне с современностью, необходимо было откликаться на события времени, жить одной жизнью с богатыми событиями века. И Пушкин в произведениях того времени часто откликается на эти события. При слухах о возможности войны в связи с греческим восстанием он пишет стихотворение «Война». На смерть Наполеона он пишет оду «Наполеон», лучшие строфы которой были запрещены цензурой. В этой оде

он дает картину крупнейших событий последних 30 лет. Эта ода творчески связана с позднейшим стихотворением «К морю», в котором мотивы личной судьбы поэта переплетаются с откликами на смерть Наполеона и на смерть Байрона, певца моря. В этом стихотворении снова Пушкин обращается к синкретической теме, объединяющей мотивы личной лирики с размышлениями историческими и философскими. Последние его дидактические послания — два послания цензору — остро злободневны.

Все это привело Пушкина к перестройке своих лирических форм. Новое содержание не укладывалось в прежние канонические «жанры». Постепенно понятие «жанра» начинает у Пушкина стираться. Окончательно осознал он это к концу 20-х годов, но в его творчестве разложение жанров началось еще около 1821 г. Как уже говорилось, из всех старых жанров, воспринятых Пушкиным в лицейскую пору, единственными живыми были элегии и послания. За исключением мелких форм (так называемые «эпиграммы и надписи»), все остальное не укладывалось в жанровые рамки. Процесс разложения жанров не был индивидуальным для Пушкина; подобное же исчезновение чистых жанровых форм происходило и у его современников. Однако у Пушкина это приняло более резкий характер.

Характерно, что, отказавшись от жанровых форм лирики, Пушкин испробовал важнейшие лирические жанры. В частности, он обращался к тем жанрам, вокруг которых разыгрывалась ожесточенная литературная полемика. Так, еще во время пребывания Пушкина в лицее на страницах «Сына отечества» Гнедич и Грибоедов обменялись статьями по поводу баллад Жуковского и Катенина. Сентиментальным приукрашенным балладам Жуковского (в частности, речь шла о «Людмиле» Жуковского, переделке «Леноры» Бюргера) были противопоставлены баллады Катенина, писанные в нарочито грубом стиле, осуществлявшем задание национальной русской баллады (предметом сравнения служила «Ольга», переделка той же «Леноры»). Этот спор являлся как бы продолжением полемики «Арзамаса» и «Беседы». И в творчестве Пушкина мы встречаем ряд баллад, в которых отразилась эволюция собственных литературных вкусов Пушкина. В 1819 г. им написана баллада «Русалка» вполне во вкусе западных баллад, с условным литературным фоном. Действовавшая в балладе русалка еще весьма сродни наядам. Еще ярче отражается подражательный стиль в балладе того же года, дошедшей до нас в черновом виде: «Там у леска, за ближнюю долиной»; в ней фигурирует Эдвин и Алина и выдержан оссиановский стиль повествования. Но уже в 1822 г. Пушкин пишет балладу на историческую тему, взятую из летописи, —

«Песнь о вещем Олеге». Затем в 1825 г. он пишет балладу-сказку «Жених» на международный сказочный сюжет, которому придан вполне русский колорит.⁸ Через три года он снова обращается к балладному жанру и пишет «Утопленника», в котором уже нет никаких следов литературного заимствования и где язык и стиль обнаруживают глубокое проникновение в народный быт и русский фольклор. На этом серия баллад Пушкина кончается. Примыкающий к этой серии «Гусар» 1833 г. уже не связан жанровыми признаками баллады.

В 1833 г. Пушкин подвел итоги спору о балладе в статье о Катенине: «Первым замечательным произведением г-на Катенина был перевод славной Биргеровой Леноры. Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из нее то же, что Байрон в своем Манфреде сделал из Фауста: ослабил дух и формы своего образа. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам Ленору в энергической красоте ее первобытного создания; он написал „Ольгу“. Но сия простота и даже грубость выражения, сия „сволочь“, заменившая „воздушную цепь теней“, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнение в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым». Этот приговор стилю Жуковского явился результатом большого собственного творческого пути Пушкина. Конечно, не приходится говорить о том, что эти результаты не были тождественны и с тем, что характеризовало ранние баллады Катенина.

В истории жанровой эволюции лирики Пушкина необходимо упомянуть еще один эпизод: борьбу против унылой элегии. Самым значительным эпизодом этой борьбы является статья Кюхельбекера в «Мнемозине» (1824 г.) «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Статья эта произвела большое впечатление на современников, так как затронула вопрос, едва ли не центральный для русской поэзии начала 20-х годов. Статья представляет ответ на вопрос: «выиграли ли мы, променяв оду на элегию и послание?». Восхвалив оду, Кюхельбекер ополчился на элегическое направление в русской поэзии и на подражания «однообразному Байрону». «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь всё. — Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния

⁸ Любопытно, что «Жених» написан строфою немецкой «Леноры». Пушкин, по-видимому, не без намерения, избрал стихотворный размер произведения, послужившего поводом для литературной полемики между двумя направлениями в русской балладе.

поглотило все прочие. — Все мы взапуски толкуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях. Если бы сия грусть не была просто риторической фигурой, иной, судя по нашим Чайльд-Гарольдам, едва вышедшим из пелен, мог бы подумать, что у нас на Руси поэты уже рождаются стариками. — Картины везде одни и те же: луна, которая — разумеется — *уныла и бледна*, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, за которыми сто раз представляют заходящее солнце, вечернюю зарю; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения *Труда, Неги, Покоя, Веселия, Лени* писателя и *Скуки* читателя; в особености же туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя». Эта цитата резюмирует содержание статьи Кюхельбекера. В ней констатирован факт выветривания элегических мотивов в русской поэзии начала 20-х годов. Вся статья Кюхельбекера, взятая в целом, вызвала возражения Пушкина. Он собирался написать их в форме статьи, дошедшей до нас в весьма черновом виде. Часть возражений он поместил в строфы «Евгения Онегина». Для Пушкина неприемлем был призыв к оде как единственному жанру, способному вывести лирику из тупика элегий и посланий. Однако и для Пушкина судьба элегий была решена. Около того же времени он написал:

Избавь нас, боже,
От элегических куку!

Характерно, что и другой корифей русской элегии того же времени отрекается от элегий приблизительно в то же самое время. Баратынский по поводу этой эпиграммы писал Пушкину: «Как ты отделал элегиков в своей эпиграмме! — Тут и мне достается — да и по делу; я прежде тебя спохватился и в одной ненапечатанной пьесе говорю, что стало очень приторно „Вытье жеманное поэтов наших лет“».

Таким образом, элегия была изжита сама собой, и объяснять ее исчезновение из русской лирики воздействием Кюхельбекера было бы неправильно. В своей критике элегических мотивов Кюхельбекер выразил то, что уже осознали сами авторы элегий.

Но для Пушкина отказ от элегической темы связан в его личном творчестве 1820—1824 гг. с преодолением мотива отчаяния и сомнения, представленного в ряде его произведений этой поры. Уже в образе героя «Кавказского пленника» Пушкин хотел выразить «равнодушие к жизни», «преждевременную

старость души». Уже в этой поэме изображение этих черт характера, несмотря на переключку с «Чайльд-Гарольдом», носило лирический оттенок самопризнания. Элементы отрицания и сомнения присутствуют и в лирике Пушкина того времени, особенно в черновых набросках 1823 г. Итоговыми стихотворениями этого цикла являются «Демон» и «Свободы сеятель пустынный». Эти два стихотворения, сложившиеся на единой основе, вскрыли корни пушкинского сомнения и отрицания. Общественно-историческая обстановка 20-х годов, поражение революционных движений на юге Европы, крушение идеалов передовой молодежи с ее надеждой на победу, «героев», в действительности не сумевших возбудить и увлечь за собою народы, — все это ознаменовало поворотный момент в воззрениях Пушкина и немедленно отразилось в его лирике. Создание «Демона» и «Сеятеля» уже знаменует почти полное преодоление этого временного сомнения и отрицания, овладевших им.

Стихотворение «Демон» вызвало объяснение Пушкина по поводу его замысла. Поводом этому объяснению послужила биографическая интерпретация содержания этого стихотворения (отождествление Демона с Раевским). Объяснение Пушкина писано от третьего лица: «В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противоречия существования рождают в нем сомнение — чувство мучительное, но непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда надежды и лучшие поэтические предрассудки души. Недаром великий Гёте называет вечного врага человечества духом отрицающим. И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух — отрицания или сомнения и начертать в... картине влияние его на нравственность нашего века?». Это истолкование собственного произведения несколько напоминает комментарий Пушкина к характеру пленника. И в данном случае образ, созданный Пушкиным, имел обобщающее значение и откликнулся на проблемы современности.

Так или иначе, но образ Демона, созданный Пушкиным в последний период его романтических лет, имел свою судьбу в русской литературе. Со стихотворением «Демон» переключается позднейшее стихотворение «Ангел», в котором «духу отрицания и сомнения» противопоставлен женственный образ «духа чистого». Эти два стихотворения определили для Лермонтова и сюжет, и образы его поэмы «Демон», являющейся центральной среди прочих поэм Лермонтова. Так, лирический замысел, воспринятый другим поэтом, натолкнул его на эпическое произведение. Лермонтов развил и по-новому осмыслил в своей поэме образ, принадлежащий Пушкину.

Этот род воздействия произведений Пушкина на последующую литературу по своей природе значительно отличается от той подражательности, какую вызвал его «Кавказский пленник». Подражательность байроническим поэмам Пушкина была в ограниченном значении прогрессивна лишь в самые годы возникновения оригинальных поэм Пушкина; варьируя его мотивы, она способствовала усвоению последующей литературой некоторых новых начал, введенных в поэзию Пушкиным. Но по мере того как Пушкин уходил от той системы, за которой следовали его подражатели, их роль переменяла свою функцию. Подражатели не содействовали развитию литературы, а задерживали ее. Особенно ясно это по отношению к подражателям Пушкина, пришедшим после его смерти. Они усвоили манеру Пушкина, замкнулись в его мотивах и превратили свою систему перепевов в канон. Все в их произведениях напоминало Пушкина, кроме основного: неуспокоенной мысли, которая непрерывно вела Пушкина вперед. У подражателей образы и мотивы Пушкина не освобождали мысль, а сковывали ее. Поэтому естественно, что эпигонство пушкинского направления в XIX в. стало явлением реакционным, совершенно естественно, что в прогрессивных кругах литературы возникла борьба с этим эпигонством, иногда переходившая в борьбу с литературным наследием самого Пушкина. Только массовое подражание байроническим поэмам Пушкина, и то в определенные годы, было явлением подлинного продвижения русской поэзии к новым задачам и адекватным им формам. Это положение изменилось, как только закончился период байронических поэм.

Воздействие «Демона» Пушкина на «Демона» Лермонтова есть факт индивидуального восприятия образа, созданного Пушкиным, аналогичный другим случаям, когда Лермонтов развивал тему лирики или эпоса Пушкина. Подобные случаи обращения к темам и мотивам Пушкина в самых разнообразных формах (цитат, реминисценций, вариаций, так называемых «пародий», продолжений и окончаний незавершенных произведений) наблюдаются на всем протяжении русской литературы до наших дней и свидетельствуют о жизненности пушкинских произведений, составляющих одну из основных частей литературного богатства, входящего в сознание каждого грамотного и культурного русского, в частности в сознание каждого русского писателя. Рассматривать эти явления надо в порядке изучения индивидуального творчества каждого писателя, унаследовавшего от Пушкина тот или иной запас литературных впечатлений, отразившихся в его творчестве. Вопрос об усвоении тех или иных произведений Пушкина, тех или иных образов его лирики и поэм, вне общей системы творчества Пушкина, имеет

лишь косвенное отношение к вопросу, чем обязана русская литература Пушкину в своем развитии. Эти факты являются лишь показателями большей или меньшей популярности его отдельных стихотворений и вообще мало говорят о том, в какой степени художественные принципы пушкинского творчества обогащали русскую литературу или содействовали разрешению новых задач, поставленных перед ней временем. Репертуар реминисценций из классической литературы не всегда совпадает с фактами действительного и глубокого воздействия.

Преодоление лирических и байронических тем и мотивов в лирике Пушкина происходило параллельно с аналогичным процессом в области поэм.

За «Кавказским пленником» последовали другие поэмы того же типа. Правда, немедленно после окончания «Кавказского пленника» Пушкин пишет «Гавриилиаду» — поэму, которая по своей художественной системе возвращается к антиклерикальным сатирическим поэмам Вольтера и Парни; но не «Гавриилиада» определяет дальнейшее развитие эпической манеры Пушкина. «Гавриилиада» — шутовское разрешение вопроса об антиклерикальной поэме, писанной в годы, когда русская политика правящих кругов скатывалась в направлении мистицизма самого реакционного типа, когда господствовал Голицын и подготовлялось пришествие Фотия, когда громили университеты во имя благочестия. Пушкин из естественного чувства протеста обратился к теме, уже не новой в литературе, не уклонившись далеко от литературной традиции подобных поэм.

«Гавриилиада» имела ограниченное распространение; те же отрывки из нее, которые попадали в подцензурную печать, по своему тону и характеру приближались к лирике эпохи ранних элегий. Недаром у тех, кто не знал истории возникновения поэмы, создалось впечатление, что она написана если не в лицее, то немедленно по его окончании; возникла даже легенда, что «Гавриилиада» была причиной высылки Пушкина на юг: настолько и в стилистическом отношении, и по подражательности эта поэма близка к более ранним произведениям Пушкина.

Подлинным развитием того нового, что дал «Кавказский пленник», является эпический замысел, который отразился в фрагментарных «Братьях разбойниках» и который в дальнейшем развитии послужил основой «Бахчисарайскому фонтану». Несмотря на общие сюжетные корни, эти две поэмы сильно отличаются друг от друга. В «Братьях разбойниках» Пушкин сделал попытку преодолеть условно-возвышенный стиль байронических поэм. Для этого он обратился к фольклору и к разбойничьему сюжету. Как показывает письмо Пушкина к Бестужеву, он придавал большое значение «отечественным звукам:

харчевня, кнут, острог» и вообще слогу, который шел наперекор с жеманным стилем тогдашней словесности, апеллировавшей к воображаемому «прекрасным читательницам». Однако борьба с жеманностью, которую Пушкин продолжал до последних лет своей жизни, получила здесь еще формы типично байронические.

«Бахчисарайский фонтан», как отметил и сам Пушкин, «отзывается чтением Байрона» и, несмотря на зрелость слога, не имеет достоинств других южных поэм. Попытка воспользоваться легендой о Потоцкой для изображения конфликта от столкновения двух культур лишила поэму идеологической остроты. Женские образы поэмы литературны, обстановка декоративна. Подобно «Разбойникам», и «Бахчисарайский фонтан» вызывал подражания, но они не имели такого значения, как подражания «Кавказскому пленнику».

Существенно новым этапом в области романтической поэмы являются «Цыганы». Они писались одновременно с началом «Евгения Онегина», однако стилистически принадлежат еще романтическому периоду «южных поэм». «Цыганы», подобно «Кавказскому пленнику», — поэма идеологическая. И здесь дан конфликт двух культур, и здесь центральным образом является «скиталец», отрекшийся от европейской культуры, но, по существу, с этой культурой связанный. Если тип «героя времени», «лишнего человека» был слегка намечен Пушкиным еще в образе кавказского пленника, то именно здесь, в «Цыганах», он получил уже достаточно полное выражение. Алеко наряду с Онегиным является предшественником излюбленных героев русских романов XIX в. Но здесь этот образ еще крепко связан с предшествующей литературной традицией, отразившейся в произведениях Константа, Шатобриана, Сенанкура, Байрона. Байронический руссоизм нашел в этой поэме наиболее полное и углубленное выражение. Поэма является переходной стадией от чистого романтизма к периоду, озаглавленному созданием «Евгения Онегина». Стиль Пушкина достиг в поэме полной своей зрелости, описательные моменты отличаются конкретностью и экспрессивностью, действие драматизировано. Это было последнее произведение, получившее полное признание современников. Им замыкается период безусловного господства Пушкина над литературой его времени.

Для многих современников Пушкин навсегда остался романтическим поэтом. Дальнейший его творческий путь представлялся уже неясным и непонятным. Еще некоторое время появление в печати новых произведений Пушкина сопровождалось успехом у читателей, заставлявшим и критиков давать неопределенно благожелательные отзывы. Но уже чаще и чаще стали раздаваться голоса отрицания. К 1830 г. это отрицание стало

обычным. Вместе с тем и успех его произведений у публики перестал оставаться бесспорным и неизменным. Если «Онегин» и вызывал подражания, они уже не имели того значения, как подражания южным поэмам. Наконец, в 30-х годах стали обычны явления соревнования с Пушкиным — соревнования по существу враждебного Пушкину и его направлению. За Пушкиным признавалось лишь техническое превосходство и отрицалась сила его мысли. Произведения его относились к разряду безделок, которые ценились ниже произведений продолжателей романтической линии литературы, насыщенных общими местами модных идеологий. Эта полоса огульного отрицания Пушкина (исключение, конечно, составляет оценка Пушкина Белинским) продолжается почти до самой его смерти.

А между тем именно в это время происходило подлинное созревание творческих сил Пушкина; именно в эти годы он создает те произведения, которые оказали решительное влияние на все дальнейшее развитие русской литературы и наложили на нее особенную печать, придавшую русской литературе ее самобытный народный характер.

Последним годом «южного» романтического периода в творчестве Пушкина был 1824 г. К этому году относятся два капитальных стихотворных произведения: «Разговор книгопродавца с поэтом», вскоре напечатанный в качестве предисловия к «Евгению Онегину», и «Подражания Корану».

«Разговор» является лирическим итогом романтических настроений Пушкина. По-видимому, образцом для него послужили стихи Гёте — его *Vorgspiel* к Фаусту.⁹ Вслед за Гёте Пушкин трактует в своем «Разговоре» тему о предназначении поэта и проблему «поэт и толпа», послужившую темой стихотворения «Чернь» (1828 г.), связанного преемственно с «Разговором». Пушкин вложил в «Разговор» элегические мотивы «утаенной любви», сопроводив их монологом поэта о высоком вдохновении.

«Разговор» как лирическая форма для трактовки подобных тем вошел в русскую литературу. К 1840 г. относится «Журналист, читатель и писатель» Лермонтова. И здесь в разговорной форме дается декларация поэта о вдохновении, о назначении

⁹ Интерес Пушкин к Гёте именно в 1824 г. имеет источником, во-первых, то, что Пушкин как поклонник Байрона, убедившись, что Байрон многим обязан произведениям Гёте, естественно, обратился к первоисточнику и признал его превосходство. Это отразилось в критических заметках Пушкина; с другой стороны, увлеченный образом Демона, Пушкин обратился к образцам мировой литературы, где этот образ трактуется; отсюда его интерес к романам типа «Мельмот скиталец», к «Аду» Данте и к «Фаусту» Гёте; в 1825 г. он пишет «Сцену из Фауста». Пролог к «Фаусту» в подлиннике был ему известен раньше: стих из него он выbral эпиграфом к «Кавказскому пленнику» и к «Тавриде» (1822 г.).

писателя, об отношении к нему «толпы неблагодарной» и т. д. Дается это на фоне намеков на литературную ситуацию тех лет, когда это было писано (в словах читателя и журналиста). Некоторые характеристики явно напоминают пушкинские.

За Пушкиным и Лермонтовым по тому же пути пошли и другие поэты. Среди них особое место занимает стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин» (1856 г.). Зависимость этого стихотворения от Пушкина обнажена включенными в диалог цитатами из «Черни» и упоминаниями имени Пушкина. Но взаимоотношение участников разговора иное: ведущая роль принадлежит уже не поэту, а гражданину, провозгласившему:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан...

«Подражания Корану» — последняя дань восточным темам в поэзии Пушкина. В этих подражаниях Пушкин стремился передать восточный колорит, исходя из такого документа, как Коран. До тех пор этот восточный колорит воспроизводился им сквозь условно-романтические мотивы Байрона. В своем стремлении к объективизму Пушкин обращается к подлинным источникам религиозно-поэтических представлений Востока. «Подражания Корану», несмотря на успех в момент их появления, заняли положение «второстепенных» произведений среди его сочинений. Однако и они послужили стимулом для создания новых произведений у его наследников. Самым значительным из таких произведений, возникших на основании «Подражаний Корану», являются «Три пальмы» Лермонтова. Пушкинское «подражание» «И путник усталый на бога роптал» определило и внешнюю форму, и мотивы лермонтовского стихотворения. Избранная Пушкиным форма занимает исключительное положение в его собственных произведениях; редкой она является и вообще в истории русской поэзии. Стихотворение написано строфами по шесть стихов, писанных четырехстопным амфибрахией. Стихи рифмуются попарно: первая и последняя пара — мужского окончания, средняя — женского. Эту прихотливую форму сохранил Лермонтов. Он воспроизвел пейзаж и пустыни, и одинокого зеленого уголка на ней. Отразилась на стихах Лермонтова и фразеология Пушкина. Например, от стиха Пушкина

И путник усталый на бога роптал

произошли два стиха Лермонтова:

Но странник усталый из чуждой земли...
И стали три пальмы на бога роптать...

Собственно говоря, и сюжет стихов является отдаленной вариацией пушкинского.

Но не только это подражание обратило на себя внимание Лермонтова. Зачин первого подражания отразился на клятве Демона.

У Пушкина:

Клянусь четой и нечетой,
Клянусь мечем и правой битвой,
Клянуся утренней звездой,
Клянусь вечернею молитвой...

В «Демоне»:

Клянусь я первым днем творенья
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья
И вечной правды торжеством...

Все это были романтические отголоски последних романтических произведений Пушкина.

Условной датой нового периода в творчестве Пушкина можно назвать 1825 г. Эта дата приблизительно совпадает с переездом Пушкина с юга в северную деревенскую обстановку Михайловского. В плане лирики Пушкина эта дата характеризуется окончательным преодолением мотивов романтического скептицизма, сомнения и отрицания. Центральным образом на смену кавказскому пленнику и Алеко приходит Евгений Онегин, уже лишенный романтического ореола. Условная обстановка южной экзотики уступает место русскому пейзажу.

Мотивы северной природы так же характерны для новой манеры Пушкина, как картины юга — для романтических его произведений. Недаром в «Путешествии Онегина» тема Крыма вызвала у Пушкина немедленно характеристику стиля его ранней поэзии в резком ее противоречии с художественной системой поздних лет. И реализм как художественный принцип, определивший дальнейшее творчество Пушкина, трудно отделить от конкретного содержания его произведений этого периода. Так, самый русский пейзаж, мастером которого стал Пушкин в эти годы, кажется как бы неотъемлемой чертой его реалистической манеры. Русский сюжет является отличительным элементом реалистической системы Пушкина. Конечно, новая манера, новое направление в его творчестве шире конкретных сюжетов, но нельзя отрицать и того, что манера эта создавалась в процессе трактовки подобных сюжетов и предпосылкой для новой художественной системы стало привычное соотношение между непосредственными впечатлениями и творческой фантазией. С другой стороны, в своих сюжетах, не связанных с Россией, Пушкин в какой-то мере меняет свою манеру.

Центральными произведениями 1825 г. в области лирики являются «Андрей Шеньев» и «19 октября». Первое стихотворение,

примыкающее к роду исторических элегий, отчасти напоминает послание «К Овидию». В основе стихотворения лежит сближение собственной судьбы с судьбой поэта прошлых времен. Но из обстановки античной древности мы переносимся в близкие годы французской революции. Аллегоризм замысла гораздо более прикрыт, и элегия имеет характер объективного повествования. Однако аналогии возникали сами собой.

По существу, подобное пользование историческими примерами относится к раннему периоду исторического сознания Пушкина. Для эпохи позднего классицизма перелицовка исторических событий на манер современных типична. Так называемые «применения» состояли в том, что под именем героев древности (обычно из античной истории) выводились лица современности, причем исторический элемент служил лишь прозрачным прикрытием истинного замысла автора. Пушкин никогда не доходил в этом до крайностей французских классиков (преимущественно трагиков). Накладывая на исторический образ современные ассоциации и тем придавая ему аллегорический смысл, Пушкин из соображений художественной правды не забывал о верности исторического изображения намеченного образа и взятой эпохи; но это было не более как художественным коррективом к аллегорическому использованию исторических образов и эпизодов. Таково именно положение с историческим сюжетом «Андрея Шенье». Но в том же 1825 г. отношение Пушкина к историческим сюжетам претерпело серьезное изменение. Его работа над «Борисом Годуновым» ознаменовывает новый этап историзма, другой пример которого мы встретим в «Полтаве». Исторические события начинают возникать в художественном воображении Пушкина в их подлинности. Их значительность в их исторической подлинности; идея исторического круговорота еще оставляет место для сопоставления их с современностью, но лишь в качестве отдаленной параллели и подобия исторической проблематики. Мышление историческими параллелями и аналогиями перестает быть орудием аллегорических «применений», но оно набрасывает свой свет на самое понимание исторических событий, как бы проверяемых опытом настоящего.

Другое стихотворение — «19 октября» — характернее для новой стадии поэтического сознания Пушкина. В нем уже совершенно отсутствует элемент аллегоризма. Это стихотворение перекликается с лицейскими «Пирующими студентами». Тот же перечень товарищей, те же стихотворные портреты их. Но богатство ассоциаций изменило существо дела. В «Пирующих студентах» еще не было никакой жизненной перспективы; характеристики товарищей переходили в карикатурные эпиграммы. В «19 октября» 1825 г. перед нами проходит вся

жизнь Пушкина. Точно так же характеристики друзей переходят в изображение судеб целого поколения. Типична для пушкинских стихотворений заключительная проекция в будущее. Наконец, исключительна по краткости и выразительности обрисовка пейзажа в начальных строках стихотворения, ставших классическим образцом пейзажной экспозиции. Единым фоном движения лирического сюжета является психологическая авторская характеристика, то «лирическое волнение», о котором писал Пушкин позднее в своей «Осени» и которое характерно именно для осенних произведений поэта.

Любопытно, что и в 1825 г. еще встречаются произведения условно-литературного порядка, как например «Буря», где дан весь репертуар воображаемых пейзажных деталей, окружающих «деву»: скалы, волны, молнии, ветер и летучее покрывало. Это все еще дань прошлому. Но одновременно мы имеем такие зарисовки русского пейзажа, как «Зимний вечер», характерный образец пушкинской лирики этого периода.

Год завершился созданием «Графа Нулина», иронической повести, дополняющей зарисовку помещичьего быта, данные в «Евгении Онегине». Эта повесть явилась вызовом по адресу чопорной критики, нормами вкуса которой являлись абстрактные «прекрасные читательницы». «Граф Нулин» был решающим произведением в борьбе Пушкина против жеманства и условности языка и сюжета. «Графом Нулиным» Пушкин продолжал то, что он начал «Братьями разбойниками», но уже не в плане романтической поэмы, а в форме «фламандской картины» русской помещицкой деревни. Знаменателен пейзаж, сменяющий романтическую луну, освещающую покрывало девы:

Кругом мальчишки хохотали;
 Меж тем печально под окном
 Индейки с криком выступали
 Вослед за мокрым петухом;
 Три утки полоскались в луже;
 Шла баба через грязный двор
 Белье повесить на забор;
 Погода становилась хуже:
 Казалось, снег идти хотел.

Критика встретила «Графа Нулина» суровым осуждением, проявив по этому случаю «смешную стыдливость, жеманство и чопорность деревенской дьячихи, пришедшей в гости к петербургской барыне» (замечания Пушкина о критиках «Графа Нулина»). А между тем эта поэма стала как бы типовой формой повести о русской помещицкой жизни. Достаточно привести хотя бы описание приезда Чичикова в Маниловку, чтобы распознать сквозь гиперболизированный стиль Гоголя те же эле-

менты деревенского пейзажа, что и в «Графе Нулине»: «Вид оживляли две бабы, которые, картинно подобравши платья, и подтыкавшись со всех сторон, брели по колени в пруде, влача за два деревянные лагча изорванный бредень, где видны были два запутавшихся рака и блестела попавшаяся плотва; бабы, казалось, были между собою в ссоре, за что-то перебранивались. Поодаль в стороне темнел каким-то скучно-синеватым цветом сосновый лес. Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, — какой бывает на старых мундирах гарнизонных солдат, этого впрочем мирного войска, но отчасти нетрезвого по воскресным дням. Для пополнения картины не было недостатка в петухе, предвозвестнике переменчивой погоды, который, несмотря на то, что голова продолблена была до самого мозга носами других петухов по известным делам волокитства, горланил очень громко и даже похлопывал крыльями, обдерганными как старые рогожки». Так, со стилистическими вариациями создавался канон провинциального пейзажа — рамка повествования о провинциальном быте. То, что критика 20-х годов считала «низким», оказалось жизненным и характеристичным.

Пребывание Пушкина в псковской деревне обострило его интерес к фольклору. Мотивы народных песен появляются у него в 1826 г. в цикле «Песен о Стеньке Разине». Среди своих современников Пушкин был настоящим знатоком русской песни и сказки. Он был собирателем русских песен и проектировал издание сборника с историческим предисловием. Обращение Пушкина к фольклору принципиально другое, чем довольно обычные фольклорные мотивы у его современников и предшественников. «Русские песни» входили в репертуар дворянских кругов XVIII в., но преимущественно в форме сентиментального романса, в приближении к которому и состояла обычная переделка подлинных песен (Нелединский-Мелецкий, Мерзляков, Дельвиг). В лицее Пушкин в том же духе писал «Казака». В 20-х годах отношение к фольклору меняется. Пушкина привлекает его подлинность. В своих имитациях он старается сохранить дух народной песни, отказываясь от приближения ее к романсному стилю городского мещанского фольклора. Область фольклора является для Пушкина в эти годы равноправной областью литературы наравне со всеми формами мировой «книжной» литературы. Именно в эти годы Пушкина привлекают образцы мировой литературы самого различного характера, различных стран и эпох. Среди этих образцов произведения народные и близкие к народным источникам обращают на себя усиленное его внимание. Этот интерес не покидал Пушкина на протяжении всей его жизни.

И несмотря на то, что Пушкин был далеко не первым русским писателем, который вводил фольклорные мотивы в свое творчество, собственно только в творчестве Пушкина 20-х годов мы впервые видим тот поворот в отношении к фольклору, который отделяет нашу литературу XIX в. от предшествующей: после опытов второй половины 20-х годов для самого Пушкина был уже невозможен возврат к произведениям типа «Руслана и Людмилы», характерного для предшествующего периода обращения к народным сказочным мотивам. Переделки русских сюжетов в духе Аристо, Виланда и Вольтера отходят в прошлое. Романсы типа «Стонет сизый голубочек» уже перестают восприниматься как народные.

Уже указывалось, что народные мотивы в стихах Пушкина не прошли бесследно для Некрасова. В частности, Некрасов непосредственно отправлялся от одного черного наброска Пушкина: «Сват Иван — как пить мы станем». Стихи Пушкин сопровождал рисунком, описанным Анненковым при первой публикации стихотворения в 1855 г. (позднее этот рисунок неоднократно воспроизводился). Отправляясь от стихов и от рисунка, Некрасов написал «Сват и жених» (1866 г.) с пометкой «в кабаке за полуштофом»:

Нутко! Марья у Зиновья,
У Никитишны Прасковья,
Степанида у Петра —
Все невесты, всем пора!

Эти стихи находятся в прямой зависимости от пушкинских:

Сват Иван, как пить мы станем,
Неприменно уж помянем
Трех Матрен, Луку с Петром,
Да Пахомовну потом...

Общий ход стихотворения с системой повторений, тон речи, перечни имен — все свидетельствует о непосредственной близости Некрасова к данному стихотворению Пушкина. А то, что стихи Пушкина запомнились Некрасову, доказывает одно место из четвертой части поэмы «Кому на Руси жить хорошо» — «Пир на весь мир». Здесь в солдатской песне читаем:

Только трех Матрен
Да Луку с Петром
Помяну добром...

Таким образом, зависимость некрасовских стихов от пушкинских несомненна.¹⁰

¹⁰ См. об этом подробнее: К. Шимкевич. Пушкин и Некрасов. Сб. «Пушкин в мировой литературе», 1926, стр. 342—344; примечание

Насыщенность стихотворений Некрасова фольклорными мотивами во многом определяет колорит его поэзии. На этом пути Некрасов имел своим предшественником Пушкина.

Между тем в свое время эта струя пушкинского творчества осталась незамеченной и неоцененной. Ни его сказки, ни «Песни западных славян» не получили никакого признания.¹¹ Современники, ожидавшие от Пушкина «возвышенных предметов», указывали ему на другие темы и другие мотивы, но Пушкин не хотел идти по указанным путям, твердо зная, что будущее принадлежит ему.

Литературное одиночество выдвинуло перед Пушкиным новую тему. Стихотворения, посвященные этой теме, послужили предметом ожесточенных споров на протяжении века. Они были сразу встречены враждебно теми, против кого они были направлены. Это «Поэт», «Чернь», «Поэту» и отрывки из «Езерского», посвященные вопросу о праве поэта на выбор темы. На основании этих стихотворений была произвольно построена целая эстетическая теория, которая то утверждалась теми, кто причислял себя без особого права к последователям Пушкина, то победоносно уничтожалась (заодно со всем творчеством Пушкина) его противниками (в частности, в известных статьях Писарева, знаменующих крайний этап борьбы с пушкинским «эстетизмом»). Между тем теперь уже всем ясно без всяких споров, что эта теория в ее универсальности никогда не являлась выражением подлинной эстетики Пушкина. Направленная против оппортунистического утилитаризма и дидактизма в поэзии, «Чернь» Пушкина отнюдь не звала поэта в заоблачные высоты, прочь от современности и от судеб человечества, в область какого-то плохо определимого «искусства для искусства». Протестуя против тех требований, которые Пушкин не считал себя обязанным выполнять и не хотел выполнять, он отнюдь не уклонялся от права и обязанности отвечать на запросы времени и откликаться на голоса современности. Впрочем, на эти обвинения Пушкин ответил своим стихотворением «Эхо» (1831 г.), а еще более всей своей поэтической деятельностью.

В тот же год, когда написана была «Чернь», Пушкиным создана была новая поэма «Полтава». Это был прямой отклик на современность. «Полтава» является поэмой не только исторической, но и политической. Фигура Петра становится для Пушкина символической еще с 1826 г., со времени известных «Стансов». В эпоху создания «Полтавы» Пушкин пользовался

К. Чуковского к стихотворению «Сват и жених» в «Сочинениях» Некрасова в одном томе. 1934, стр. 519.

¹¹ Редким случаем отражения «Песен» Пушкина в позднейшей литературе является «Морская царевна» Лермонтова (ср. «Яныш королевич»).

историческим сюжетом в художественном произведении еще так же, как и в «Борисе Годунове». Исторические факты были уже не аллегорией и не иносказанием, но получали они свою остроту и значительность в силу аналогий с современностью. Эпоха Петра, которую Пушкин рассматривал как эпоху революционную, была для него определяющей для новой истории России. Но важность и значительность этой эпохи состояла в том, что Россия, как рисовалось в его чаяниях, подходила к разрешению новых задач, требовавших ломки такой же по размаху и решительности, какова была ломка петровского времени. Война, которую вела Россия в 1828 г., заставила избрать в качестве сюжета для поэмы центральный военный эпизод петровского времени. Этот эпизод получал смысл в силу его тесной связи с судьбами петровского дела, с реформационной ломкой старой России.

Еще декабристы влагали в восточную политику России в 20-е годы определенный политический смысл. Политическая идейность военной борьбы — вот что было центральным условием нашего движения на восток. Именно эта идея положена в основу «Полтавы».

Во многих отношениях эта поэма является последней в серии поэм 20-х годов. В ней еще имеются следы байронической структуры поэмы. Но уже многое ее отличает от системы романтизма. Основное — это историзм, превращающий поэму в национальную эпопею. В поэме синтезированы разные художественные стили, начиная с классического, примененного к описанию полтавского сражения. В ней же Пушкин делает попытку разрушить границы поэтических родов, подобно тому как в лирике он разрушил границы жанров, а «Евгением Онегиным» дал образец разрешения в стихах проблем, ставившихся перед прозаическим романом. Подобно «Цыганам» «Полтава» дает в своем составе ряд драматизированных эпизодов (впоследствии облегчивших переработку поэмы в оперную канву). Так, сцена в темнице и диалог о «кладах» построены на шекспировском приеме многозначности терминов в диалогах.

Однако синтеза эпического и драматического рода Пушкин не дал, и для него драматургия осталась особой областью словесного искусства. Ставя себе задачей изображение судеб народа и судеб человека, Пушкин именно в драматических замыслах этого времени (отчасти осуществленных в 1830 г.) поставил задачей изображение человека в его психологической диалектике. Эти опыты 1830 г. остались изолированными в его творчестве: он не успел перенести выработанные им методы психологической обрисовки характеров в свои поэмы и в свою прозу. Это было им завещано русской прозе XIX в.

«Полтава» не нашла достойных подражателей и последователей ни при жизни Пушкина, ни после его смерти. Впрочем, скоро и для него эта поэма стала пройденной ступенью эпического искусства.

3

Следующим рубежом в творчестве Пушкина был 1830 год, когда в Болдинскую осень он окончил «Евгения Онегина» и завершил серию замыслов, относящихся ко второй половине 20-х годов. Этот год, богатый событиями на Западе и в России, заставил Пушкина подвести итоги прошлому и открыть новую страницу своего творчества.

Еще до Болдинской осени Пушкин написал свое послание «К Вельможе», которое, подобно другим произведениям этого времени, явилось предметом журнального глумления и пародий. Между тем это едва ли не значительнейшее стихотворение последнего периода творчества Пушкина. Когда Пушкин писал его, он вступил на новый для него путь историка. В это время во Франции уже подготовлялась Июльская революция (послание написано в апреле, т. е. за три месяца до революционного разрешения событий). Социальная борьба на Западе вспыхнула с новой силой. Все узлы событий вели к революции 1789 г., и внимание Пушкина с особенной остротой направлено было туда же. Именно в эти дни, по-видимому, Пушкин перечитывал исторические обзоры событий Французской революции и мемуары ее участников. Вскоре после июльских дней в результате своих чтений и раздумий Пушкин задумал писать историю Французской революции. Замысел этот остался неосуществленным, но оставил след на его произведениях этих лет.

Послание «К Вельможе» — это обзор европейских событий, связанных с историческим кризисом Французской революции. Обзор начинается издали — с идеологической подготовки революционных событий. Образ Вольтера открывает галерею исторических картин. Вслед за тем дано изображение «старого порядка» в краткой характеристике двора Марии Антуанетты, уже осужденной историей на гибель.

Там ликовало всё, Армида молодая
К веселью, роскоши знак первый подавая,
Резвилась, ветреным двором окружена.
Ты помнишь Трианон и шумные забавы?

Картины предреволюционного мира дополняются изображением энциклопедистов, полигической характеристикой «граждан-

ственности новой» английских учреждений и портретом Бомарше, с именем которого связываются первые признаки надвигающейся революции:

Всё изменилось. Ты видел вихорь бури,
Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон,
Под гильотиною Версаль и Трианон,
И мрачным ужасом смененные забавы.

Так, от узлового события — революции — обзор доводит нас до современности. В послании «К Вельможе» Пушкиным дана схема исторической хроники. Историческое сознание, диктовавшее Пушкину эту хронику, уже не то, какое обусловило создание «Бориса Годунова» и «Полтавы». К прошлому Пушкин обращается не за аналогиями или уроками. В прошлом он видит ключ к настоящему, его истоки, понимание которых дает право расценивать настоящее. Прошлое не противостоит настоящему, оно в нем присутствует: настоящее — итог прошлого, ступень в движении к будущему. Новое историческое сознание сформулировалось у Пушкина под непосредственным впечатлением от событий мировой жизни и знакомства с произведениями новой исторической школы во Франции. Оно толкнуло Пушкина на пути непосредственных исторических изучений, к работе над Пугачевым и над Петром. Это последний этап его историзма.

В этот же год Пушкин предпринял еще более острую историческую хронику, воплощенную в начальных строфах десятой главы «Евгения Онегина». Эти строфы постигла особая судьба. Уничтоженные Пушкиным, они дошли до нас в обрывках, не полностью дешифрованных. Они были неизвестны на протяжении почти века. Впервые они появились в печати в 1910 г. Несмотря на фрагментарность опубликованных отрывков, они были приняты как живое литературное явление.

В эти же годы А. Блок работал над исторической хроникой «Возмездие». Можно думать, что десятая глава не прошла бесследно для поэмы Блока. Как и в пушкинском замысле, темы «Возмездия» говорят о войне, революционном брожении, подготовке к революции и о самих революционных событиях. Манера пушкинских характеристик была воспринята Блоком. Так, к начальным строкам десятой главы восходят вступительные стихи второй главы «Возмездия»:

В те годы дальние, глухие,
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер свиные крыла...

Ср. пушкинские стихи:

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

Так, система исторической хроники Пушкина воскресла через век, перед лицом новых революционных движений, исторически связанных с революционными движениями пушкинского времени. Этот синтез истории и поэзии ведет свое начало от Пушкина.

Историческая хроника с сатирической окраской явилась для Пушкина в 1830 г. сюжетом еще одного произведения: на пасквили Булгарина он ответил «Моей родословной», где соединил историю своего рода с эпизодами из истории других родов, представители которых, по словам Лермонтова, «жадной толпой стоящие у трона», составили командуемую верхушку русской государственности.

Крупнейшим стихотворным произведением 1830 г., не считая маленьких трагедий, была стихотворная повесть «Домик в Коломне». Отправляясь от английских повестей в октавах, Пушкин создал новый род шуточных повестей. «Домик в Коломне» гармонирует с «Повестями Белкина», писанными в то же время. Это рассказ о малых людях, о петербургском захолустье, первое звено в «городских» темах Пушкина. В «Домике в Коломне» — зерно «Медного всадника», где те же мелкие петербургские герои даны в рамке исторических событий. От «Домика в Коломне» в такой же степени, как и от «Повестей Белкина», ведет начало наша «натуральная школа», которая через «Шинель» Гоголя и «Бедных людей» Достоевского привела русскую литературу к социальному роману середины XIX в.

«Домик в Коломне» не был признан современной Пушкину критикой. П. В. Анненков писал о повести Пушкина: «Когда в сокращенном виде напечатана она была в Новояселье 1833 г., то почти всеми принята была за признак конечного падения нашего поэта. Даже в обществах старались не упоминать об ней в присутствии автора, щадя его самолюбие и покрывая снисхождением печальный факт преждевременной потери таланта» («Материалы», 1855). Между тем прошло несколько лет, и «Домик в Коломне» стал вызывать одно за другим подражания. Быть может, ни одна из поэм Пушкина не отразилась так в русской литературе, как «Домик в Коломне».

Одним из первых вступил на путь шуточной поэмы в стиле «Домика в Коломне» Лермонтов. Отличительными чертами пушкинской повести являлись следующие элементы: во-первых, осо-

бый стиль рассказа, неразрывно связанный со стихом (пятистопным ямбом); избранный Пушкиным размер лучше всего передает характер монологического повествования. Лицо рассказчика неизменно чувствуется в повести. Его присутствие чувствуется в литературных отступлениях и в полемическом введении, в автобиографических признаниях, в комическом эпилоге. Рассказчик в «Домике в Коломне» уже не абстрактный поэт романтических поэм: это конкретная личность, одаренная не только лирическими чувствами, но и реальной биографией (см. строфы X—XII); при этом биографические черты имеют бытовой характер. Рассказчик сливается с личностью А. С. Пушкина, но не до конца: читатель может подозревать в образе рассказчика разновидность И. П. Белкина; подобное подозрение исключалось в биографических строфах «Евгения Онегина» (хотя в романе были явно вымышленные сведения о знакомстве автора с героем), секрет этого неполного слияния образа рассказчика с реальной личностью автора — в шутивно-ироническом тоне, скрывающем за собой какое-то лукавство, не исключающее, впрочем, и сентиментально-лирических излияний.

Этот стиль повествования гармонирует и с предметом повествования. Объектом повести является мещанский быт, малые люди. Бытовая зарисовка, портретные характеристики явно доминируют над анекдотическим сюжетом. Сюжет дан нарочито пустяковый, потому что не в нем дело; дело в новом материале поэзии, в самих людях, в избранном быте, в социальной обстановке рассказа.

Лермонтов усвоил не все элементы пушкинской повести. Тем не менее связь его неоконченных поэм 1839 г. «Сашки» и «Сказки для детей» с «Домиком в Коломне» несомненна. Б. М. Эйхенбаум писал про «Казначейшу» и «Сашку»: «Обе поэмы Лермонтова не были новостью после пушкинских „Графа Нулина“ и „Домика в Коломне“. Наоборот — это было уже завершение комической поэмы» («Лермонтов», 1924, стр. 125). О «Сказке для детей» он же говорит: «Лермонтов избрал октавный жанр свободной сатирической поэмы, с непринужденными автобиографическими отступлениями типа „Домика в Коломне“ Пушкина — жанр, в котором принципиально важен не столько самый материал, сколько декларированный, хотя и шутивный отход от прежнего материала».¹²

Следует различать отражение «Домика в Коломне» на «Казначейше» от его отражения на двух других произведениях. Существенным отличием «Казначейши» от них является стих и,

¹² М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. III, «Academia», 1935, стр. 618.

следовательно, тон. То, что «Казначейша» писана размером «Евгения Онегина» (и содержит много фразеологических заимствований оттуда), подчинило ее стилю сатирических строф «Онегина», а может быть, в еще большей степени — тону «Графа Нулина». Тон «Казначейши» — скептический тон стороннего сатирика-наблюдателя — резко отличается от шутливой лиризма «Домика в Коломне». Если некоторое влияние «Домика в Коломне» и оказал на «Казначейшу», то общая система произведения определена другой литературной традицией.

Другое дело «Сашка» и «Сказка для детей» — два произведения, взаимно связанные в творчестве Лермонтова. Здесь сходство стиха (рифмованный бесцензурный пятистопный ямб) и некоторое подобие строф (октава и изобретенная Лермонтовым строфа в 11 стихов, имеющая сходство с октавой по наличию тройной рифмы и по замыкающему двустопию) создали предпосылку для общего тона и стиля. Здесь сатирический тон умерен лиризмом отдельных мест (особенно в «Сказке для детей»), близость рассказчика обнажается введениями и отступлениями, хотя и не такими обширными, как в «Домике в Коломне», но нарочито подчеркнутыми:

Ваш век смешон и жалок — всё пиши
Ему про казни, цепи да изгнанья,
Про темные волнения души,
И только слышишь муки да страданья.

Или далее:

Будь терпелив, читатель милый мой!
Кто б ни был ты: внук Евы иль Адама,
Разумник ли, шалун ли молодой, —
Картина будет; это — только рама!

И, наконец, во вступлении ко второй главе мотивируется отказ от предисловия, вызываемого природой повествования:

Я не хочу, как многие из нас,
Испытывать читателей терпенье,
И потому примусь за свой рассказ
Без предисловий...

Влияние «Домика в Коломне» сказывается и в ряде заимствований и реминисценций. Так, Лермонтов воспользовался именами героинь «Домика в Коломне» — Параша и Маврушки. Некоторые стихи звучат как цитаты.

Однако сатирический тон Лермонтова ведет начало не только от «Домика в Коломне». Самый тип развернутого романа с биографиями героев ведет нас к источникам иного рода; кроме «Евгения Онегина», возможно и непосредственное влия-

ние «Дона Жуана» Байрона и несомненное влияние его «Беппо». Помимо того, материал произведения ведет нас прямо к «Опасному соседу» В. Л. Пушкина и к «Сашке» Полежаева. Из первого, кроме обстановки окраинного московского домика (и точного топографически описания поездки туда), заимствовано и имя Варюшки; из второго, названного в самом тексте в строфе XXXIII, заимствовано самое название поэмы и имя героя.

Наконец, дважды указал Лермонтов еще один источник:

Вы знаете, для музы и поэта,
Как для хромого беса, каждый дом
Имеет вход особый...
Ловлю прыгунью рифму и потя
В досаде призываю Асмодея...

Асмодей и есть хромой бес, имеющий вход в каждый дом; это — персонаж романа Лесажа «Хромой бес».

Итак, «Сашка» Лермонтова — явление сложное, в котором доля «Домика в Коломне» велика. Но поэма эта, впервые напечатанная в 60-х годах, не оказала заметного влияния на дальнейшую литературу. Совершенно иначе обстоит дело со «Сказкой для детей». Этот отрывок, появившийся в печати уже в 1842 г., имеет много общего с «Сашкой» (внешняя форма, отдельные стихи), однако, по существу, это произведение другого стиля. В самом сюжете отсутствует грубый натурализм «Сашки». Повесть укладывается в рамки светского рассказа с психологическим заданием. Зависимость от «Домика в Коломне» несомненна. Повесть начинается таким же литературным рассуждением на темы, аналогичные поднятым в «Домике в Коломне». Ироническое повествование переходит часто в чистый лиризм. Имеются и текстуальные заимствования из «Домика в Коломне».

По стопам Лермонтова пошли и другие подражатели «Домика в Коломне». Любопытно, что для дальнейшей литературы обыкновенно влияние «Домика в Коломне» скрещивается с влиянием «Сказки для детей». Эти два произведения, из которых второе создано под прямым воздействием первого, определили вместе стиль стихотворной повести, в которой воспринималась пришедшими позднее поэтами вся пушкинская традиция. Обычно избирая как рамку стиль и форму «Домика в Коломне», поэты переносили в эту же рамку и материал, черпавшийся из «Евгения Онегина» и из других произведений Пушкина. Своим «Домиком в Коломне» Пушкин дал такое решение стихотворного повествования, которое оказалось нужным для поэтов, писавших в период господства «натуральной школы».

В тот же год, когда была напечатана «Сказка для детей», появилась поэма Фета «Талисман»; рецензент «Москвитянина»

писал о ней в 1850 г.: «Талисман — что-то вроде отрывка из повести, написанного прекрасными октавами, но жаль, что каждая из них слишком живо напоминает две вещи, и без того не забытые: „Четырехстопный ямб мне надоел...“ и местами „Сказку для детей“, отчего, разумеется, произведение Фета много теряет». Эту зависимость от образцов чувствовал и Фет, начавший писать словами:

Октавами и повесть, признаюсь!
И, полноте, ну что я за писатель?
У нас беда — и, право, я боюсь,
Так, ни за что, услышишь: подражатель!
А по размеру, я на вас сошлюсь,
И вы нередко судите, читатель.
Но что же делать? Видно, так и быть:
Боятся волка — в лес нельзя ходить.

Однако повесть Фета, как она ни слаба, похожа на пушкинскую не только «по размеру», несмотря на всё желание автора отойти подальше от образца. Так, типичную для повестей этого рода городскую обстановку он, по «Онегину», заменил деревенской. Но характерно, что это основное свое отступление от нормы здесь же пришлось мотивировать, настолько «городским» являлся род, созданный Пушкиным:

Вы знаете, деревню я люблю
И зимний быт. Плохой я горожанин.
Я этой жизни душной не терплю
И повестью напомним образ Танин,
Сугробами деревню завалю,
Как некогда январский «Москвитянин»...
Но — виноват, я знаю, вам милей
Тверской бульвар неведомых полей!

Позднее Фет написал еще три повести в октавах. В повести «Сон» (1856 г.) действие перенесено в Дерпт. Полуфантастический сюжет едва ли не подсказан «Гробовщиком» Пушкина. Характерно, как и в первой повести, стремление поставить сентиментальную часть рассказа в зависимость от образов «Онегина»:

Ты мне читал «Онегина». Смелей
Дышала грудь твоя, глаза блистали.
Полудитя, сестра моя влетела,
Как бабочка, и рядом с нами села.
«А счастье было, — говорит поэт, —
Возможно так и близко». Ты ответил
Ему едва заметным вздохом...

В 1846 г. в «Петербургском сборнике», изданном Некрасовым, вместе с повестью Достоевского «Бедные люди» была помещена поэма А. Майкова «Машенька». Ее приветствовал Бе-

линский в своем отзыве о сборнике. Поэма эта начинается с короткого вступления, обличающего источник вдохновения автора:

Куда как надоел элегий современных
Плаксивый тон...

В поэме ведется рассказ о старом чиновнике и о его молодой дочери. Сюжет сильно напоминает «Станционного смотрителя», с той разницей, что развязка идет по линии наименьшего сопротивления: герой — Клавдий, конечно, бросает Машеньку, которая с раскаянием возвращается к отцу, и они взаимно прощают друг друга. Эта перелицовка пушкинского сюжета рассказана в тонах «Домика в Коломне». Обстановка изображена тоже петербургская. Вот описание домика, покинутого Машенькой:

Как опустел наш домик на Песках!
Закрыты ставни, заросли травой
Дорожки, и крапива в цветниках.
Недавно бурей сломаны ночью
Лежали ветви желтые дерев;
Никто прибрать не думал их с дорожки,
Ни подвязать попорченных кустов,
Ни вставить стекол выбитых в окошки.
Василий Тихоныч лежал больной,
Без памяти, в горячке. День-деньской
При нем была сиделка нанятая,
Гадавшая спокойно при больном,
Что скоро ли ее доука злая
Окончится каким-нибудь концом,
И вымещавшая на кофеишке
Заботы о проклятом старичишке.

Как видим, здесь в стиль «Домика в Коломне» вкраплены реминисценции из разных произведений Пушкина.

Из того же источника заимствованы портретные описания поэмы:

Чуть освежаешь холодною водой
И наскоро свернувши косу змейкой,
В капоте легком, с обнаженной шейкой,
Красавица являлась в садик свой,
К своим цветам, то с граблями, то с лейкой...

«Фламандский стиль» пушкинской повести окрашивает повествование Майкова:

Однажды встал он рано, задыхаясь,
Всю ночь почти он глаз и не смежил.
Вздел туфли и открыл окно. Он был
Тревожим чем-то, так что, одеваясь,
Наместо колпака чуть не надел
Чулоч. Был праздник; день светился яркий;

Кругом далеко благовест гудел;
 Тут в берегах тесьмой канал блестел:
 В кружок теснясь, за миской шей на барке,
 За подником сидели бурлаки. . .

Или вот картина петербургского полудня:

Уж полдень был. Затихнул ветерок;
 Недвижные листы к земле склонились;
 Железо крыш и камни накалились;
 На улицах всё пусто; тишь кругом:
 Один мужик на барке да собака
 На солнце спали; голуби рядом
 Под крышею, под слуховым окном
 Уселися, ища прохлады мрака.

К 1857 г. относится поэма Огарева «Ровесники» в строфах, варьирующих октаву. Точные октавы применял Огарев в «Юморе», но из оригинальности строил их на четырехстопном ямбе, что создавало совсем иной тон и течение речи, удалявшие поэму от «Домика в Коломне». В «Ровесниках» этот тон ближе к образцу. Поэме предшествует литературное введение:

Но как начать? Я не придумал плана. . .
 Единством я намерен пренебречь
 И чувствуя, что рассержу всю школу,
 Но наобум пишу по произволу.

 Но к предисловиям я не привык —
 И потому без церемоний сразу
 Я приступаю торжественно к рассказу.

Рассказ идет в обычном тоне. Вот, например, строфа, в которой сообщается фамилия героя:

Конец на *ин* мне кажется нежней
 Всех остальных, ну, например: Понурин?
 Отличное название, ей-ей.
 И звук его в стихе весьма недурен.
 Да, я забыл: герой мой не один,
 Я многих звал принять геройский чин.
 Враги! Друзья! собирайтесь понемногу,
 Всем укажу приличную дорогу.

Поэма Огарева осталась недописанной и напечатана была только в 1904 г.

К 1866 г. относится поэма Я. Полонского «Братья». В ней повесть Пушкина названа самим автором:

Не стану я писать размером Данта,
 Нет, — он тяжел для нас, как медный шлем
 Для головы теперешнего франта.
 Писать октавами. . . Увы! зачем

Мне подражать венчанному Торквато!
 (Наш Пушкин подражал ему когда-то,
 Задумавши коломенский рассказ).
 И стоит ли заботиться для вас
 О тройственных созвучиях! Слух потерян:
 Певучий голос музы не пленит
 Того, кто с колыбели был уверен,
 Что любит современность и развит.

Наконец, к 1873 г. относятся две поэмы А. Толстого «Сон Попова» и «Портрет». По отношению ко второй поэме критика вспомнила «Домик в Коломне». Буренин, тогда еще либеральный критик, строго осудил поэму за ее «хромые и деревянные стихи, тщетно претендующие на легкость и юмор октав „Домика в Коломне“». Однако «Портрет» мало связан с повестью Пушкина. Напротив, «Сон Попова» явно принадлежит к семейству повестей, порожденных «Домиком в Коломне». Самый замысел и построение на мнимо беспредметном юморе восходят к системе пушкинского юмора. Достаточно сопоставить заключительные строфы обеих поэм:

— Как! разве всё тут? шутите. — «Ей богу».
 Так вот куда октавы нас вели!
 К чему ж такую подняли тревогу,
 Скликали рать и с похвалюбою шлн.

И у Толстого эта полемика с воображаемым читателем развивается в пяти последних строфах поэмы:

Но ты, никак, читатель, восстаешь
 На мой рассказ? Твое я слышу мнение:
 Сей анекдот, пожалуй, и хорош,
 Но в нем сквозит дурное направление.
 Всё выдумки, не правды ни на грош,
 Слыхал ли кто такое обвиненье,
 Что мол такой-то — встречен без штанов,
 Так уж и власти свергнуть он готов?

 И мог ли он так ехать? Мог ли в зал
 Войти, одет как древние герои?
 И где резон, чтоб за экран он стал,
 Никем не зрим? возможно ли такое?
 Ах, батюшка-читатель, что пристаал?
 Я не Попов! Оставь меня в покое!
 Резон ли в этом или не резон —
 Я за чужой не отвечаю сон!

Количество подражаний «Домик в Коломне» огромно. В силу создавшейся традиции почти каждая повесть, писанная пятистопным ямбом, отзывалась «Домиком в Коломне». Об этом писал А. Жемчужников («Мой знакомый»):

Хотелось мне спокойно, без затей,
О пятистопном пометать размере,
Ступая вслед за «Сказкой для детей»
И «Домиком в Коломне»...

Особое положение среди таких поэм занимают ранние поэмы И. Тургенева. Его первая поэма «Параша» заимствует у Пушкина не одно только имя героини. Но, перенеся действие в деревню, Тургенев создал особую разновидность жанра, порожденного «Домиком в Коломне», и слит с мотивами, взятыми из «Домика в Коломне», мотивы из «Евгения Онегина» и из «Графа Нулина». Во всяком случае повествовательные формы Пушкина широко использованы. Недаром и героиня повести любила читать Пушкина:

Она читала жадно... и равно
Марлинского и Пушкина любила...

Явно, что Марлинский, уступая времени, заменил Эмина, которого читала Параша Пушкина.

Ее Прасковьей звали, имя это
Не хорошо... но я—я назову
Ее Парашей...

Здесь и заимствование имени у Пушкина, и отклик рассуждений Пушкина об имени Татьяны, и реминисценция из «Графа Нулина», но с соответствующей перестановкой:

Ах, я забыл ей имя дать!
Муж просто звал ее Наташей,
Но мы—мы будем называть
Наталья Павловна...

Таких реминисценций, особенно из «Евгения Онегина», в повести можно найти много. Однако все они претворены в повесть иного стиля непринужденного повествования, определяемого стилем «Домика в Коломне». И Фет, когда писал свои позднейшие повести в октавах, описывающие деревенский быт, испытывал влияние «Домика в Коломне», уже преломленное сквозь повести Тургенева. Недаром он посвятил «Две липки» Тургеневу (1857 г.).

Другая поэма «Поп» тоже подражательна. Тургенев сам писал во вступлении:

И подражать намерен я свирепо
Всем...

Но повесть эта обнажена до анекдота, не вполне благопристойного. Ближе к образцу поэма «Андрей» (1845 г.).

«Начало трудно», слышал я не раз.
Да, для того, кто любит объясненья.
Я не таков, — и прямо свой рассказ
Я начинаю — без приготовления...
Рысдой поплелся смиренный мой пегас.
Друзья, пою простые приключенья...
Они происходили вдалеке,
В уездном, одиноком городке...

Стихи эти явно восходят к восьмой строфе «Домика в Коломне»:

Скажу рысак! Парнасский иноходец
Его не обогнал бы. Но Пегас
Стар, зуб уж нет...

Ср. из предыдущей строфы:

...Поплетусь-ка дале,
Со станции на станцию шажком...

Имитация «Домика в Коломне» доходит до таких деталей, как рассечение на стыке стихов имени и отчества действующих лиц. Если Пушкин писал:

Ее сестра, двоюродная Вера
Ивановна, супруга гоф-фурьера,

то и Тургенев этот прием применяет:

Меж тем настала ночь. Пришел Андрей
Ильич домой в большом недоумении...¹³

Конечно, герои читают Пушкина:

Они гуляли много по лугам
И в роще (муж, крихтя, тащился следом)
Читали Пушкина по вечерам,
Играли в шахматы перед обедом...

¹³ Этот прием был канонизован почти всеми подражателями «Домика в Коломне». Ср. у Майкова:

...покойницы Настасьи
Ивановны...

или у Толстого:

... — Здорова ли Евгенья
Семеновна?

Среди таких же мелких канонов этих подражателей следует отметить созвучие имен героинь, всегда приводимых в уменьшительной форме: Параша, Маша, Наташа, Саша, Дуняша.

Опыты Тургенева нельзя назвать простыми подражаниями «Домику в Коломне», но их стиль и система повествования несомненно определились под влиянием повести Пушкина. Если учесть, что это первые опыты Тургенева в области сюжетного рассказа, то можно отсюда заключить, что в выработке повествовательного метода Тургенева «Домик в Коломне» сыграл свою роль.

По количеству вызванных подражаний «Домик в Коломне» может сравниться только с «Кавказским пленником», но есть существенное различие. «Кавказский пленник» вызвал многочисленные подражания непосредственно после своего появления. Это была своего рода мода, быстро прошедшая, «Домик в Коломне» вызывает подражания только через девять лет после своего появления, когда литература дошла до понимания творческого пути Пушкина. Полоса подражаний была гораздо более длительной; она продолжалась 30—40 лет. С самого начала жанр Пушкина был расширен: в поэмах Лермонтова («Сашка», «Сказка для детей») он скрестился с другими мотивами, отчасти восходящими к Пушкину, отчасти продиктованными новыми литературными интересами. Подражатели «Домику в Коломне» обычно испытывали двойное влияние Пушкина и Лермонтова. При этом от Пушкина брались не только элементы, заключенные в повести, определившей жанр, но и из других его произведений, в первую очередь из «Евгения Онегина». Таким образом, приемы бытописания, данные в картине жизни обитателей петербургского захолустья, скрещивались с сентиментальными и романическими элементами, восходящими к образу Татьяны; впрочем, Пушкин сам в лирических отступлениях «Домика в Коломне» указал путь объединения бытового иронического рассказа с сентиментально-лирическими темами. У его подражателей обычно этот элемент доминирует над деталями иронического описания. Сохранены заимствованные у Пушкина тон рассказчика (с привычным отступлением от сюжета в литературные рассуждения), картины «мелкого» быта маленьких людей с очень конкретными деталями «низкого» пейзажа и мещанского *intérieur* и, наконец, особый стиль «простодушного» показа действующих лиц с определенными портретными деталями. Эта система удовлетворяла потребности «натуральной школы» в социальном обновлении литературного материала: к переходу от великосветских тем и обстановки, к обрисовке «простых» людей с их «простым» обиходом в атмосфере проповеди человечности и сочувствия горю и радости малых людей. Перестройке эстетической, с отказом от норм традиционной «красивости», соответствовал и пересмотр моральных норм официальной этики. Обращение к малым людям со-

провождалось и пересмотром вопроса о добре и зле. Поэтому новым повестям свойственна позиция «неосуждения» и «прощения», признания права на заблуждение. Создается то особое отношение к поведению героев, которое подготавливает появление в 60-х годах таких образов, как Мармеладов и его дочь Соня. Натуральная школа нашла в Пушкине тот «поворот к народу», о котором Достоевский, сам испытавший влияние Пушкина, писал в 1876 г., несомненно формулируя то отношение к нему, какое сложилось в 40-е годы, в эпоху поисков «нового слова». Говоря о нашей литературе, Достоевский писал: «У нас всё ведь от Пушкина. Поворот его к народу в столь раннюю пору его деятельности до того был беспримерен и удивителен, представлял для того времени до того неожиданное новое слово, что объяснить его можно лишь если не чудом, то необычайною величиною гения, которого мы, прибавлю к слову, до сих пор еще оценить не в силах». На слова Достоевского мы должны смотреть как на свидетельское показание, как на самопризнание.

В своей лирике 1830 г. Пушкин нашел новые слова и для изображения русского пейзажа. Элементы подобного пейзажа мы видели еще в «Графе Нулине», но здесь он достигает предельной обобщающей силы:

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
 За ними чернозем, равнины скат отлогий,
 Над ними серых туч густая полоса.
 Где 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
 Дожливой осенью совсем обнажено,
 И листья на другом, размокнув и желтея,
 Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борей
 И только.^{13а}

В этом же 1830 г. Пушкин начал стихотворение, вполне законченное им только в 1833 г., — «Осень». Оно занимает одно из центральных мест в последнем периоде пушкинского творчества. Это своего рода авторская исповедь; стиль Пушкина приобретает здесь синтетический характер. Наряду с системой, которая была свойственна патетической лирике, здесь мы видим картины «низкого» пейзажа и «прозаического» стиля. Однако все эти элементы приобретают единство, и к категории «низ-

^{13а} Указывали на зависимость от данного произведения стихотворения Некрасова «Гробок» (образ мужика, несущего под мышкой гроб ребенка; см.: К. А. Шимкевич. Пушкин и Некрасов).

кого» и «прозаического» их можно отнести лишь из сравнения с традиционной или старой манерой. В самом же стихотворении противоречие между патетическим и условно низким утрачивается совершенно. В этом одна из особенностей пушкинской реформы. Низкий стиль и низкие темы были предметом поэзии и задолго до Пушкина. Но тогда эти «низкие» темы сохраняли свойство своей «низкости» (например, в поэмах А. Майкова или Осипова) и не разрушали классической системы и ее поэтической табели о рангах. У Пушкина и предметы, и лирические настроения равноправны: они объединяются в сложное человеческое переживание впечатлений внешнего мира, где грусть сливается с улыбкой, практическое отношение к предметам — с патетическим.

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).

С точки зрения классической риторики все элементы этой октавы могут быть разложены по стилистическим полочкам с очень характерными приметами разных стилей. Между тем разношерстности языка и стиля в этих стихах нет. На обломках старой лестницы стилей Пушкин создал единый реалистический стиль, который равно можно назвать синтетическим. Говоря о Шекспире, Пушкин писал: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков, обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры». Это можно применить к лирике Пушкина: лирические переживания его не изолируют те или иные настроения, но дают их в их разнообразном и многостороннем характере. Основой единства является не стилистическое единство, а единство человеческой индивидуальности. Так, разрушим классические перегородки лирических жанров, Пушкин слил воедино их эмоциональное содержание. В основе лирики — не изолированное чувство, а реальный человек. Так, романтизм Пушкина, который освободил его от классических пут, который освободил его от нормы старой поэтики, переродился в новый, реалистический стиль. Реалистический стиль Пушкина — следующий этап его романтизма.

Образы «Осени» вошли в сознание последователей Пушкина и следующих поколений. Вот, например, строфа, в которой Пушкин оправдывает свою любовь к осени:

Как это объяснить? Мне нравится она,
 Как, вероятно, вам чахоточная дева
 Порою нравится. — На смерть осуждена
 Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
 Улыбка на устах увянувших видна;
 Могильной пропасти она не слышит зева;
 Играет на лице еще багровый цвет —
 Она жива еще сегодня, завтра нет.

Происхождение этого образа мотивировано тем, что осень воспринимается как «природы увяданье». И вот пример перенесения этого образа в другие ассоциации. В «Белых ночах» Достоевского (1848 г.) мы читаем такое описание петербургской весны: «Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы, опустится, разрядится, упестрится цветами... Как-то невольно напоминает она мне ту девушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательною любовью, иногда же просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг, как-то нечаянно делается неизъяснимо, чудно прекрасною, а вы, пораженный, упоенный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти грустные, задумчивые глаза? что вызвало кровь на эти бледные, похуdivшие щеки? что облило страстью эти нежные черты лица? отчего так вздымается эта грудь? что так внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бедной девушки, заставило ее заблестать такой улыбкой, оживиться таким сверкающим, искрометным смехом? Вы смотрите кругом, вы кого-то ищете, вы догадываетесь... Но миг проходит, и, может быть, назавтра же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже раскаяние, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады за минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами, — жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени...» (Первая ночь).

Так, новая система давала новые образы, которые входили в литературу и обогащали ее новыми мотивами независимо от тех жанровых рамок, в которых они возникали.

За период с 1830 по 1833 г. число написанных Пушкиным стихотворений невелико. Любопытно количество подражаний и переводов, написанных за это время. Пушкин как бы старается

овладеть разными стилями и разными системами, расширить сферу мотивов и литературных методов. При этом охотнее всего он обращается к фольклору разных народов или к провозведениям, близким к народным преданиям. Он перелагает в «Юдифи» лаконический библейский стиль, в «Родрике» имитирует испанский эпос (по английской его обработке); по-видимому, в то же время он обратился к сербскому эпосу, придя к нему через имитации Мериме. «Песни западных славян» напечатаны только в 1835 г., но, вероятно, Пушкин писал их значительно раньше. В этих песнях, для которых Пушкин изучал сербский фольклор в первоисточнике, а кроме того, изучил историю борьбы сербского народа за независимость, поэт стремился передать народный колорит. К «Песням западных славян» примыкает «Сказка о рыбаке и рыбке», которая, несмотря на свой заимствованный сюжет, имеет вполне русский, народный характер.

Сказки Пушкин начал писать с 1830 г. В них он ставил задачей создать на основе русского фольклора литературные формы повествования. Из русского сказочного и песенного репертуара он заимствовал манеру рассказа, не связывая себя обязательством передачи сюжетов, заимствованных из русского сказочного фонда. Зная международный характер сказочных сюжетов, Пушкин свободно обращался за сюжетами и сказочными мотивами к западным источникам, что не мешало ему воссоздавать в сказках колорит, свойственный именно русскому фольклору. Сказки Пушкина в свое время не были признаны; однако это не отразилось на их дальнейшей популярности. Под непосредственным влиянием сказок Пушкина Ершов написал своего «Конька-Горбунка», который и остался классическим образцом этого жанра в русской литературе. Установленная Пушкиным форма сказки осталась навсегда каноном для стихотворной обработки сказочного сюжета.

К 1833 г. относятся написанные в Болдине две поэмы — «Анджело» и «Медный всадник». Это были последние эпические произведения Пушкина, если не считать незаконченного «Тазита». Из них только «Анджело» был напечатан при жизни Пушкина.

Поэма эта не имела успеха в свое время, и, пожалуй, в этом отношении ее судьба не изменилась и до наших дней. Она относится к той же серии подражаний и имитаций, какими Пушкин занимался в это время. Но данное подражание-перевод имеет особое значение. Это не просто подражание Шекспиру, это перенесение драматического сюжета в эпическую форму. Пушкин в одной из своих заметок дал оценку английского оригинала («Мера за меру»): «У Шекспира лицемер произносит

судебный приговор с тщеславною строгостию, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело лицемер — потому что его гласные действия противоречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!». Пушкина увлекала задача развития этого характера в поэме. До тех пор задачи развертывания психологии героя в их противоречиях и внутренней цельности Пушкин разрешал только в драматической форме. Ни в поэме, ни в прозе он вплотную к этому не подходил: характеры героев его произведений не имеют такой детальной психологической разработки, такого анализа внутренних побуждений и столкновений страстей, какое встречается в его драматических опытах. По-видимому, Пушкин хотел присвоить своему эпосу эти приемы психологического развертывания образа героя. Опыт «Анджело» оказался недостаточен. Вслед за этой поэмой несомненно последовали бы другие опыты в этом направлении. По-видимому, подчинение изложения чужой манере, перенесение целых диалогов из драмы Шекспира связывало творческие возможности Пушкина. Замысел, который он, вероятно, лелеял много лет, не получил полного выражения в данном произведении. Судя по мемуарным данным, Пушкин ревниво относился к данной поэме и неравнодушно принимал бранчивые оценки критики. Но это объясняется значительностью поставленных задач, а вовсе не достоинствами поэмы самой по себе.

Зато высокой степени совершенства достиг Пушкин в «Медном всаднике». Здесь пушкинское искусство поднялось еще на ступень выше. Тема города, его маленьких обитателей, петербургских окраин является здесь не самоцелью бытового рассказа: излагаемые события — лишь образы, в которых воплощается историческая мысль Пушкина, его размышления о судьбах России. Образ Петра, символизируемый Медным всадником, доминирует над движением сюжета поэмы. Картины разбушевавшихся стихий, не до конца покоренных человеком, играют роль как бы трагической завязки. Столкновение сознания «малого» человека с непреодолимым и жестоким ходом вещей является центральной проблемой произведения. Здесь был материал и для городского пейзажа, и для картин природы, и для элементов исторической хроники, и для бытовых зарисовок. Все стороны пушкинского творчества получили приложение в поэме. Синтетизм Пушкина придал конкретным вещам силу абстракции. Конкретные вещи стали орудием исторической мысли. Художественные образы получили убедительность синтетического суждения.

«Медный всадник» появился в печати после смерти Пушкина, в те годы, когда отрицание, встречавшее его произведение при жизни, сменилось признанием. Поэма вошла в литературу и оставила в ней глубокий след.

Новыми были городские мотивы поэмы. Вместе с рядом аналогичных стихотворений Пушкина («Город пышный, город бедный», «Когда за городом задумчив я брожу» и др.) «Медный всадник» вызвал в русской поэзии явное тяготение к мотивам большого города в противоположность старой традиции, считавшей свойственной поэзии только сельскую природу. У Некрасова городские мотивы уже канонизованы и равноправны с мотивами деревенскими. Это течение в поэзии, впоследствии окрещенное неуклюжим термином «урбанизм», все сильнее и сильнее получало свое выражение. В начале XX в. «урбанистическая поэзия» была уже господствующей формой. Город оказался таким же богатым источником лирических переживаний, как и деревенская природа. Утверждены были эти мотивы в русской поэзии, конечно, Пушкиным.

Помимо городских тем вообще, Пушкин своей поэмой ввел в русскую литературу тему Петербурга. Конечно, о Петербурге писали и до Пушкина. Известна даже прямая зависимость начальных стихов поэмы от прозы Батюшкова. «Похвалу царствующему граду Санктпетербургу» писал еще Тредиаковский. Но узаконил эту тему, конечно, Пушкин. Равно узаконил он тему Медного всадника, хотя и до него мы встречаем в литературе символизацию Фальконетова памятника (опять-таки и в данном случае поводом было стихотворение Мицкевича).

В своей поэме Пушкин утвердил за художественными образами Петербурга и Медного всадника новое синтетическое значение. Ими он раскрывал проблему исторической роли Петра, значение той ломки, которой подверглась старая Россия в результате реформ начала XVIII в., когда замкнулся старый период Московской России и начался период Петербургский. Образы «Медного всадника» были неразрывно связаны со своеобразной философией истории, характерной для первой половины XIX в. Именно на этих проблемах исторического значения петровских реформ сосредоточена была общественная мысль в годы, близкие к эпохе создания «Медного всадника».

Переключки с поэмой Пушкина мы встречаем на протяжении всего XIX в. Конечно, и в прозе тема Петербурга подготовлена Пушкиным, и в этом отношении в зависимости от Пушкина находятся и «Белые ночи», и «Преступление и наказание» Достоевского. Дело не в том, что действие этих вещей происходит в Петербурге, а в том месте, которое отводится городскому пейзажу и городским, местным мотивам в архитектонике

этих произведений, в особом идеологическом и эмоциональном отношении к образам города и в особом освещении роли человека, живущего, мыслящего и страдающего в обстановке этого города.

Так, совершенно по стопам Пушкина шел Огарев в своем «Юморе».

Уже огни погашены,
Беспечно люди сном объаты;
Под ропот плещущей волны
Поденщики, аристократы,
Свои все люди грезят сны.
Безмолвны стогны и палаты. . .
Один недвижим на коне
Огромный всадник виден мне.

Чернея сквозь ночной туман,
С поднятой гордо головою,
Надменно выпрямив свой стан,
Куда-то кажет вдаль рукою
С коня могучий великан;
А конь, притянутый уздою,
Поднялся вверх с передних ног,
Чтоб всадник дальше видеть мог.

Куда рукою кажет он?
Куда сквозь тьму вперил он очи?
Какою мыслью вдохновлен
Не знает сна он середь ночи?
С чего он горд? Чем увлечен?
Из всей он будто конской мочи
Вскакал бесстрашно на гранит
И неподвижен тут стоит.

Он тут стоит затем, что тут
Построил он свой город славный;
С рассветом корабли придут —
Он кажет вдаль рукою державной;
Они с собою привезут
Европы ум в наш край дубравный;
Чтоб в наши дебри свет проник;
Он горд затем, что он велик!

И я невольно был смущен;
Печально, робкими шагами
Я отошел, но долго он
Был у меня перед глазами;
Я от него был отделен
Адмиралтейскими стенами,
А он за мною всё следил,
И вид его так мрачен был.

И вот дворец передо мной
Стоял угрюмо и высоко;
В полудремоте часовой

Шагал у двери одиноко,
И страхом веял мне покой,
В котором спал дворец глубоко.
У ног моих Нева одна
Шумела, ярости полна.

И снова он, всё тот же он,
Явился всадник предо мною,
Всё так же горд и вдохновен,
Всё вдаль с простертою рукою.
И мне казалось, как сквозь сон,
С поднятой гордо головою,
Надменно выпрямив свой стан,
Смеялся горько великан.

Нет нужды приводить параллельные места из «Медного всадника», которые можно найти почти к каждому стиху этой поэмы. Все это было писано под живым еще впечатлением от поэмы Пушкина, года через три или четыре после ее появления.¹⁴ Но переключку с образами ее можно встретить и позднее.¹⁵ Так, не случайно сочетались темы белой ночи и Фальконетова памятника в стихотворении Я. Полонского 1862 г.:

Дым потянуло вдаль, повеяло прохладой.
Без тени, без огней, над бледною Невой
Идет ночь белая — лишь купол золотой
Из-за седых дворцов, над круглой колоннадой,
Как мертвеца венец перед лампадой,
Мерцает в высоте холодной и немой.
Скажи, куда идти за счастьем, за отрадой,
Скажи, на что ты зол, товарищ бедный мой?!
Иль мысль стесненная твоя
Спасенья ищет в жале ядовитом,
Как эта медная змея
Под медным всадником, прижатая копытом
Его несущего коня. . .

Тревожный тон поэмы, картины стихийной катастрофы, вызывающей представление о катастрофах исторических, привлекли новое и особенное внимание к «Медному всаднику» в годы, близкие к 1905-му и 1917-му. В эти же годы произошло и переосмысление поэмы. Синтетический стиль Пушкина, вкладывающий историческую проблематику в конкретные изображения, был воспринят как стиль символический, свойственный литературной школе, господствовавшей в русской поэзии этих

¹⁴ Зависимость стихотворения Огарева от текста, напечатанного в 1837 г., обнаруживается даже в такой детали: дважды он называет памятник «великаном». В 1837 г. по цензурным причинам вместо стиха «Пред горделивым истуканом» было напечатано «Пред дивным русским великаном».

¹⁵ Об отражении «Медного всадника» в лирике Некрасова см. на стр. 440.

лет. И образы «Медного всадника» воскресли в новых ассоциациях, в новом их понимании. Эти образы мы встречаем в стихах Блока:

Он спит, пока закат румян,
И сонно розовеют латы.
И с тихим свистом сквозь туман
Глядится змей, копытом сжатый.
Сойдут глухие вечера,
Змей расклубится над домами.
В руке протянутой Петра
Запляшет факельное пламя.

.....
Он будет город свой беречь,
И, заалев перед денницей,
В руке простертой вспыхнет меч
Над затихающей столицей.

Это писано в 1904 г. Тот же образ возникает в стихах, писанных на следующий день после событий 17 октября 1905 г.

Вися над городом всемирным,
В пыли прошедшей заточен,
Еще монарха в утре лирном
Самодержавный клонит сон.
И предок царственно-чугунный
Всё так же бредит на змее,
И голос черни многострунный
Еще не властен на Неве.
Уже на домах веют флаги,
Готовы новые птенцы,
Но тихи струи невосковой влаги,
И слепы темные дворцы.
И, если лик свободы явлен,
То прежде явлен лик змеи,
И ни один сустав не сдавлен
Сверкнувших колесц чешуи.

Стихи во второй главе «Возмездия» о Петербурге, конечно, тоже внушены «Медным всадником»:

О, город мой неуловимый,
Зачем над бездной ты возник...
Ты помнишь: выйдя ночью белой
Туда, где в море сфинкс глядит,
И на обтесанный гранит
Склоняясь главой отяжелелой,
Ты слышать мог: вдали, вдали,
Как будто с моря звук тревожный,
Для божьей тверди невозможный
И необычный для земли...
Провидел ты всю даль, как ангел
На шпиле крепостном; и вот —
(Сон или явь) чудесный флот,
Широко развернувший флаги
Внезапно заградил Неву...

И Сам Державный Основатель
 Стоит на головном фрегате...
 Так снилось многим наяву...
 Какие ж сны тебе, Россия,
 Какие бури суждены?

С тем же истолкованием образа, как и в первом стихотворении Блока, мы встречаемся в стихах Анненского «Петербург»:

Только камни нам дал чародей,
 Да Неву буро-желтого цвета,
 Да пустыни немых площадей,
 Где казнили людей до рассвета.

А что было у нас на земле,
 Чем вознесся орел наш двуглавый,
 В темных лаврах гигант на скале, —¹⁶
 Завтра станет ребячьей забавой.

Уж на что был он грозен и смел,
 Да скакун его бешеный выдал,
 Царь змеи раздавить не сумел,
 И прижатая стала наш идол.

Но более всего отразился «Медный всадник» на романе А. Белого «Петербург». В нем эпизоды пушкинской поэмы приобретают характер лейтмотивов. Все главы романа снабжены эпиграфами из Пушкина, среди них, конечно, имеются и эпиграфы из «Медного всадника». Некоторые страницы романа непосредственно повторяют образы и эпизоды поэмы Пушкина. Таковы, например, следующие:

«За мостом, на Исакии из мути возникла скала: простирая тяжелую, покрытую зеленью руку — загадочный всадник; над косматою шапкой дворцового гренадера конь выкинул два копыта; а под копытом качалась косматая гренадерская шапка.

«Тень вскрыла огромное Всадниково лицо; ладонь врезалась в лунный воздух.

«С той чреватой поры, как примчался сюда металлический Всадник, как бросил коня на финляндский гранит — на-двое разделилась Россия; на-двое разделились и судьбы отечества; на-двое разделилась, страдая и плача, до последнего часа Россия.

«Ты, Россия, как конь! В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта; и крепко внедрились в гранитную почву — два задних».

¹⁶ Слово «гигант» употреблено Анненским потому, что в большей части изданий почти до наших дней дважды встречающийся эпитет «кумир» («Кумир на бронзовом коне» и «Кумир с простертою рукою») из цензурных соображений заменялся эпитетом «гигант».

Повторена и сцена оживления статуи:

«Пустела вся площадь.

«На скалу упали и звякнули металлические копыта; конь фыркал ноздрей: в раскаленный туман; очертание Всадника отделилось от конского крупа; звенящая шпора цапнула конский бок.

«Конь слетел со скалы.

«Понеслось тяжело звонкое цоканье — через мост: к островам. Пролетел Медный Всадник; напряжились мускулы металлических рук; на булыжники конские обрывались копыта; раздался конский хохот, напоминающий свистки паровоза; пар ноздрей обдал улицу: световым кипятком, кони, фыркая, зашарахались, а прохожие — закрывали глаза» (ГИХЛ, М., 1935, стр. 91, 286—287).

Конечно, в стихах и прозе символистов образы, взятые у Пушкина, не адекватны тому, чем они были у самого Пушкина. Но нужно считаться с тем, что в эти годы интерпретирование Пушкина, обычно отводившее от Пушкина в сторону, встречалось и в литературоведении. Работы Гершензона, хотя и появившиеся в печати главным образом в позднейшее время, выросли на той же культуре символизма. Сами поэты-символисты причастны по большей части к критическому и историко-литературному изучению Пушкина. Блок участвовал в комментировании стихотворений Пушкина в издании его сочинений под редакцией Венгерова; Брюсов написал ряд исследований о Пушкине, дал ряд публикаций, выступая по вопросам издания Пушкина, наконец, сам редактировал незаконченное собрание сочинений Пушкина. В связи с его изучениями лежат и такие его опыты, как попытки окончания «Египетских ночей» и одной комедии Пушкина. А. Белый дал ряд исследований по стиху Пушкина. Вяч. Иванов написал для издания под редакцией Венгерова комментарий к «Цыганам» Пушкина. Таким образом, все символисты были в какой-то степени литературоведы, и на их творчестве, естественно, отражалось их изучение Пушкина, вернее сказать, творческое обращение к сюжетам Пушкина у них скреждалось с их интересами критического и литературоведческого порядка. Они одновременно интерпретировали его в плане творческом и в плане критического истолкования. Характерно, что «Медный всадник» был объектом не только творческих, но и исследовательских интересов символистов: среди многочисленных работ Брюсова имеется подробная статья (для венгеровского издания) о «Медном всаднике». Текст поэмы также является предметом изучения Брюсова в последние годы его жизни (подготовленное им издание текста со всеми вариантами не вышло в свет). А. Белый в одной из своих последних

работ изучал ритм «Медного всадника», но, как во всех его работах, исследование ритма было лишь поводом для новой интерпретации поэмы.

Таким образом, для символистов «Медный всадник» был не только источником образов, но и темой изучения и интерпретации.

«Медный всадник» был последним крупным стихотворным произведением Пушкина. Из дальнейших произведений его наиболее значительны прозаические опыты.

Также и в лирике стихотворения последнего периода немногочисленны и не дают единой картины. Заботясь о расширении творческих возможностей, Пушкин все чаще обращается к «переложениям» чужих мотивов, причем эти переложения приобретают у него совершенно оригинальный характер («Странник», «Подражание италиянскому», «Отцы пустынники» и пр.). В других стихотворениях Пушкин дает образцы медитативной лирики, иногда принимающей формы драматического монолога («Вновь я посетил...»). Создание медитативных стихов («Из Пиндемонти», «Когда за городом») особенно характерно для тех лет, когда критика обвиняет Пушкина в отсутствии «мысли» в его поэзии и когда Пушкину противопоставляли в качестве «поэтов мысли» разных эпигонов романтизма с весьма сомнительным наличием мысли (по крайней мере собственной) в их стихах. Разлад между поэзией Пушкина и сознанием его современников определился в крайних формах. Только смерть положила конец непониманию Пушкина.

Характерно для прозаических произведений конца жизни Пушкина стремление вводить в рамку прозаического (или драматического) изложения стихи, имеющие лейтмотивное значение. Любопытно, что раньше Пушкин этого не делал: так, в «Каменном госте» Пушкин просто пропустил две песни Лауры, которые в данном контексте могли бы иметь большое композиционное значение (тем более, что одна из песен была на слова самого героя пьесы Дон-Гуана); для Пушкина это были простые «вставные номера», ради которых он даже не считает нужным прерывать ритмический ряд драматических стихов.¹⁷ В «Сценах из рыцарских времен» романс, исполняемый Францем, конечно, не является только «вставным номером»; он тесно связан с драматической ситуацией и существенно пополняет образ героя —

¹⁷ Замечу, что вторую песню Лаура поет, произнесла начало стиха. Этот стих заканчивают гости, уже прослушав пение. Данный прием применялся французскими драматургами, вставлявшими в середину стиха чтение прозаических писем и т. п. Каковы бы ни были исторические причины этого, но подобное положение вставной песни в драме свидетельствует о некотором пренебрежении к словесному содержанию пения.

автора романа. Еще более существенным элементом повествования является импровизация итальянца в «Египетских ночах»: собственно в ней зерно всей повести, написанной как продолжение сюжета стихов в иной обстановке, с иными героями (ср. нечто подобное в «Rouge et noir» Стендаля).

Эти вставные стихотворения не представляют собой новых замыслов Пушкина, но, по-видимому, то, что Пушкин извлек их из старых бумаг приблизительно одновременно, не случайно. Есть общие черты в обоих стихотворениях. Оба они являются историческими портретами, психологическими характеристиками. Трудно сказать, что преобладало в замысле Пушкина: забота об исторической верности, типичности изображенных героев стихотворений или, наоборот, историческая эпоха выбрана так, чтобы ярче изобразить определенные характеры, обладающие психологической общностью, выводящей их за пределы избранных исторических рамок. Функция сюжета о Клеопатре в повести о современных людях показывает как будто, что Пушкин не ограничивал себя заданием только исторического изображения. Но не известно, совпадало ли задание его в момент создания стихотворения с тем, что он хотел сделать из него в 1835 г.

Оба стихотворения, введенные в новую композицию, были написаны Пушкиным ранее. Однако по отношению к «Сценам из рыцарских времен» нельзя говорить о том, что Пушкин только воспользовался старым стихотворением. Первая редакция «Леленды» резко отличается от той, которая фигурирует в драматическом замысле; о смысле переработки много писали (и сказали при этом много лишнего); различие редакций настолько разительно, что не требует комментария. Мы вправе вторую редакцию этого стихотворения рассматривать как органическую часть замысла «Сцен из рыцарских времен» и воспринимать его в той атмосфере, в какой оно дано Пушкиным в этих сценах.

Самые сцены долго оставались без достаточного внимания. Они по традиции относились к «незаконченным отрывкам», к «малым произведениям», мыслимым лишь в составе полных собраний сочинений Пушкина. Едва ли не первым следом отражения «Сцен» в русской литературе была лирическая драма Блока «Роза и Крест», писанная в 1913 г.

Между тем самый роман Франца приобрел особую популярность, в значительной степени связанную с тем фактом, что в «Идиоте» Достоевского эти стихи приобрели совершенно особое значение в композиции романа.

Стихотворение Пушкина стало в данном романе не только цитатой, но и элементом сюжета. Образ Мышкина для Достоевского был как бы частным проявлением того обобщенного образа, который увидел он в стихотворении Пушкина.

Это не единственный случай, когда Достоевский пользовался образами Пушкина для характеристики героев: так, в «Подростке» в той же функции упоминается монолог «Скупого рыцаря». По-видимому, эта драма Пушкина произвела на Достоевского большое впечатление; возможно, что некоторые моменты «Братьев Карамазовых» восходят к конфликту Альбера¹⁸ и его отца. Психологические конфликты, заложенные в драматических замыслах Пушкина, были, конечно, ближе Достоевскому, чем другие стороны творчества Пушкина. Выбор стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный», содержащего в себе психологический образ, конечно, тоже не случаен.

Другое стихотворение Пушкина, предназначенное им для введения в повесть, написано было значительно раньше прозаической повести. «Египетские ночи» относятся, по-видимому, к 1835 г., в то время как стихотворение «Клеопатра» в первой редакции относится к 1824 г., а во второй — к 1827 г. Около 1835 г. для другой повести Пушкин снова работал над стихотворным изложением сюжета «Клеопатры», исходя из старого стихотворения, но эта работа остановилась в черновой стадии, и то, что издатели вполне законно ввели в текст «Египетских ночей», есть стихотворение 1827 г. Однако именно в этой рамке 1835 г. оно получило свою известность, и это дает право говорить о нем здесь: именно по повести «Египетские ночи» читали стихи о Клеопатре.

Эти стихи тоже привлекали внимание Достоевского, но выразилось это внимание не в тех формах, как это было с «Рыцарем бедным». Анализ этого стихотворения Достоевский дал в журнальной статье, вызванной совершенно случайным поводом. В 1861 г. Достоевский, опровергая мнение, что стихи о Клеопатре только фрагмент, писал: «Пушкину именно было задачей представить момент римской жизни, и только один момент, но так, чтобы произвести им наиболее полное духовное впечатление, чтоб передать в нескольких стихах и образах весь дух и смысл этого момента тогдашней жизни, так, чтоб по этому моменту, по этому уголку предугадывалась бы и становилась бы понятною вся картина. И Пушкин достиг этого, и достиг в такой художественной полноте, которая является нам как чудо поэтического искусства» («Ответ Русскому Вестнику»). Анализируя данное стихотворение, Достоевский характеризует Клеопатру: «... в прекрасном теле ее кроется душа мрачно-фантастического, страшного гада: это душа паука, самка которого съедает, говорят, своего самца».

¹⁸ В черновой редакции этой главы Б. В. Томашевский отметил аналогию между отношениями к отцу и к его капиталам у Альбера и Дмитрия Карамазова. (Ред.).

Толкование Достоевского не адекватно стихотворению Пушкина, но в этом толковании можно увидеть автора ряда произведений, где образ «паука» с его сладострастием и жестокостью дан в том же свете, в котором он увидел пушкинскую Клеопатру.

Элементы характеристики Клеопатры встречаются в ряде романов Достоевского, например, это сравнение с «пауком» находится в «Униженных и оскорбленных», в «Идиоте», в «Преступлении и наказании», в «Бесах». Герой «Записок из подполья» сам сравнивает себя с Клеопатрой.

Оба последних произведения были напечатаны уже после смерти Пушкина в числе многочисленных отрывков и незаконченных произведений. Среди этих произведений появилась и одна поэма, вернее фрагмент поэмы, ныне известный под условным названием «Тазит» и долгое время печатавшийся под произвольным и ошибочным названием «Галуб». Отрывок этот писан был еще в 1829 г., но то, что он сохранялся в незаконченном виде в бумагах Пушкина, позволяет допустить, что Пушкин не отказывался от намерения закончить эту поэму. Это своеобразная переработка «кавказской темы», противостоящая ранним романтическим поэмам. В основе те же кавказские описания, тот же конфликт двух культур — первобытной горской и европейской, но художественная манера и художественные задания уже совершенно иные. Описания стали конкретными, почти документированными; конфликт двух культур из столкновения представителей разных цивилизаций, связанных романтическим сюжетом, превратился в конфликт двух моральных систем, разыгравшийся в среде самих горцев.

Отрывок Пушкина скоро получил свой отклик в литературе: в 1839 г. Лермонтовым был написан «Беглец», где также рассказывается об отщепенце из среды горцев и его встрече с отцом. Но идеологическое значение несколько снижено: моральные побуждения Тазита заменены у Гаруна страхом. Сюжет не продвинул дальше того места, на котором заканчивается отрывок Пушкина, напечатанный в «Современнике». Обрыв в рассказе Пушкина Лермонтов заменил кровавой развязкой. Некоторые стихи взяты прямо у Пушкина. Так, в «Тазите» читаем:

Поди ты прочь — ты мне не сын,
Ты не чеченец — ты старуха,
Ты трус, ты раб, ты армянин...

В «Беглеце» также в речи отца к сыну говорится:

Ты раб и трус — и мне не сын!..

«Беглец» Лермонтова был одним из первых после смерти Пушкина отражением его поэзии в литературе.¹⁹

4

Смерть Пушкина снова подняла на большую высоту значение его творческого наследия. Вчерашние «зоилы» Пушкина, уступая общественному мнению, взяли на себя роль пропагандистов его творчества. Влияние Пушкина сразу возросло. Однако это влияние не было однообразно и распространялось оно на дальнейшую литературу не всегда спокойным признанием его художественного превосходства. Творчество Пушкина развивалось быстро и бурно на протяжении его творческой жизни. Оно не могло омертветь и остановиться на той точке, на которой застала Пушкина его смерть. Наиболее ортодоксальные последователи Пушкина оказывали ему дурную услугу, перепевая без изменения его мотивы. И эта линия — пушкинского эпигонства — была наименее продуктивна для развития литературы. Такие перепевы можно встретить у А. Майкова и у других поэтов. Характерной чертой этих перепевов является то, что под пером эпигонов смешиваются все стили, характерные для разных эпох творчества Пушкина. Рядом с мотивами медитативной лирики последних лет и нередко в том же перепеве объединились антологические мотивы ранней элегии с их условной мифологией и прочими атрибутами позднего классицизма. Конкретность внешних описаний скрещивалась с романтической нечеткостью и недифференцированностью «высоких чувств». Но и самые мотивы лирики Пушкина претерпевали трансформацию. Борьба Пушкина против оппортунистического утилитаризма за независимость поэта и его право свободного избрания сюжета превращалась в проповедь «искусства для искусства» во что бы то ни стало, с примесью олимпийского холодка и равнодушия к внешней жизни. Пушкинское горение, его человечность, его отзывчивость «на каждый звук» были утрачены.

Но это эпигонство, то вспыхивавшее ярким светом, то уходящее со сцены, не определило основных линий развития русской литературы и основных судеб пушкинского наследия у его прямых потомков. Именно тогда, когда мотивы пушкинских произведений попадали на новую и неожиданную почву, особенно проявлялись скрытые в них силы и возможности. Наследие Пуш-

¹⁹ След обращения к «Тазиту» имеется еще в «Валерике» Лермонтова. Там упоминается кулак Галуб. Между тем имени такого не существует. Пушкин выбрал для отца Тазита имя Гашуб или Гасуб. Имя это было в печати искажено и долгое время печаталось «Галуб». От этой ошибки Жуковского и произошел Галуб в «Валерике».

кина должно было расти в произведениях следующих поколений русских писателей так, как росло его собственное творчество в его собственных произведениях. Вот почему для судеб пушкинского наследия менее всего характерны проторенные дорожки. Произведения Пушкина мало порождали в тех жанрах, в которых он сам писал: от пушкинской лирики не пошла лирика дальнейших лет, как от его поэм не родилось новых поэм, по крайней мере в годы, более удаленные от времени его деятельности; однако и его лирика, и его поэмы как элементы его целостной художественной системы вошли в плоть и кровь русской литературы, но обычно они проявлялись в новых комбинациях, в новых сочетаниях, в новых жанрах.

Пушкин не имел своего прямого, законного наследника, который воспринял бы полностью всё ценное и передал бы это наследие дальнейшим поколениям. Писатели, пришедшие вслед за Пушкиным и продолжавшие его дело, никогда не исчерпывали пушкинского наследия до конца. Новые поколения не довольствовались традицией в передаче художественных ценностей, созданных Пушкиным. Ни Лермонтов, ни Гоголь, которые в каком-то смысле являются наследниками и продолжателями Пушкина, не заслонили от писателей, пришедших им на смену, самого Пушкина. Продолжая и развивая традицию непосредственных своих предшественников, писатели следующих поколений через их голову обращались непосредственно к Пушкину и всегда находили в нем что-то новое, не раскрытое вполне их предшественниками; и часто они возвращались к нему даже как бы наперекор своим предшественникам. В творчестве Пушкина находили близкое себе все литературные школы, пришедшие в русскую литературу после Пушкина.

Валерий Брюсов пытался выразить это следующим рассуждением: «Пушкин... воплощал в одном себе *целые литературные школы*. В ранних опытах Пушкина мы находим существенные черты *псевдоклассицизма* («Воспоминание в Царском Селе», «Сон», из Маро, из Вольтера, ряд посланий и др). Рядом стоят у Пушкина другие литературные течения XVIII в., *легкая французская лирика* в духе Парни, эпиграмма, *лженародность* в духе Хераскова («Бова»), *сентиментализм* в духе Карамзина («Под вечер осенью ненастной...»). За этим следует движение *русских новаторов*, предшественников романтизма («Арзамас»). Известно, что Пушкин заплатил ему самую щедрую дань». Далее Брюсов перечисляет все оттенки романтизма у Пушкина: «национализм», увлечение эпохой рыцарства, экзотику, мистику, разочарование, индивидуализм, «стихийность», шекспиризм и даже следы немецкой идеалистической философии. «С 30-х годов Пушкин выступает основателем *реализма*... Но и реализм

не был пределом, которым завершилась эволюция Пушкина. Мы можем найти в его творчестве элементы других течений, развившихся лишь позже, лишь после его жизни. Так, некоторые черты *народничества* уже сказываются не только в Пушкине-сборителе народных песен, но и в „Истории села Горюхина“ (где она перестает быть сатирой), в статьях о Радищеве и др. *Славянофилы* считали Пушкина в числе своих предшественников, ссылаясь на „Бородинскую годовщину“, на „Пир Петра Великого“, на „Олегов щит“ и т. п. *Натуралисты* могли бы привести стихотворение „Румяный критик мой, насмешник толстопузый“, да и „Когда за городом“. Этого мало. Тоже известно, что „своим“ признавали Пушкина также *декаденты* и *символисты*. Положим, декадентам приходилось ссылаться лишь на отдельные выражения (особенно из стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума...»), но символисты могли привести немало доказательств в защиту своей родословной. набросок „В начале жизни...“ включает поразительную аналогию с идеями Ницше: противоположение Аполлона и Диониса. „Гимн чуме“ — вполне в духе настроений, господствовавших среди символистов («Всё, всё, что гибелью грозит...» и т. д.) Отдельные стихотворения явно построены по методу символа или в манере *импрессионизма* («Люблю ваш сумрак неизвестный...», «Лишь розы увядают...» и др.). Когда позднее будет вскрыто истинное значение нашего *футуризма*, станет ясно, что основное его устремление тоже не было чуждо Пушкину» («Пушкин-мастер»).

Нет нужды останавливаться на спорности многих историко-литературных определений Брюсова.²⁰ Точно так же нет необходимости оспаривать неубедительность анализа Брюсова, доходящего до того, что в связь с различными школами ставятся даже «отдельные выражения» Пушкина, в то время как ценность творчества Пушкина для позднейших поколений была именно в целостности его созданий. Но главное в том, что Брюсов изображает соотношение Пушкина и последующей литературы так, будто Пушкин провидел все литературные школы, пришедшие ему на смену, и из его произведений можно выбрать типичные образцы, иллюстрирующие «реализм», «народничество», «натурализм» (?). По его формулировке, «Пушкин доходил уже до

²⁰ Пожалуй, из всех его промахов самый грубый — популяризация положения Мережковского о том, что упомянутые в стихах «В начале жизни» «два демона — два идеала языческой мудрости: один — Аполлон, бог знания, солнца и гордыни; другой — Дионис, бог тайны, неги и сладострастия»; Пушкин никогда не предвосхищал идей Ницше о происхождении трагедии; в двух демонах естественнее и проще всего видеть Аполлона и Венеру и не делать из этого никаких философских умозаключений.

наших дней, а может быть заглядывал и дальше». Между тем Пушкин вовсе не был «пророком»; он только более своих современников угадал прогрессивные тенденции развития литературы и, будучи во много раз одареннее этих современников, сумел выразить свое понимание исторического процесса развития литературы в своих произведениях. Но тенденции процесса — не то, что результаты этого процесса. Поэтому новые школы всегда вскрывали ценное в наследии Пушкина не в тех формах, как это было у Пушкина. Истинные последователи Пушкина писали не так, как Пушкин, а иначе. Наоборот, воспроизведение пушкинских мотивов без обогащения их новыми ассоциациями, новым художественным материалом по большей части играло реакционную роль в истории русской литературы и вызывало справедливые осуждения со стороны тех, кто ближе был связан со своей современностью. К сожалению, часто эти упреки незаслуженно падали и на самого Пушкина. Усвоение Пушкина всегда было в какой-то степени и преодолением его, т. е. преодолением того временного, что налагала на создания Пушкина эпоха, в которую они создавались. Значение Пушкина не в том, что он давал законченные и замкнутые в себе образцы «будущего», а в том, что его произведения являлись своего рода бродилом, что в них заключались оплодотворяющие начала, на которых выросло это будущее.

Эти ростки будущего, содержащиеся в произведениях Пушкина и во всем его поэтическом наследии, обнаруживались прихотливо, внезапно и неожиданно. Влияние Пушкина на дальнейшую литературу нельзя свести к одной формуле, оно далеко не однообразно. Характер этого влияния определялся не только свойствами творчества Пушкина, но и свойствами того, чье творчество определялось влиянием Пушкина. И дело не в различии понимания образа Пушкина и его творчества, а в том, чего искал тот или иной писатель у Пушкина и что он у него находил. Поэтому-то так различны между собой писатели, испытавшие на себе силу воздействия пушкинского творчества. Мотивы и мысли Пушкина, попадая в новую среду, богатую новыми интересами и новыми устремлениями, приобретали новую и свежую форму. Иногда эта новая форма оказывала обратное влияние и заставляла, иногда ошибочно, воспринимать самые образы Пушкина как наполненные новым содержанием, которое будто бы «привидел» Пушкин (характерным, хотя, может быть, и грубым, примером является упомянутое символистское истолкование демонов Пушкина как предвосхищение идеи Ницше о Дионисе и Аполлоне). Чрезвычайно опасным является для историков литературы это ретроспективное истолкование произведений Пушкина как символов новых понятий и явлений. Это антиистори-

ческое «толковничество» Пушкина психологически неизбежно именно в силу воздействия Пушкина на позднейшие явления, в результате которого являлось новое «родство» Пушкина с его литературными потомками; но это был факт, существенный для потомков, а не для Пушкина. Смысл воздействия Пушкина на литературу не в мистически пророчесственной его роли, а как раз наоборот — в том, что он был здоровым историческим явлением, своими корнями связанным с его прошлым и его настоящим и только таким путем творившим будущее, как его творит всякий деятель культуры, обладающий здоровым историческим чутьем и не оторванный от реальной современности.

Творчество Пушкина воздействовало на дальнейшую литературу двояким образом: как совокупность его произведений и заключающихся в них мотивов, образов, картин, проблем и идей и как некая единая художественная система. И в том и в другом отношении посмертная жизнь произведений Пушкина была богатой и плодотворной.

Произведения Пушкина вошли в культурный обиход русской жизни наравне с другими явлениями культуры. Они стали в ряду с жизненными реальностями всякого рода. Это были не только книги, призванные дополнять и сокращать «опыты быстрой жизни», они являлись источниками таких же сильных жизненных переживаний и впечатлений, как встречи с людьми, как любовь или природа. Русские люди, так сказать, росли в обстановке произведений Пушкина. Со стихами Пушкина у них связывались ранние детские воспоминания, его стихи являлись предметом споров и обсуждений, из них вычитывались апофегмы житейской мудрости, цитаты из Пушкина являлись своего рода дополнением к практическому языку для выражения реальных впечатлений и переживаний. И каждый писатель черпал из наследия Пушкина не только как художник, творчески перевоплощавший образы его произведений, но и как человек, для которого произведения Пушкина ассоциировались с его личными впечатлениями о прожитом и пережитом. И в самом деле, произведения Пушкина так выросли в нашу жизнь, что они являются не только достоянием художественной литературы, но стали принадлежностью речи мыслителя и политического деятеля, являясь источником характеристик и орудием борьбы. Художники слова не являются в этом отношении исключением, и появление у них реминисценций из Пушкина не всегда можно расценивать по законам литературной специфики.

Лирические произведения, возникшие на основе реминисценций пушкинских стихотворений, многочисленны и, пожалуй, необозримы. Возьмем как пример творчество Ап. Григорьева. Масштабы лирического дарования автора «Двух гитар» не так

уже велики; однако он не лишен был своеобразия, совмещая в себе критика и поэта. Ему принадлежит формула: «Пушкин — наше всё». Про него Блок писал: «Он — единственный мост, перекинутый к нам от Грибоедова и Пушкина, шаткий, висящий над страшной пропастью интеллигентского безвременья, но единственный мост».

Если Пушкин сказал:

Как беззаконная комета
В кругу расчисленных светил,

то Ап. Григорьев развивает этот образ в целое стихотворение:

Когда средь сонма звезд, размеренно и стройно,
Как звуков перелив, одна вослед другой,
Определенный путь свершающих спокойно,
Комета полетит неправильной чертой,
Недессозданная, вся полная раздора,
Невзвезданных стихий неистового спора,
Горя еще сама и на пути своем
Грозя иным звездам стремленьем и огнем, —
Что нужды ей тогда до общего смущенья,
До разрушения гармонии? Она
Из лона отчего, из родника творенья
В создання стройный круг борьбою послана,
Да совершит путем борьбы и испытанья
Цель очищения и цель самосозданья.

По существу, мы имеем здесь амплификацию пушкинского образа, который из служебного, каким он был в оригинальном стихотворении Пушкина, становится самодовлеющим в стихотворении Ап. Григорьева.

Но вот пример другого соотношения. Одним из популярнейших источников цитат и применений является стихотворение Пушкина «Воспоминание»:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья
.....
И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалеюсь и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Ап. Григорьев (1845 г.) берет отсюда тему города, заменяет личную скорбь сопереживанием страданий, присущих городу, и

развивает эту тему, сохраняя даже внешнюю форму пушкинского стихотворения.

Да, я люблю его, громадный, гордый град,
 Но не за то, за что другие...
 И в те часы, когда на город гордый мой
 Ложится ночь без тьмы и тени,
 Когда прозрачно всё, мелькает предо мной
 Рой отвратительных видений...
 Пусть ночь ясна, как день, пусть тихо всё вокруг,
 Пусть всё прозрачно и спокойно, —
 В покое том затих на время злой недуг,
 И то прозрачность язвы гнойной.

Аналогичные формулы встречаем в другом стихотворении:

В час томительного бденья.
 В час бессонного страдания...²¹

С легкой вариацией та же тема «томительного бденья» встречается в стихотворении «О! кто бы ни был ты...», но в значительно амплифицированной форме, опять с развитием темы города, на этот раз уже не того города, о котором писал Пушкин:

Но если никогда, в часы, когда заснет
 С дворами, башнями, стенами вековыми
 И с колокольнями стрельчатыми своими
 Громадный город весь, усталый от забот,
 Под мрачным пологом осенней ночи темной,
 В часы, как смолкнет всё

 В часы, когда на всё наляжет тишина,
 В часы, когда, дитя безгрешное, она
 Заснет под сенью крыл хранителей незримых,
 Ты, обессилевший от мук невыразимых,
 В подушку жаркую скрываясь, не рыдал...

Всё это стихотворение соткано из пушкинских реминисценций. Начальные стихи:

О, кто бы ни был ты, в борьбе ли муж созрелый,
 Иль пылкий юноша, богач, или мудрец...

²¹ Ср. из того же стихотворения:

Пред душевными очами
 Вновь развернут свиток длинный...

Ср. у Пушкина:

Воспоминание безмолвно предо мной
 Свой длинный развивает свиток...

повторяют стихи «Ответа анониму»:

О, кто бы ни был ты: старик ли вдохновенный,
Иль юности моей товарищ отдаленный...
В стихах

Мечтать никем не зрим, и в трепете, что вот
Ты девственных шагов услышишь шелест сладкий,
Что милой речи звук поймаетшь ты украдкой...

отголосок пушкинских:

Несчастный, будьешь ты готов
Купить хоть слово девы милой,
Хоть легкий шум ее шагов...
(«Зачем безвременную скуку», 1821).

Стихи

Ты, обессиленный от мук невыразимых,
В подушку жаркую скрываясь, не рыдал,
И имя милое сто раз не повторял...

повторяют общие места лирики Пушкина:

Когда бы в долгие часы бессонной ночи,
На ложе, медленно терзаемый тоской,
Ты звал обманчивый покой,
Вотще смыкая скорбны очи,
Покровы жаркие рыдая обнимал
И сохнул в бешенстве бесплодного желанья...
(«Мечтателю», 1818).

Этот список параллелей можно было бы продолжить. Из них мы видим, что Ап. Григорьев, провозглашенный подражателем Лермонтова, во многих своих вдохновениях черпает лирические импульсы из пушкинского поэтического наследия.

Таков пример непосредственного действия лирики Пушкина на лирику другого поэта. Но соотношения могут быть и сложнее. Так у Блока драматические образы «Каменного гостя» перерождаются в лирическое стихотворение «Шаги командора».

Но несколько иным по самому своему типу является соотношение лирики и прозы. В качестве примера возьмем Льва Толстого. В общем смысле слова очень трудно говорить о воздействии поэзии Пушкина на творчество Толстого. Личное отношение Толстого к стихам Пушкина было неровное и менялось на протяжении его жизни несколько раз от совершенного отрицания всякого значения стихотворных произведений Пушкина до искреннего восхищения ими. Б. М. Эйхенбаум в своей статье «Пушкин и Толстой»²² приходит к следующему выводу: «Выр-

²² «Литературный современник», 1937, № 1.

вавшись из плена Дружининых и Тургеневых, Толстой оказался не „человеком сороковых годов“, каким они хотели его сделать, а „шестидесятником“, хотя и своеобразного толку. Поэзия Пушкина была отодвинута в сторону — и так осталась до конца. Ничего, кроме „Воспоминания“ (и то в собственной интерпретации), от лирики Пушкина в сознании Толстого не сохранилось. А что до поэм, то они — „дребедень и ничего не стоят“. Но отношение Толстого к прозе Пушкина было несколько иное и несколько более сложное» (стр. 141).

И, однако, со стихами и поэмами Пушкина у Толстого было несколько точек соприкосновения. Начнем с того же «Воспоминания». Во введении к «Воспоминаниям детства» Толстой писал:

«В это время я заболел. И во время невольной праздности болезни мысль моя всё время обращалась к воспоминаниям, и эти воспоминания были ужасны.

«Я с величайшей силой испытал то, что говорит Пушкин в своем стихотворении „Воспоминание“:

Когда для смертного умолкнет шумный день

 Но строк печальных не смываю.

«В последней строке я только изменил бы так, — вместо „строк печальных...“ поставил бы „строк постыдных не смываю“.

«Под этим впечатлением я написал у себя в дневнике следующее:

6 января 1903 г.

«Я теперь испытываю муки ада: вспоминаю всю мерзость своей прежней жизни, и воспоминания эти не оставляют меня и отравляют жизнь. Обыкновенно жалеют о том, что личность не удерживает воспоминания после смерти. Какое счастье, что этого нет!».

В. Булгаков записал в 1910 г. слова Толстого: «Пушкин был еще человек молодой, он только начинал складываться и еще ничего не испытал... Хотя у него было уже такое стихотворение, как „Когда для смертного умолкнет шумный день“». Несмотря на поздние даты этих записей, можно думать, что впечатление от «Воспоминания» сложилось у Толстого гораздо раньше.

И это свое личное, жизненное впечатление от стихов Пушкина Толстой вложил в речи героев. В «Анне Карениной» (ч. I, гл. X) мы читаем следующий диалог Левина со Стивой Облонским:

«... ужасно то, что мы старые, уже с прошедшим... не любви, а грехов... вдруг сближаемся с существом чистым, невинным; это отвратительно, и поэтому нельзя не чувствовать себя недостойным».

«— Ну, у тебя грехов немного».

«— Ах, всё-таки, — сказал Левин, — всё-таки, „с отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю, и горько жажду...“ Да».

«— Что ж делать, так мир устроен, — сказал Степан Аркадьевич».

Так жизненное переживание стихов Пушкина передается герою с тем же пониманием. И это не единственный случай у Толстого. Не одно только «Воспоминание» производило на него сильное впечатление. В его дневнике 13 марта 1900 г. есть запись: «Искусство, поэзия, „Для берегов отчизны дальней“ и т. п., живопись, в особенности музыка, дают представление о том, что в том, откуда оно исходит, есть что-то необыкновенно хорошее, доброе. А там ничего нет».

Независимо от пессимистического заключения характерно, что стихотворение «Для берегов отчизны дальней» Толстой воспринимал, во-первых, как обобщенный образец поэзии, а во-вторых, испытывал при этом морально очищающее действие искусства, чувство «хорошего, доброго». Эта же идея очищающей силы искусства — поэзии и музыки — в моральном плане высказана была Толстым задолго до того в романе «Семейное счастье». «И ведь за что я получила тогда такие награды, наполнявшие мое сердце гордостью и весельем? За то, что я говорила, что сочувствую любви старого Григорья к своей внучке, или за то, что до слез трогалась прочитанным стихотворением или романом, или за то, что предпочитала Моцарта Шульгофу?» Вместо общего определения «стихотворение» в первой редакции стояло: «слезы у меня навернутся, читая „Для берегов отчизны дальней“».²³

Опять художественная интерпретация пушкинского стихотворения совпадает с личным восприятием его у самого Толстого. Это совсем не то, что упоминание стихотворения «Под вечер, осенью ненастной» в связи с Катюшей Масловой в «Воскресении» (в черновой редакции). Конечно то, что Маслова выучила эти стихи наизусть и не могла произносить их без слез, не есть перенесение в роман личных впечатлений Толстого, а результат, с одной стороны, сюжетного сближения, т. е. явление чисто литературного порядка, а с другой — след бытовых на-

²³ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 5, Юбилейное издание, Гослитиздат, М.—Л., 1931, стр. 173.

блюдений (над распространенностью «романса» как «мещанской» песни). И это как раз не характерный пример для Толстого, хотя и не единственный.²⁴

Но такие случаи отражения лирики Пушкина в творчестве Толстого сравнительно немногочисленны. Гораздо более значительно было влияние поэм. Особенно ярко сказалось оно на создании «Казачков». Оленин, представитель городской культуры, едет из Москвы на Кавказ. В его воображении рисуется фантастический, романтический Кавказ: «Все мечты о будущем соединялись с образами амалат-беков, черкешенок, гор, обрывов, страшных потоков и опасностей». Конечно, задание рассказа — показать, что всё это на деле иначе. Характерно, что рядом с Амалат-беком поставлена черкешенка, т. е. этот ложный, с точки зрения Толстого, Кавказ рисуется по произведениям Марлинского и Пушкина. Таким образом, сразу намечается полемическая точка зрения автора: разрушить фальшивые образы, данные в «Кавказском пленнике» Пушкина и в повести Марлинского. Казалось бы, обнаруживается явная борьба с Пушкиным. Однако сам Пушкин давно преодолел романтическую схему своей кавказской поэмы. В «Евгении Онегине» он написал:

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прежних лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Всды я много подмешал.

Таким образом, собственное отношение к «черкешенкам, горам, обрывам» у Пушкина изменилось в том же направлении, в каком оспаривал образы «Кавказского пленника» Толстой, но изменение это произошло за четверть века до создания «Казачков».

²⁴ Аналогичен эпизод из «Хозяина и работника», гл. IV: «Петруха в шубе стоял с своей лошадию посредине двора и говорил, улыбаясь, стихи из Паульсона (речь идет о популярной учебной хрестоматии 80-х годов); он говорил: „Бура с мглою небо скроить, вихри снежные крутят, ах как зверь она завоить, аж заплачить как дите“». И далее: «Петруха же и не думал об опасности: он так знал дорогу и всю местность, а кроме того стишок о том, как „вихри снежные крутят“, бодрил его тем, что совершенно выражал то, что происходило на дворе».

ков». Полемика с определенной вещью Пушкина является одновременно усвоением художественной системы Пушкина в ее развитии.

Но самый замысел «Кзакаков» несомненно связан с Пушкиным. Образ героя, уходящего из городов, чтобы прикоснуться к простой, первобытной жизни казачьей станицы, самый роман Оленина и Марьяны — всё это повторяет схему «Цыган». Характерно, что в то время, когда Л. Толстой работал над замыслом «Кзакаков», он перечитывал Пушкина. В его дневнике 8 июля 1854 г. записано: «Пушкина меня поразили Цыганы, которых, странно, я не понимал до сих пор». И позднее, задолго до окончательной отделки «Кзакаков», он снова записывает в дневнике: «Цыганы прелестны, как и в первый раз, остальные поэмы, исключая Онегина, ужасная дрянь». Особенно разительны совпадения в рассуждениях Оленина и Алеко. Оленин писал, обращаясь к воображаемому корреспонденту в Москве: «Как вы мне все гадки и жалки! Вы не знаете, что такое счастье и что такое жизнь? Надо раз испытать жизнь во всей ее безыскусственной красоте. Надо видеть и понимать, что я каждый день вижу пред собой: вечные неприступные снега гор и величавую женщину в той первобытной красоте, в которой должна была выйти первая женщина из рук своего творца, и тогда ясно станет, кто себя губит, кто живет в правде или во лжи — вы или я. Коли бы вы знали, как мне мерзко и жалки вы в вашем обольщении! Как только представляются мне, вместо моей хаты, моего леса и моей любви, эти гостинные, эти женщины с припомаженными волосами, над подсунутыми чужими буклями, эти неестественно шевелящиеся губки, эти спрятанные и изуродованные слабые члены и этот лепет гостинных, обязанный быть разговором и не имеющий никаких прав на это, — мне становится невыносимо гадко».

Это почти то же, что слова Алеко:

О чем жалеть? Когда б ты знала,
 Когда бы ты воображала
 Неволю душевных городов!
 Там люди в кучах, за оградой
 Не дышат утренней прохладой,
 Ни вешним запахом лугов;
 Любви стыдятся, мысли гонят,
 Торгуют волею своей,
 Главы пред идолами клонят
 И просят денег да цепей.
 Что бросил я? Измен волнение,
 Предрассуждений приговор,
 Толпы безумное гоненье
 Или блистательный позор.

Но Толстой не остановился на схеме «Цыган». Его мысль — продолжить далее трактовку положения, данного в поэме Пушкина. Б. М. Эйхенбаум, разбирая соотношение «Цыган» и «Казаков», пишет: «Но, вместе с тем, это уже вовсе не тот традиционный романтический сюжет, одним из образцов которого является поэма Пушкина». Работая над «Казаками», Толстой записал, между прочим, в дневнике: «Не могу писать без мысли. А мысль, что добро во всякой сфере, что те же страсти везде, что дикое состояние хорошо, — недостаточно». Это уже явный спор с Пушкиным и борьба с ним: слова *что те же страсти везде* — явная цитата из «Цыган». Толстому нужен более осязательный, более тенденциозный, более насущный вывод — и он бьется над его прояснением.

Сюжет «Цыган», имеющий свою длинную традицию (европеец среди дикарей), подвергается у Толстого своего рода пародированию и выворачивается наизнанку. Марьяна оказывается неприступной; Оленин смешон в своей роли влюбленного «интеллигента», не уверенного в собственных чувствах; наконец, роль традиционного отца или старца, произносящего заключительное нравоучение (ср. старика в «Цыганах»), передана бродяге Ерошке, который говорит как раз обратные слова и дает Оленину уроки смелости и решительности. Вместо слов пушкинского старика: «Оставь нас, гордый человек!» — слова Ерошки: «Так разве прощаются? Дурак! дурак. . . Ведь я тебя люблю, я тебя как жалею!».

Правда, это финал не всей повести, а только первой ее части; Толстой работал над ее продолжением — и там Оленин должен был победить упорство Марьяны. Но характерно, что это продолжение не состоялось: Толстой охладил к сюжету, потому что он уже не вмещал тех мыслей, которые были ему важны.²⁵

Итак, мы видим, что идея поэмы Пушкина, отчасти воспринятая Толстым, отчасти вызывающая его сопротивление, развивается им по-своему, по законам собственного его творчества, то подчиняясь мысли Пушкина, то пополая и продолжая ее. Толстой создает одну из лучших своих повестей. И в ней он исходит не от прозы, а от стихов Пушкина. Таков пример оплодотворяющего действия художественных замыслов Пушкина, и их жизненность не только в той литературной среде и в той художественной форме, в какой они проявились, но и в совершенно другой обстановке и в другом литературном жанре. И после своей смерти Пушкин своими произведениями способствовал уничтожению жанровых перегородок.

²⁵ «Литературный современник», 1937, № 1, стр. 139.

Мы ограничимся только этими примерами воздействия стихотворного наследия Пушкина на писателей позднейших поколений. По отношению к каждому из крупных писателей можно было бы проделать работу по выяснению его отношения к творчеству Пушкина и его преломления в собственном творчестве, но для получения цельной картины нельзя было бы ограничить пушкинское творчество только лирикой и поэмами. Уже эти примеры показывают, насколько малосущественны были жанровые признаки произведений Пушкина для его последователей (исключая, конечно, эпигонов).

Характерно, что ощущение единства пушкинского творчества неизменно вызывало в представлениях читателей единый образ автора, сознание неотъемлемости его произведений от его личности. В ряду созданных образов Пушкин передал потомству и свой собственный образ поэта и человека. Стихи Пушкина редко воспринимались как хрестоматийные образцы, продукты безличного творчества, как воспринималась, например, «Птичка» Ф. Туманского, заучивавшаяся наизусть в детстве наряду с лучшими произведениями Пушкина. Образ Пушкина неразрывно связывался с его произведениями. И этот образ сам стал темой русской литературы, начиная со стихотворения Лермонтова «На смерть поэта» и мощных стихотворных излияний Подолинского до «Декабристов» Некрасова, в которых образ Пушкина создан, конечно, не исключительно на основе мемуаров Марии Волконской, но и на собственном восприятии лирики и поэм Пушкина южной поры. От Некрасова до Маяковского и до наших дней эта тема жива в литературе. И ее питают не только юбилейные торжества, но и живой образ Пушкина, присутствующий в сознании каждого русского писателя.²⁶

Но уже на этих примерах видно, что картина получается не всегда одинаковая, будем ли говорить о воздействии отдельных произведений или о воздействии всей художественной системы Пушкина. Так, Толстой, полемически задевающий «Кавказского пленника», оспаривает его с тех позиций, которые определены в собственном творчестве Пушкина. Наоборот, имитаторы Пушкина очень часто идут наперекор его художественной системе. Так, Брюсов, задумав окончить стихи Пушкина о Клеопатре, на самом деле создал произведение, чуждое Пушкину и идущее

²⁶ Надо сознаться, что литература, связанная с этой темой, более богата неудачами, чем положительными достижениями. Нет более печальных сборников, чем те, которые составил Каллаш на тему «Русские поэты о Пушкине». Если даже исключить из этих сборников продукты чистой графомании, то и тогда их характер вряд ли освободится от густого налета унылости.

вразрез с основными особенностями его стиля и художественной манеры.²⁷

Наиболее существенным в воздействии Пушкина на русскую литературу XIX в. является воздействие его художественной манеры в целом, а не отдельных его произведений. О воздействии целостной художественной системы Пушкина следовало бы говорить, исходя из всего пушкинского наследия, не ограничиваясь одними стихотворными произведениями, поскольку творчество его неделимо и границы между жанрами и родами зыбки и произвольны. Недаром многие произведения Пушкина даже не имеют твердого положения среди его системы жанров. Так, «Сцена из Фауста» то бывает относима к драматическим произведениям, то к лирике. Отдельные маленькие драмы Пушкин печатал, как и сказки, в составе своей лирики; «Жених», традиционнo относимый к лирике и являющийся, по существу, «русской балладой», в собственных списках Пушкина отнесен к циклу сказок. Драматической формой Пушкин пользовался даже в критических памфлетах («Альманашник»); с другой стороны, памфлетный материал оформлялся и в форме стихотворений («Моя родословная», эпиграммы), и эти произведения нельзя рассматривать в отрыве от его литературной и публицистической прозы. В эволюции стихотворного повествования Пушкин приходил к задачам, разрешавшимся им на следующем этапе в области повествования прозаического. «Домик в Коломне» — шаг к «Повестям Белкина». Проблема историзма, одна из центральных в художественном творчестве Пушкина, не может рассматриваться вне его собственно исторических занятий и публицистических высказываний. Всё монолитно, всё цельно в творчестве Пушкина. Поэтому в пределах данной статьи, ограниченной материалом лирики и поэм, мы можем отметить лишь некоторые черты художественной системы Пушкина, перешедшей в дальнейшую литературу и давшей начало новым литературным течениям и школам.

При рассмотрении литературных судеб стихотворного наследия Пушкина в первую очередь возникает вопрос о самом стихе. Судьбы стихотворной реформы, произведенной Пушкиным, должны привлечь наше внимание. Однако при современном состоянии стиховедения (и не только русского) уделить этому вопросу место в общем очерке, посвященном стихотворному наследию, нет возможности. Проблемы стиховедения в нашей

²⁷ Окончанию «Египетских ночей» посвящена книга В. Жирмунского «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» (1922). Вот вывод автора: «То, что взято Брюсовым у Пушкина, относится к наиболее внешним элементам его поэтического творчества, причем заимствованное изменено до неузнаваемости» (стр. 85—86).

науке еще не сомкнулись с общими проблемами литературоведения. Стихovedение остается некоторой весьма специальной отраслью литературоведения, не нашедшей выхода на широкую дорогу магистральных проблем литературы. Еще не определена литературная функция разных размеров и их вариаций, еще не установлено соотношение между ритмическим и экспрессивным строем речи. Не выяснена точно и роль Пушкина в реформе русского стиха и сущность этой реформы, хотя эмпирически уже современники Пушкина ощущали, что механизм русского стихосложения им был создан наново и что пример Пушкина научил новых поэтов как писать стихи.

Статистика различных размеров, таблицы строфических и ритмических форм, словари рифм не дают ключа к осмыслению истинного значения стихотворной реформы Пушкина, которая лежит, по-видимому, не в его тяготении к четырехстопному ямбу или иному размеру, а в создании новых форм стихотворной речи, в создании особого стихотворного синтаксиса, в котором ритмические элементы звучания приходят на помощь иным средствам построения фразы, доступным в прозе, и придают речевому строю особую выразительность и особую гибкость. Стиховедческое изучение Пушкина должно стать отраслью стилистики, а не замыкаться в формах автономных проблем, понятных и нужных одним стиховедам, а потому, может быть, не нужных никому.

Пушкин выступил как продолжатель стихотворной реформы Жуковского и Батюшкова. На основе достигнутых уже ими результатов он создал особенный гармонический и «легкий» стих, который так же противостоял затрудненному стиху некоторых его современников, как и его легкий и гармонический язык противостоял их речи, архаизированной и перегруженной. Уже в ранних поэмах, начиная с «Руслана и Людмилы», вырисовывается пушкинский идеал непринужденного стиха, в котором гармония и соразмерность сочетаются с тоном дружеского повествования и «небрежного» разговора. Он достигает предельного выражения в «Евгении Онегине». По-видимому, совпадение этого стиля с размером четырехстопного ямба объясняется слоговым объемом стиха (8—9 слогов), близким к нормальному объему ритмических членов разговорной фразы. Однако краткость этого стиха при непрерывном возврате элементов одинаковой слоговой длины речевых «тактов» препятствует впечатлению «прозаичности» ямбической речи. Пушкинский четырехстопный ямб, сохраняя стихию разговорности, в то же время не может быть зачислен в разряд стихов, имитирующих ритм прозаической речи, характеризуемый некоторой нечеткостью в дроблении речи на такты.

Впрочем, четырехстопный ямб Пушкина далеко не однороден стилистически. Он чрезвычайно гибок, как гибка та речевая стихия, к которой он приближается. Эмоциональная экспрессивность четырехстопного ямба в произведениях Пушкина позволяла ему давать картину быстрых смен настроения, не меняя ритма, что можно наблюдать на его центральном произведении — «Евгении Онегине».

Однако Пушкин не замыкался в одном размере. В «Домике в Коломне» он заявил:

Четырехстопный ямб мне надоел:
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить...

И в области пятистопного ямба Пушкин сделал не меньше, чем в области четырехстопного. Его усилиями изгнан из драматургии александрийский стих: после «Бориса Годунова» старинный стих, безраздельно господствовавший на русской трагической сцене, более уже не воскресал. Пятистопный ямб, обладающий большим слоговым объемом, по своей структуре гораздо лучше, чем четырехстопный, передает нечеткость тактового членения прозаической речи, потому ему в большей степени свойственно качество прозаичности. Опять-таки и здесь это качество стих приобрел у Пушкина не сразу: через оссианические и элегические пятистопные ямбы Пушкин возвысился до исключительной музыкальности стиха «19 октября» 1825 г. и одновременно нашел и прозаическую стихию этого размера в «Борисе Годунове». Это был переворот в стилистике русской трагедии, в системе ее декламации, следовательно, в самой природе трагедии. Это изменение драматической природы трагедии произведено Пушкиным параллельно тому, что происходило в Западной Европе, а в некоторых отношениях шло дальше. Однако стих «Бориса Годунова» не был пределом возможностей для пушкинского пятистопного ямба. Стих «Бориса Годунова» еще носил след французского влияния. Внешне это выражалось в сохранении цезуры после четвертого слога:

Наряжены | мы вместе город ведать,
Но, кажется, | нам не за кем смотреть:
Москва пуста; | вослед за патриархом
К монастырю | пошел и весь народ.

Внутренне это отражалось на том, что распадение стиха на отдельные слова происходило так же, как в 10-сложном французском стихе. И Пушкин сознавал это: «Я сохранил цезуру французского пентаметра на второй стопе и, кажется, в том ошибся, лишив добровольно свой стих свойственного ему разно-

образия». И в 1830 г. он последовал примеру Жуковского, Дельвига и Кюхельбекера, отказавшись от цезуры. Этот стих еще сильнее передавал стиль прозаического повествования, сохраняя свойственную Пушкину гармоническую уравновешенность.

Менее значительна реформа, произведенная Пушкиным в области александрийского стиха. Более декламационный по своим свойствам, он плохо подчинялся законам практической речи и дальше отстоял от живой стихии разговорного языка. Пушкин применял его преимущественно в области лирики, где достиг возможной гибкости стиха, но и то более в композиции лирических стихотворений, писанных александрийским размером, чем в форме самого стиха. Пушкин думал и о применении этого стиха к повествовательным произведениям:

Но возвратиться всё ж я не хочу
К четырехстопным ямба, мере низкой,
С гекзаметром... о, с ним я не шучу:
Он мне не в мочь. А стих александрийский?
Уж не его ль себе я залучу?
Извивистый, проворный, длинный, склизкий,
И с жалом даже — точная змия;
Мне кажется, что с ним управлюсь я.

Однако опыт с «Анжелло» не был достаточно убедителен. Александрийский стих явно отживал свой век. Он удержался у эпигонов Пушкина в функции антологического размера, в элегиях, нагруженных мифологическими образами.

Пушкин не ограничивал своей деятельности разными формами ямба. В сказках он разработал русский четырехстопный хорей, усвоенный в данном жанре и его последователями. Сравнительно меньшее внимание он обратил на трехсложные стопы: дактиль (этим размером написано только три стихотворения), амфибрахий (только 14, но среди них «Песнь о вещем Олеге», «Узник», «Кавказ», «Туча») и анапест (только 6, но среди них «Пью за здравие Мери» и «Будрыс и его сыновья»). Сравнительно малое количество произведений, писанных трехсложными стопами, создало впечатление, что они не характерны для Пушкина и чужды его художественной манере.

Но Пушкин пытался выйти за пределы «классических» размеров. Опыты современников указывали ему на два пути: античные размеры и народно-песенные. К античным размерам (гекзаметру и элегическому дистиху) он обратился после того, как применение гекзаметра к русскому стиху было реабилитировано переводом Гнедичем «Илиады». Однако опыты его в этом роде немногочисленны и в значительной части являются подражаниями древним или вызваны ближайшими ассоциациями с поэзией и искусством древних (сюда относятся, например,

стихи, адресованные Гнедичу и Дельвигу, писавшим античными размерами, или посвященные произведениям скульптуры, вызывавшим неизбежно мысль об искусстве греков). Гекзаметры Пушкина носят на себе отпечаток его личного стиля, но их удельный вес в творчестве Пушкина был недостаточно велик, чтобы создать традицию в этой области.

Иначе обстоит дело с народными размерами. Предшественником Пушкина в деле применения народных размеров к письменному стиху был Востоков. Он же положил начало и теоретической разработке вопроса о сущности песенных размеров. В «Путешествии из Москвы в Петербург» Пушкин писал: «Много говорили о настоящем русском стихе. А. Х. Востоков определил его с большою ученностью и сметливостию. — Вероятно, будущий наш эпический поэт избрет его и сделает народным». Сам Пушкин много сделал в этом направлении. Будучи сам собирателем и знатоком русской песни, он с конца 20-х годов искал формы применения народных размеров к литературному стиху. Сперва это были опыты в духе народных песен («Песни о Стеньке Разине», «Еще дуют холодные ветры», «Все красны боярские конюшни»), а затем последовал целый цикл «Песен западных славян», к которым надо присоединить песни из «Русалки», «Сказку о рыбаке и рыбке» и стоящую особо «Сказку о попе», писанную стилем раешника. Однако цикл «Песен западных славян» не встретил сочувственного отношения к себе в среде русских читателей. Равно и русские писатели не отозвались на этот цикл; среди исключений можно назвать Толстого, восхищавшегося песнью о Янке Марнавиче, и Достоевского, панегирически отозвавшегося о всем цикле в «Дневнике писателя».²⁸ Даже А. Майков, писавший сербские песни, не воспроизводил народного стиха, созданного Пушкиным, а заменял его правильным книжным стихом (пятистопным хореем). Из всех переводчиков сербского эпоса стих Пушкина в XIX в. воспроизводили, кажется только П. Киреевский («Погибель сербского царства») и Н. Берг («Царь Лазарь и царица Милица»), и то в виде редкого исключения; вообще же создалась традиция передавать сербский (и болгарский) 10-сложный

²⁸ В «Дневнике» за 1877 г. Достоевский писал: «Кстати, я спросил: „Помните ли вы в Песнях западных славян...“ и т. д., и я вперед за всех отвечаю, что никто не помнит ни „песни о битве у Зеницы Великой“, ни даже и самих „Песен западных славян“ Пушкина. Ну, кроме специалистов там каких-нибудь словесников, али старых-старых каких-нибудь стариков. Пусть я гнусно ошибаюсь, но всё же я в этом твердо уверен. А между тем знаете ли, господа, что „Песни западных славян“ это — шедевр из шедевров Пушкина. между шедеврами его шедевр». Говоря о «Песне о Георгии Черном» и о «Битве при Зенице Великой», он писал: «Это два шедевра из этих песен, бриллианты первой величины в поэзии Пушкина».

стих пятистопным хореем или трехстопным амфибрахием. Таким образом, традиции в русском стихосложении опыты Пушкина не создали. Однако самая тенденция Пушкина в этом отношении знаменательна. В своем понимании народного стиха Пушкин исходил из схем, предложенных Востоковым. Существо этих схем заключается в том, что Востоков видел в русском стихе постоянное число ударений с неопределенным количеством неударных слогов между ударениями и лишь с постоянным замыканием стиха по определенной метрической схеме. Формулы Востокова в основном совпадают с формулами «дольников» или «паузников», т. е. вольных форм стиха, получивших полное право гражданства в русской поэзии только в XX в. Если же присмотреться к практике Пушкина, то сущность ее можно с некоторым приближением кратко формулировать так: классический русский стих построен на предпосылке, что все слоги обладают равной протяженностью. Только в таком случае оправдывается правильность постоянного возврата ударений на определенные слоги стиха и необходимость равносложных стихов. А это в свою очередь предполагает особый стиль чтения стихов, с особой отчетливостью в произнесении каждого слога. В стихах не скажешь «тыща» или «здрасьте», требуется непременно сказать «ты-ся-ча», «здрав-ствуй-те». Такое произношение, далекое от бытового разговорного языка, вызывает искусственную напряженность, книжность стихотворного языка, вовсе не обусловленную самым фактом ритмической упорядоченности речи. В «Песнях западных славян» Пушкин сделал попытку исходить из живого произношения слов с соответствующей редукцией слогов.

Здесь мы встречаемся с такими формами как «щиколка» вместо «щиколодка» (по московскому произношению, как объясняет свою вольность Пушкин). «Алексеич» вместо «Алексеевич». Всё это свидетельствует, что Пушкин ориентировался на другую, не книжную систему произношения и строил стихи на естественном ритме речи. Этот естественный ритм в те годы воспринимался как нарочито упрощенный, народный, а потому уместный только в фольклорных произведениях. Фольклорность «Песен западных славян» определила их судьбу и малое влияние на литературу. Между тем деканонизация книжной стихии неудержимо продолжалась на протяжении всего XIX в. Но только в начале XX в. появляется наряду с книжным стихом, имеющим двухвековую традицию, стих, основанный на стихии живой разговорной речи. Являясь сперва в форме робких «дольников», стих этот получает полное развитие в поэзии Маяковского. Так, эмпирически русская поэзия пришла к формам, законность которых задолго предвидел Пушкин.

Но на примере «Песен западных славян» можно только показать, насколько Пушкин был выше своих современников в понимании сущности стихотворного ритма. Довести до сознания своих непосредственных последователей существо этого понимания Пушкин не мог, и расчеты его на будущего эпического поэта оправдались не скоро.

Реальным наследием Пушкина в области стиха были его ямбы и в меньшей степени хорей. В этих размерах Пушкин показал образцы говорного стиля в поэзии, сочетая «прозаизацию» стиха с исключительной гармоничностью его, продиктованной столь присущим ему чувством меры и равновесия.

Обычно дальнейшее развитие русского стиха характеризуется как борьба между говорным стилем Пушкина и мелодически-песенным началом, идущим от Жуковского. Напевный стиль развивался в стихах Фета и от него пришел к символистам; в творчестве Некрасова проблемы прозаизации языка и стиля сочетались с тяготением к песне, которая приобрела под его пером такое своеобразие, что никакое импрессионистическое определение критики не покрывает характера его стиха, в результате чего о его поэзии говорят вещи, диаметрально противоположные. После символизма пришел футуризм, создав новые основы ритмически упорядоченной речи. В наши дни наблюдается спад экспериментализма и возвращение к классическим формам стиха, т. е. тем самым к Пушкину.

Как бы ни была правильна эта схема, необходимо учитывать следующее: вся эта картина борьбы разных течений в русском стихосложении (за исключением, может быть, деятельности футуристов) основана на явлениях, не так глубоко задевающих сущность русского стиха. В действительности все эти бури происходили на поверхности.

В самом деле, наиболее резко противопоставляли Пушкину имя Некрасова. В 1855 г. Чернышевский стилистическими таблицами доказывал, что ямб не свойствен русскому языку, так как средняя длина русского слова составляет три слога, а ямб и хорей насчитывают по два слога на ударение. При этом была выдвинута теория, что так называемые «пиррихии» есть неправильность, которую нельзя допускать. Иначе говоря, законен только ямб со всеми метрическими ударениями, вроде:

Мальчи́шка Фэ́бу гимн поднёс...
Она́ мила́ — скажу́ меж нами.

И незаконны ямбы типа:

Цвето́к засохши́й безу́ханный...
Над омраче́нным Петрогра́дом...
Стреми́тся дерзнове́нно в да́ль...

потому что в них не насчитывается всех четырех ударений.

Однако не следует забывать, что Некрасов, с именем которого связывается исключительное употребление трехсложных размеров, в действительности чаще всего употреблял именно ямб. Свыше 40% его стихотворений писаны ямбом, что приближается к половине всех его произведений. Излюбленный из трехсложных размеров его применен им в числе, не достигающем 20% общего числа его произведений (в этот счет не входят, конечно, «Мечты и звуки», в которых доля ямба достигает более 50%). Следовательно, базой большинства некрасовских стихов все-таки был пушкинский ямб.²⁹

С другой стороны, если говорить о борьбе стиха Пушкина со стихом Жуковского, то не следует забывать, что сам Пушкин был учеником Жуковского, следовательно, расхождения в принципах их стихотворной техники не так уж велики; противоречие касается явлений, не затрагивающих сущности стихотворной системы.

Борьба с определенными сторонами индивидуальной системы Пушкина (с его говорным стилем, с его предпочтением ямбических форм) велась на основе пушкинской, а не иной стихотворной системы. Так называемое пушкинское направление, пропагандистами которого были эпигоны Пушкина, встречало сопротивление, и ему противопоставлялись другие направления в стихосложении. Но самые основы стиха, утвержденные Пушкиным, оставались законом на протяжении всего века. Антагонисты не внесли коренных коррективов в систему Пушкина. Поэты, пришедшие вслед за Пушкиным, внесли в стихи большее разнообразие в употреблении отдельных размеров. В частности, стали чаще обращаться к трехсложным размерам, варьировали рифму, строфику, но не совершили решительного переворота, который отбросил бы стиховую систему в прошлое, как

²⁹ Конечно, Некрасов пользовался всеми «вольностями» ямба подобно Пушкину; вот для примера стихи его, непосредственно вышедшие «Медным всадником»:

О город, город роковой!
 С певцом твоих громад красивых,
 Твоей ограды вековой,
 Твоих солдат, коней ретивых
 И всей потехи боевой,
 Пленный лирой сладкострунной,
 Не спорю я: прекрасен ты
 В безмолвьи полночи бездунной,
 В движеньи гордой суеты!

(«Несчастные», 1856).

Оригинальные ямбы Некрасова, в которых нет прямой зависимости от Пушкина, таковы же по своему строю и сохраняют те же пиррихии.

например, реформа XVIII в. отбросила в прошлое силлабические вирши. Стих Пушкина жив и сегодня. И жив он не как чистый идеал ритма слова, не как форма аполлоновской чистоты и гармонии, а как живое слияние стихии разговорной, живой речи со стихией поэзии.

Если же начала, заложенные в русском стихе Пушкиным, не нашли в XIX в. яркого выражения и то небольшое новое, что дал этот век русскому стиху, не является прямым продолжением пушкинских тенденций, а развивалось окольными путями, то это объясняется в первую очередь судьбами русской поэзии, уступившей прозе гегемонию в литературе. Прямая линия Пушкина в стихах была дорогой эпигонов и уже в силу этого не могла обогащаться новыми приобретениями и широким развитием возможностей, заложенных в собственном стихе Пушкина. У Пушкина почти не было равных ему по силе наследников в поэзии. Единственная фигура, которую противопоставляли Пушкину, был Некрасов. Но и Некрасов казался непримиримым с Пушкиным только в глазах слишком поспешных его поклонников. Для самого Некрасова Пушкин не был враждебен. И любопытен тот факт, что когда после временного отрицания заслуг Некрасов снова получил всеобщее признание, среди самых горячих его апологетов оказались те, кто одновременно являлись не менее горячими поклонниками Пушкина.

Но более значительно влияние на последующую литературу всей поэтической системы Пушкина. Это влияние не ограничивалось определенными жанрами; ее испытывала вся литература в целом, и, может быть, прозаики больше поэтов.

Среди различных импрессионистических и публицистических схем истории русской литературы имеются и такие, в которых Пушкин противопоставляется писателям, пришедшим вслед за ним, как некий антипод. В творчестве Пушкина усматривают олимпийскую возвышенность, образец отрешенного от жизни «изящества», аполлонической безмятежности и чистоты классического идеала. Напротив, Гоголь явился как бы дионисической натурой, все творчество которого построено на «шутках и изворотах». То же, но другими словами говорят, противопоставляя положительные идеалы Пушкина отрицательному (граждански) изображению русской действительности у Гоголя.

Между тем дело едва ли обстоит так. Конечно, не безразлично, был ли Гоголь антиподом или учеником Пушкина, так как русская школа прозы развивалась из гоголевской натуральной школы. И далеко не безразлично, были ли позднейшие «возвраты к Пушкину» отступлением от закономерного развития литературы и к Пушкину обращались «через голову» Гоголя или же дело обстояло иначе, и естественная в литературном про-

цессе борьба велась на иных позициях, не затрагивающих вопроса об антиномии «Пушкин—Гоголь».

Прежде всего следует похоронить легенду о «чистом изяществе» пушкинского творчества. Если у него было чувство меры, которого иногда недоставало позднейшим писателям, то не в ней сущность положительных идеалов его искусства. Гармоничность и соразмерность произведений Пушкина есть его индивидуальное свойство, свидетельствующее о высоком уровне его искусства, его умения. Но на одной соразмерности не построишь искусства. Соразмерность частей возможна только тогда, когда существуют эти части и существует план целого. Художественный материал и формирующая его мысль не обусловливаются «чистотой» и «изяществом». Иначе мы вернемся к старой формуле, что Пушкин был, по существу, бессодержательным писателем и пробавлялся техническим совершенством и музыкальностью стиха.

В частности, с этим связан и вопрос о гражданском содержании творчества Пушкина. Большой ошибкой является признание аполитичности Пушкина. Между тем этот тезис имел в свое время успех. Этим отчасти объясняется относительно малое влияние гражданской лирики Пушкина в дальнейшем. Но гражданской была лирика не только в его чисто политических стихотворениях, как революционных, так и тех, которые ошибочно зачисляли в разряд «официально патриотических». Гражданским было все творчество Пушкина — и в его южных поэмах, и в «Полтаве», и в «Медном всаднике».

Также мало оснований считать Гоголя антиподом Пушкина, если, конечно, противопоставлять не отдельные черты, свойственные индивидуальным дарованиям того и другого, а всю систему творчества. Впрочем, достаточно биографической справки. Гоголь писал свои сказки в период благоговейного почитания Пушкина. Напечатал он их вскоре после личного знакомства с Пушкиным. Начиная с «Вечеров на хуторе» Пушкин оказывал постоянное покровительство и поощрение Гоголю в личном общении и в печати. Пушкин привлек Гоголя к участию в «Современнике». Он, как известно, дал ему сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Следовательно, почти все основные вещи Гоголя были написаны в период его общения с Пушкиным и под непосредственным руководством Пушкина. Первая часть «Мертвых душ» есть как бы исполнение литературного завещания Пушкина. Произведения Гоголя, написанные после смерти Пушкина («Женитьба» и «Шинель»), продолжают ту линию творчества Гоголя, которая определилась на глазах у Пушкина. То же новое, что появилось в творчестве Гоголя после смерти Пушкина («Переписка с друзьями», «Божественная литургия»,

вторая часть «Мертвых душ»), конечно, никак не определило его положения в литературе. Весь гражданский пафос Гоголя заключен в произведениях, написанных на глазах у Пушкина и вызывавших одобрение Пушкина или же просто писанных на сюжет, заданный Пушкиным.

Таким образом, нельзя говорить о каком бы то ни было «бунте» Гоголя против Пушкина. Система Гоголя выросла из системы Пушкина.

Что же оставил Пушкин своим наследникам?

Если начать с фактуры, с методов «подачи» материала, то первое, что надо отметить, это то, что, уничтожив иерархию литературных жанров и литературных родов, Пушкин уничтожил и иерархию материала литературы. Его борьба за право художника выбирать свободно свой сюжет была, по существу, протестом против деления сюжетов на ранги, за равноправие «важного сюжета» с «низким» или, как он сам выразился, одинаковое право коллежского регистратора и сенатора на роль героя художественного произведения. Это пронизывает всё творчество Пушкина, в первую очередь поэмы и лирику.

Второе: признав право изображать все стороны русской жизни, он показал, что литература не требует жеманных прикрас для введения в стихи (или прозу, безразлично) живого материала. Точность описаний, отказ от жеманства, правдивость, верность своему предмету — вот урок, извлекаемый из произведений Пушкина последнего периода его деятельности. Отсюда величайшая конкретность описания, почти документальность. Пейзаж, описанный в стихах Пушкина, можно узнать. У Пушкина в описаниях нет общих мест с красивыми деталями, вообще нет «собирательного» пейзажа, столь обычного у лирических поэтов. Пушкин точен и прост в своих описаниях и характеристиках.

Но простая объективная правдивость еще не составляет сущности пушкинского реализма, пушкинской художественной системы. В его произведениях мы всегда видим отношение автора к своему предмету, что делает лиричным всякое произведение Пушкина. Эмоциональная гамма Пушкина широка, но в ней господствует чувство человечности. Это чувство человечности в свою очередь облекается в самые различные оттенки — от самых светлых до скорбных и мрачных. Но это вовсе не гамма «высокого стиля». Пушкину доступны были сатирические черты и смех. В ряде лучших его произведений господствует ирония. Смех Гоголя не чужд был Пушкину. Если ограничиться одними стихотворными произведениями, то достаточно напомнить «смешные» сказки Пушкина или его «Домик в Коломне», чтобы понять, как много истинной грусти скрывалось иногда

за смехом Пушкина. Всё это очень далеко от «безмятежности» Пушкина.

Источником эмоционального отношения Пушкина к действительности была его народность. Но и самая народность у Пушкина приобрела особый облик в силу пушкинского историзма. Историзм Пушкина не только в том, что он любил исторические сюжеты в стихах и в прозе, а в том, что исторические судьбы народа были его темой и тогда, когда он писал о современности. Историческое ощущение эпохи сопровождало его творчество в изображении своего времени. Историческими являются не только его «Полтава», но и «Евгений Онегин», и «Домик в Коломне», и «Медный всадник». Настоящее как итог прошлого и как лаборатория будущего — вот что привлекает Пушкина и что он стремится воплотить в своих произведениях. Отсюда историческая «проблемность» произведений Пушкина, создающая из них исторические документы, по которым можно писать историю России. От Пушкина ведет начало и проблемность всех великих произведений русской литературы позднейших времен, ее идеологическая насыщенность, стремление всегда угадать исторические тенденции и дать в обобщающих образах историческую картину настоящего.

Эти элементы пушкинского творчества, ярко выразившиеся в его поэтических произведениях, были унаследованы русской литературой, продолжены ею и широко развиты. Именно эти черты придали русской литературе значение литературы мировой.

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ИЗУЧЕНИЯ ПУШКИНА *

Творчество Пушкина занимает центральное положение в общей картине развития новой литературы. Поэтому не существует ни одной историко-литературной работы, относящейся к XIX в., в которой так или иначе не присутствовала бы оценка творчества Пушкина или его отражения на дальнейший ход развития русской литературы. В кратком обзоре нет никакой возможности охватить всю литературу о Пушкине. Поэтому в дальнейшем речь будет идти только о специальной пушкинской литературе, о том, что в быту получило название пушкиноведения или пушкинизма. При этом критерием того, что считать принадлежащим к этой специальной области, явится исторически сложившееся отграничение пушкиноведения от общего литературоведения. Таким образом, в обзор не войдут не только отдельные главы, посвященные Пушкину, из общих

трудов по истории русской литературы, но даже отдельные статьи и книги, посвященные только Пушкину, если они писались в общем историко-литературном плане.

С самого своего начала пушкиноведение преследовало решение особых, специальных задач, отличных от тех, какие являлись предметом общей истории литературы и критики. Должен предупредить заранее, что эти преграды, отделявшие специальное пушкиноведение от общего литературоведения, в настоящее время пали и даже специальные вопросы изучения биографии и творчества Пушкина решаются ныне в тесной связи с общими задачами литературоведения.

В настоящем обзоре мне хотелось бы охарактеризовать не работы отдельных исследователей, а общее направление в изучении Пушкина на различных этапах. Однако этого нельзя сделать для начальных лет пушкиноведения, когда характер и методы изучения определялись трудами отдельных, еще весьма немногочисленных писателей, положивших начало пушкиноведению.

Литература о творчестве Пушкина возникла почти в самом начале его литературного пути, незадолго до выхода в свет первой его поэмы. Каждое крупное произведение Пушкина вызвало обширную литературу критических отзывов. Уже при жизни Пушкина было написано несколько обзоров, характеризовавших его творчество в целом. После его смерти количество таких обзоров увеличилось.

В 1838 г. появилось первое «*Полное собрание сочинений*» Пушкина. В 1841 г. были изданы дополнительных три тома. При всех крупнейших недостатках этого издания, непростительных даже для первого опыта, оно всё-таки сыграло огромную роль и для распространения сочинений Пушкина среди читателей, и для изучения творчества писателя. Впервые произведения Пушкина во всем их объеме сделались обозримыми, лишь в разделах прозы, особенно критической и публицистической, пробелы были слишком заметны. Но особенное значение в истории литературы это издание получило благодаря тому, что оно послужило поводом для одиннадцати статей Белинского 1843—1846 гг., представляющих первое всестороннее историко-литературное и критическое обозрение творчества Пушкина. Белинскому произведения Пушкина были известны в большей полноте, чем в пределах состава одиннадцати томов «*посмертного*» издания (под таким названием оно известно в истории изданий сочинений Пушкина). Многие были известны по журнальным текстам, многое Белинский переписал собственной рукой с копий рукописных произведений Пушкина (возможно, добытых при помощи А. А. Краевского). Таким образом, Белин-

ский имел возможность рассмотреть творчество Пушкина почти в полном его объеме.

В статьях Белинского впервые был дан полный обзор всего творчества Пушкина, предваренный обширным введением, характеризующим его предшественников. Всякое значительное произведение Пушкина подвергнуто было классическому анализу, выяснявшему художественную природу произведения, определявшему идею, положение данного произведения в общей системе пушкинского творчества. В этих статьях Белинский определил роль Пушкина в развитии национальной русской литературы, место его творчества в смене литературных школ, его значение для дальнейшего развития русской литературы, в которой главными деятелями были Гоголь и Лермонтов. Статьи о Пушкине являются центральными в критическом наследии Белинского. В них в наибольшей степени отразились его эстетические взгляды, надолго предопределившие развитие русской прогрессивной критической мысли.

Статьи Белинского представляют собой труд, по широте и глубине суждений непревзойденный и до нашего времени.

Долгое время существовало мнение, что эти статьи исчерпали тему критической оценки произведений Пушкина. Сейчас мы не можем этого повторить по ряду причин. Во-первых, всё-таки Белинский не в достаточной степени знал как творчество, так и биографию Пушкина. Иногда он повторял предвзятые мнения врагов Пушкина, не располагая фактическим материалом для их опровержения. Это отчасти явилось причиной того, что Белинский игнорировал политические и исторические взгляды Пушкина. Кроме того, Белинский смотрел на Пушкина с литературных позиций боевого участника движения 40-х годов. Иногда он приближал в своей интерпретации произведения Пушкина к эстетическим и этическим требованиям натуральной школы. Голос борца за новое направление иногда заглушал голос историка.

Надо сказать, что в течение всего XIX в., а может быть и в более позднее время, в оценках Пушкина борются два принципа: принцип исторический, заставляющий рассматривать произведения Пушкина только в обстановке его времени, и другой — принцип современности, заставляющий применять к Пушкину только критерии нового времени, ставящие один вопрос — чем является Пушкин на сегодня, для нового поколения. Это столкновение критериев происходит всякий раз, когда возникает вопрос о так называемом классическом наследии, обладающем непреходящей ценностью. Если эти критерии не примирить, то и в том и в другом случае происходит недоразумение. Либо историк превращает Пушкина в музейный объект,

либо критик модернизирует творчество Пушкина, искажая подлинный смысл его творчества. Между тем всегда можно читать Пушкина «новыми глазами», не забывая о его историческом бытии.

Белинский прочитал Пушкина глазами человека 40-х годов, при этом глазами страстного, а следовательно, и пристрастного участника движения 40-х годов, вождя и учителя нового поколения. Сегодня мы можем взглянуть на Пушкина другими глазами.

Знаменательна судьба статей Белинского. С одной стороны, его проповедь безусловно воспринята была следующим поколением. Не только Чернышевский, но и Писарев в своих статьях о Пушкине доказывал, что он остается верным основным положениям критики Белинского, только последовательнее учителя применяет эти положения к фактам. Иначе говоря, из статей Белинского извлекались основы революционного мышления. Но, с другой стороны, статьи Белинского в более схоластическом понимании были восприняты и наукой, и школой, особенно во второй половине XIX в. и в более поздние годы. И история литературы, и интерпретация Пушкина строились на цитатах из Белинского. Издание сочинений Пушкина для семьи и школы, составленное Львом Поливановым,¹ сопровождает каждое произведение Пушкина обширными выдержками из статей Белинского. Гимназические курсы литературы строились по Белинскому, а это сопровождалось уже определенным выхолащиванием мысли Белинского.

Впрочем, Белинский в своей критике никогда не старался показать себя специалистом, посвященным в какие-то особые тайны науки о Пушкине, и всегда ставил задачей отвечать на основные запросы общественной и критической мысли своего времени. Говорить о статьях Белинского можно только в связи с историей русской общественной мысли.

Критические статьи Белинского о Пушкине не представляли чего-то противопоставлявшего себя общей критике своего времени.

Из общих оценок Пушкина нельзя не упомянуть замечательную характеристику творчества Пушкина и его исторического значения, данную в 1851 г. Герценом в его книге «О развитии революционных идей в России». Герцен имел то преимущество перед Белинским, что его слова не были связаны никакой цензурой. Он показал освободительный смысл творчества Пуш-

¹ А. С. Пушкин. Сочинения. С объяснениями их и сводом отзывов критики. Издание Льва Поливанова для семьи и школы, М., 1887, в пяти томах.

кина в целом и его роль в развитии передовых общественных идей.

Специальное пушкиноведение начинается только в 50-х годах. Его основоположниками, по единодушному признанию пушкиноведов, были П. В. Анненков, П. И. Бартенева и Я. К. Грот.²

Первым фундаментальным трудом в области этого специального изучения Пушкина было издание сочинений поэта, осуществленное П. В. Анненковым в 1855 г. (шесть томов, седьмой, дополнительный вышел в 1857 г.). Это издание сразу определило и ту специальную область, которая представлялась особой областью изучений.

В целом это было первое критическое издание сочинений Пушкина. Поэтому в первую очередь вставали вопросы текстологические. Первое издание и дает примеры того, какой должна быть выработка окончательного текста, публикация черновых текстов и тесно связанный с этим вопрос комментирования произведений.

Труд П. В. Анненкова по выработке текста и по публикации нового материала не получил надлежащей исторической оценки. Так, С. А. Венгеров писал: «...когда в 1880 году редактировать Пушкина взялся такой знаток своего дела, как П. А. Ефремов, бесчисленные промахи, недосмотры и опущения Анненкова выступили наружу очень ярко. Эти опущения стали еще рельефнее, когда в 1882 году в Румянцевский музей поступили те самые рукописи, которыми когда-то пользовался Анненков и когда они были тщательно обследованы талантливым молодым ученым — Вяч. Евг. Якушкиным».³

Мы, конечно, ни в какой мере не можем себя считать связанными теми решениями текстологических вопросов, какие на-

² Говоря о П. И. Бартенева (1829—1912), М. А. Цявловский писал: «Вместе с Я. К. Гротом (1812—1893) и П. В. Анненковым (1812—1887) он становится основоположником науки о Пушкине» (Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартенева, изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1925, стр. 8). Б. Л. Модзалевский писал: «Пушкиноведение — наука еще новая: ей всего около 70 лет, если считать от первых наших пушкинистов — Бартенева, Анненкова и Грота» (Б. Л. Модзалевский. Пушкин. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 277).

³ С. А. Венгеров. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. I. СПб., 1889, стр. 603. С. А. Венгеров почти буквально повторил слова В. Е. Якушкина из его предисловия к описанию рукописей Пушкина («Русская старина», т. XXI, 1884, февраль, стр. 417). Слова Венгерова и Якушкина повлияли и на позднейших исследователей. Ссылаясь на них, Б. Л. Модзалевский писал: «...приемы издания текстов Пушкина и способы обращения его (Анненкова) с подлинными рукописями поэта вызвали справедливую критику позднейших исследователей» (Б. Л. Модзалевский. Пушкин, стр. 280).

ходим в издании 1855 г. Однако для своего времени это было лучшее издание, намного превосходившее предшествующее издание 1838—1841 гг. «посмертное»). Обвиняя П. В. Анненкова в промахах, В. Е. Якушкин мог представить реальные доказательства только неполноты издания. Но эта неполнота вполне объяснима и общей обстановкой работы, производившейся в 1852—1855 гг., и простительными недосмотрами в первом опыте издания такого масштаба. Позднейшие библиографические разыскания, дальнейшее исследование автографов Пушкина расширили круг произведений Пушкина, ставших общим достоянием, но и в этом отношении Анненкову принадлежит почетное место. Что же касается качества его работы, то тексты издания Анненкова нисколько не уступают текстам позднейших изданий Ефремова, а в чтении черновиков Пушкина и умении их дешифровать Анненков стоял много выше последующих исследователей, не исключая и Якушкина. Анненков привел весь корпус произведений Пушкина в систему, снабдил каждое произведение примечанием и тем установил тип русских критических изданий сочинений классиков.

В предисловии ко второму тому Анненков точно определил значение издания. «Арена для библиографической, филологической и эстетической критики открыта. Общим действием людей опытных и добросовестных ускорится время издания сочинений народного писателя нашего вполне удовлетворительным образом».⁴

Особенное значение имеет первый том издания — «Материалы для биографии А. С. Пушкина». Это — обширная биография Пушкина, построенная на неизданных материалах жизни и творчества поэта.

Заслужой Анненкова является то, что он собрал большое количество биографических сведений, главным образом в форме воспоминаний друзей и знакомых Пушкина. Так, Анненкову мы обязаны тем, что по его настоянию некоторые лица, близкие Пушкину, написали о нем свои воспоминания. В качестве материалов Анненков включил в свой труд многочисленные выписки из черновых тетрадей Пушкина и из его писем. «Материалы» вводили в оборот много еще неизданных произведений Пушкина. В этот том вошло около ста двадцати новых произведений или отрывков Пушкина, ранее не известных.

Необходимо отметить, что работа Анненкова происходила в годы цензурного террора. Поэтому приходилось сопровождать

⁴ Пушкин, Сочинения, т. II, изд. П. В. Анненкова, СПб., 1855, стр. VIII («Объяснение»; с датой: 1 сентября 1853 г.).

печатаемые материалы сложными истолкованиями, полунамеками, иной раз даже с сознательным искажением истины. Подобного рода пояснения Анненкова впоследствии были иногда источником недоразумений и надолго служили причиной неправильного истолкования текста. Так, например, печатая начало статьи о французской революции, Анненков принужден был изъять первую фразу, из которой было ясно, что в намерения Пушкина входило изложение событий именно самой французской революции; замысел этой статьи Анненков совершенно правильно сопоставил с набросками третьей статьи об «Истории» Н. А. Полевого, но при этом оговорился, что печатаемый отрывок имел иное назначение. Это не помешало тому, что в позднейших изданиях, даже когда этот отрывок печатался полностью, его продолжали включать в число набросков третьей статьи о Полевом.

И так в большинстве случаев. Когда текстологические ошибки возникали на основе издания Анненкова и с ссылкой на него, при проверке оказывалось, что Анненков в этих ошибках не виноват, а являлись они от поспешных выводов из неправильно понятых слов Анненкова.

Пушкинисты, как мы видели, считали Анненкова основоположником науки о Пушкине. Но следует отметить одно: труд Анненкова в годы, когда он создавался, ни в какой степени не противостоял общему направлению русской общественной мысли, ни в области науки, ни в области критики. Друг Белинского до последних лет его жизни, Анненков был постоянным сотрудником «Современника», и если его статьи отличались некоторой бледностью, то это вполне объяснимо было безвременьем. Отчуждение Анненкова от передовой мысли произошло уже много позднее.

Большое общественное значение издания Анненкова вполне явствует из начальных слов рецензии Добролюбова на дополнительный, седьмой том издания, вышедший в 1857 г.

«Все еще помнят, вероятно, какой живой восторг возбудило три года тому назад во всей читающей публике известие о новом издании Пушкина, под редакциею г. Анненкова. После вялости и мелкоты, которою отличалась наша литература за семь или за восемь лет пред тем, это издание действительно было событием, не только литературным, но и общественным. Русские, любившие Пушкина, как честь своей родины, как одного из вождей ее просвещения, давно уже пламенно желали нового издания его сочинений, достойного его памяти, и встретили предприятие г. Анненкова с восхищением и благодарностью. И в самом деле, память Пушкина как будто еще раз повеяла жизнью и свежестью на нашу литературу, точно окро-

пила нас живой водой и привела в движение наши окостеневшие от бездействия члены».⁵

Одновременно с Анненковым в качестве биографа Пушкина выступил П. И. Бартечев. Так же как и Анненков, он усиленно собирал мемуарные свидетельства современников Пушкина. Главным образом это были устные рассказы, которые Бартечев тщательно записывал. Его биографические статьи о Пушкине начали появляться в печати еще в 1853 г., т. е. до выхода в свет «Материалов» Анненкова. Последним его очерком был «Пушкин в южной России» (1861). Эта работа издана была отдельной книжкой и переиздавалась до 1914 г. Это самое ценное из биографических разысканий Бартечева. Книжка эта значительно дополняет то, что было опубликовано в «Материалах» Анненкова.

Бартечевым руководила безотчетная, инстинктивная любовь к Пушкину. Конечно, он полюбил его за его стихи, но в его писаниях мы не найдем и следа литературной характеристики произведений Пушкина. Цитируя его стихи, он ограничивается эпитетом «чудные». Когда ему понадобилось подробнее разъяснить художественное значение стихотворения Пушкина («Друзьям»), он ограничился выпиской из четвертой статьи Белинского, а со своей стороны только сообщил имена друзей, к которым обращался Пушкин в этих стихах. Для Бартечева существенны были только те стихотворения, которые он называл «задушевными» в особом значении этого слова. Значение это явствует из его комментария к стихотворению «Не пой, красавица, при мне»: «Глубокая задушевность этих стихов заставляет думать, что они связаны с каким-нибудь действительным случаем, и в них, может быть, заключена какая-нибудь биографическая черта».⁶ Это «может быть» в большинстве случаев переходит в совершенную уверенность. Любовь к поэзии Пушкина у Бартечева осознавалась как любовь к самому поэту, к его личности, к его жизненному поведению. Стихи Бартечев цитирует, как дневник или письма, для доказательства того или иного факта. Поэзия Пушкина получает для Бартечева свою полноту только тогда, когда он может сказать, какой частный, единичный случай вызвал то или иное стихотворение, о ком именно мог думать Пушкин в момент его создания.

⁵ «Современник», 1858, № 1, отд. II, стр. 29; Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в трех томах, т. I, Гослитиздат, М., 1950, стр. 450.

⁶ Пушкин в южной России (Материалы для его биографии, собираемые П. Бартечевым). «Русский архив», 1866, № 8 и 9, столб. 1109; П. И. Бартечев. Пушкин в южной России. Изд. «Русский архив», М., 1914, стр. 29.

Этот метод изучения поэзии был унаследован от Бартенева позднейшими пушкинистами. Биографическая интерпретация поэзии Пушкина наблюдается в работах, даже очень близких по времени к нашим годам.

С 1863 г. Бартенев издает «Русский архив». Его пушкиноведческие работы сводятся к публикации документов и кратким примечаниям к ним. Попытки его в начале 80-х годов заняться изучением автографов Пушкина (поступивших в эти годы в Румянцевский музей) оканчиваются неудачей: Бартенев совершенно не был к тому подготовлен и не проявил необходимого умения к подобного рода занятиям.

Общий взгляд Бартенева на Пушкина в достаточной мере отразился в его речи на торжестве открытия памятника Пушкину в Москве. Смысл речи в том, что Пушкин в юности под «жмельным действием» французской революции увлекся свободой, но затем по наставлениям Карамзина вступил на путь «внутреннего самосовершенствования». В Михайловском он выучил наизусть многие страницы евангелия и весь псалтырь («таково было историческое воздействие, произведенное на него русскою старинною жизнью»). Финал речи Бартенева, около ее трети, был посвящен прославлению Николая I. Всё заканчивалось возгласом: «Искренняя ему благодарность (не Пушкину, а Николаю, — Б. Т.) от беспристрастного потомства».⁷

И хотя в 60-е годы Бартенев избегал высказывать подобные «беспристрастные» взгляды, но совершенно очевидно, что его нельзя назвать представителем передовой русской общественной мысли.

Не принадлежал к передовым общественникам и Я. К. Грот. Работы его, написанные преимущественно в более позднее время, направлены были главным образом к характеристике пребывания Пушкина в лицее. Пушкиноведческие труды Грота значительно уступают его изысканиям в иных областях филологии и языкознания.

Приблизительно с конца 60-х годов и вплоть до юбилея 1899 г. продолжался второй период в истории изучения Пушкина, период по преимуществу библиографический.

Именно в эти годы произошло решительное отчуждение пушкиноведения от общего движения русской общественной мысли. Самое имя Пушкина на некоторое время бледнеет, и обаяние его явно падает. На страницах журналов, в отделах критики, оно уже упоминается не с таким благоговением, как в 40-е годы. Выход в свет издания Анненкова вызвал обшир-

⁷ А. С. Пушкин (По поводу открытия ему памятника в Москве). Речь П. И. Бартенева. «Русский архив», 1880, кн. II, стр. 485—487.

ную рецензию Чернышевского в четырех статьях.⁸ В этой рецензии Чернышевский объявляет себя верным последователем Белинского (имя которого он не называет из соображений цензурной осторожности). Однако явно чувствуется, что для Чернышевского Пушкин — явление историческое, принадлежащее прошлому. Признавая, что влияние Пушкина на русскую литературу еще не исчерпано, Чернышевский, однако, считает, что поэзия Пушкина определилась в эпоху, когда общественное самосознание стояло на очень низкой ступени. «Говоря о значении Пушкина в истории развития нашей литературы и общества, должно смотреть не на то, до какой степени выразились в его произведениях различные стремления, встречаемые на других ступенях развития общества, а принимать в соображение настоятельную потребность тогдашнего и даже нынешнего времени — потребность литературных и гуманных интересов вообще». Слова «и даже нынешнего времени» получают истолкование в сказанном перед этим: «Период, представителем потребностей которого был Пушкин, не совершенно еще окончился; и современная русская литература, много отличаясь от литературы 1820—1835 годов, имеет еще с нею гораздо больше общности, нежели различия по своему значению. Это доказывает, между прочим, например, тем, что большинство даже избранных читателей еще предпочитает Пушкина Гоголю». После этого совершенно ясно значение следующих слов: «... очень многие, даже из молодого поколения, не понимают еще, почему же Пушкин принадлежит уже прошедшей эпохе, почему он не может быть признан корифеем и современной русской литературы?». Несколько раскрывал свою мысль Чернышевский в такой осторожной формулировке: «... когда он <Пушкин> достиг зрелости, когда его образ мыслей установился сообразно с его собственною натурою, порывы, навеянные молодостью и так называемым „духом века“, исчезли сами собою, как исчезают в зрелом человеке все молодые стремления, если были только увлечениями молодости, а не глубокими потребностями самой природы». Это значит, что, по мнению Чернышевского, Пушкин изменил вольнолюбивым увлечениям своей молодости и главным недостатком Пушкина была «теория, говорящая, что поэт творит для себя, а не для своих читателей».⁹ Несмотря на сложный подцензурный язык, принуждавший Чернышевского выражаться намеками, он сумел вполне высказать свою мысль.

⁸ «Современник», 1855, №№ 2, 3, 7, 8; Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 424—516.

⁹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 474—475, 505, 510, 511.

Смысл сказанного Чернышевским особенно становится ясным при сопоставлении со статьей А. В. Дружинина, написанной в том же 1855 г. и тоже по поводу выхода в свет издания Анненкова. Дружинин принимал Пушкина безоговорочно, и в этом приятии была доля полемизма. Сравнивая Пушкина с Байроном и вспоминая о противниках Байрона — лекистах (противопоставлявших Байрону Вордсворта), Дружинин указывал на наличие «русских лекистов», т. е. противников Пушкина. «Пушкин — наш Байрон и Скотт — должен был, после своей смерти, приобрести своего Вордсворта в Гоголе и лекистов особенного рода в людях, слишком отдавшихся гоголевскому направлению». И хотя, по мнению Дружинина, наметившийся антагонизм «высказался самым умеренным образом», но те выражения, какими он преследует лекистов, не свидетельствуют об умеренности наметившихся противоречий. Противников он называет «запоздалыми любителями ложного реализма, из числа слишком исключительных приверженцев Гоголя». И Дружинин, протестуя против требований «сатиры и карающего юмора», восклицал: «Нам нужна поэзия. Поэзии мало в последователях Гоголя, поэзии нет в излишне-реальном направлении многих новейших деятелей. Самое это направление не может назваться натуральным, ибо изучение одной стороны жизни не есть еще натура... Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, — поэзия Пушкина может служить лучшим орудием».¹⁰ При этом Дружинин выражал наивную уверенность, что гоголевское направление недолговечно.

Характерно, что статья Дружинина встретила восторженную оценку со стороны Ап. Григорьева, который и в 1859 г. повторял: «Лучшее, что было сказано о Пушкине в последнее время, сказалося в статьях Дружинина», — но при этом принужден был оговориться, что «Дружинин взглянул на Пушкина только как на нашего эстетического воспитателя».¹¹ Эта оговорка показывает, что к этому времени эстетический критерий в литературе является уже явно недостаточным.

Собственная критическая деятельность Аполлона Григорьева относится к тем же годам. Он оставил определенный след в истории критического анализа творчества Пушкина. Но

¹⁰ А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений. Статья вторая. «Библиотека для чтения», 1855, т. СXXX, № 4, отд. III, стр. 75, 76, 79; А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. VII, СПб., 1865, стр. 56, 57, 59, 60.

¹¹ Ап. Григорьев. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая. «Русское слово», 1859, февраль, отд. II, стр. 11.

вдохновлялся он вовсе не передовыми идеями века, а примыкал к «почвенничеству» Достоевского и Страхова.

Противоречие, констатированное Дружининым, вскоре обозначилось с большей ясностью. То, что Чернышевский облекал в иносказательные и примирительные формулы, вскоре было определеннее формулировано Добролюбовым. К 1856 г. относится его статья «Александр Сергеевич Пушкин» (напечатана в 1858 г.). В ней Добролюбов развивает мнения Чернышевского. Утверждая историческое значение Пушкина и заключая статью выводом, что Пушкин подготовил «новый период литературы, которого полнейшее отражение находим в Гоголе», Добролюбов указывает на многие черты в творчестве Пушкина, являющиеся отрицательными для людей нового времени. Намекая на вольнолюбивые увлечения юности поэта, Добролюбов говорит: «Последующие произведения поэта доказали, что обнаруженное им направление не было глубоко в его душе, а привилось к нему только вследствие внешних обстоятельств, не могших не подействовать на страстную, пламенную натуру его... Пушкин шел в уровень с своим веком. Несмотря на свои уверения о презрении к толпе, он угождал ей... Не должно казаться странным, что очарование нашим бедным миром так сильно у Пушкина, что он так мало смущается его несовершенствами... Отстранив от себя всякую внешнюю цель, всякое постороннее стремление, он заключился в тесном круге исключительного служения искусству, в сфере чистой художественности».¹²

Так как статья подписана псевдонимом, Добролюбов имел возможность дать на нее отзыв. В этом отзыве он еще яснее формулирует основную мысль статьи: «Под статью выставлен 1856 год. Не знаем, как тогда, но теперь неужели кому-нибудь интересны и новы будут мысли о том, что Пушкин не имел прочного образования, был испорчен с самого начала влиянием французских эмигрантов — своих гувернеров, увлекался разными порывами, пока живописная природа Кавказа и Тавриды не заменила для него всех внутренних вопросов, что впоследствии он предался исключительной художественности, которой уж мы теперь не довольствуемся, и пр. и пр.».¹³

Взгляды эти, вполне понятные в новой обстановке, когда вопросы политической и социальной борьбы на новой ступени

¹² «Русский иллюстрированный альманах», СПб., 1858, стр. 12, 4, 10, 9; Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений, т. I, стр. 111, 102, 108, 107.

¹³ «Современник», 1858, № 2, отд. II, стр. 178; Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений, т. I, стр. 476.

народной жизни стали очередными и главнейшими, естественно, отодвигали на второй план необходимость особо углубленного изучения Пушкина. Панегирики по адресу Пушкина неизбежно стали достоянием эпигонов и реакционеров. Имя Пушкина начинает тускнеть в глазах передовой молодежи, он становится чуть ли не носителем лозунга «искусство для искусства», что и делает возможным появление статей Писарева в 1865 г. Здесь уже полное отрицание всякого значения творчества Пушкина: «... в так называемом великом поэте я показал моим читателям легкомысленного версификатора, опутанного мелкими предрассудками, погруженного в созерцание мелких личных ощущений и совершенно неспособного анализировать и понимать великие общественные и философские вопросы нашего века».¹⁴ Подобные утверждения являлись уже карикатурой на передовую мысль тех лет, а потому они и не имели широкого успеха.

Изучение Пушкина в эти годы становится достоянием библиографов, среди которых мы не найдем фигуры масштаба Анненкова. На страницах журнала «Библиографические записки» 1858 и 1859 гг. появляются публикации тех произведений и отрывков Пушкина, которые по цензурным условиям раньше не могли печататься. Здесь формировалась и группа специалистов-библиографов (М. Н. Лонгинов, С. А. Соболевский, С. Д. Полторацкий, П. А. Ефремов и др.), с именами которых связана библиографическая работа по творчеству Пушкина.

Параллельно с библиографическими работами продолжалось и собирательство биографических материалов. В этой области особенно подвизался В. П. Гаевский, собравший в своих статьях много материала по лицейской жизни первого выпуска: еще живы были лицейские товарищи Пушкина, а у них на руках сохранялись лицейские сборники и другие документы учебной и литературной жизни лицея.

Мелочность библиографических работ и разысканий отмечена в рецензии Добролюбова на седьмой, дополнительный том издания сочинений Пушкина под редакцией Анненкова, вышедший в свет в 1857 г. Указывая, что мрачные годы 1848—1855 отразились на характере литературы, Добролюбов писал: «... библиографы наши подбирали факты ничтожные, вели споры об обстоятельствах пустых, занимались часто решением вопросов, ни к чему не ведущих. Мы помним за последние де-

¹⁴ Пушкин и Белинский. Лирика Пушкина. «Русское слово», 1865, кн. 6, отд. II, стр. 57; Д. И. Писарев, Сочинения, т. 3, Гослитиздат, М., 1956, стр. 415.

сять лет множество статей, написанных даже людьми дельными и почтенными, но пускавшимися в такие ненужные мелочи и делавшими при этом такие наивные ошибки, что со стороны становилось, наконец, досадно, хотя и забавно, смотреть на трудолюбивых библиографов». Добролюбов, впрочем, отмечает, что оживление общественной жизни за вторую половину 50-х годов отразилось и на библиографии, но в области библиографии пушкинской называет только анненковский дополнительный том: «Вышедший ныне седьмой том Пушкина служит одним из самых ярких доказательств этого расширения средств нашей библиографии, особенно в отношении к возможности и легкости сообщать публике свои находки. Правда, что в этом последнем отношении она еще и теперь далеко не совершенна, даже неудовлетворительна; но всё же какое сравнение с тем, что было прежде, и незадолго прежде! Мы помним, как лет пять тому назад двое ученых — старый и молодой — ожесточенно ратовали друг против друга за то, как нужно произнести один стих Пушкина: на четыре *сторонь* или *стороны*; помним, как двое молодых ученых глумились друг над другом из-за одного вздорного стихотворения с подписью Д—г, не зная, кому приписать его — Дельвигу или Дальбергу.¹⁵ Да мало ли что можно вспомнить из этого времени, в том же безвредном роде, как будто вызванном отчаянием скуки».¹⁶

В статье «Собеседник любителей российского слова» (1856) Добролюбов писал: «Уважаю я труд библиографа, знаю, что и для него нужно некоторое приготовление, предварительные знания, как для почтальона нужно знание городских улиц; но позвольте же мне более уважать критика, который дает нам верную, полную, всестороннюю оценку писателя или произведения...». В русской библиографии Добролюбова раздражала отрешенность библиографических разысканий от всех научных интересов; иронизируя над библиографами, он писал (в рецензии «Поденьщина. Пустомеля. Кошелек», 1858): «...только в области библиографии являлись у нас до сих пор истинные ученые, в тесном значении этого слова, ради своей науки отрешавшиеся от всяких общественных, нравственных, литературных и иных интересов».¹⁷

¹⁵ Речь идет о споре В. П. Гаевского и С. П. Шевырева по поводу текста сцены из «Бориса Годунова» у монастырской ограды и о споре Гаевского с Н. С. Тихонравовым по поводу двух стихотворений, помещенных за указанной подписью в одном из альманахов 1832 г. Спор с Шевыревым относится к 1854 г., с Тихонравовым — к 1853 г.

¹⁶ «Современник», 1858, № 1; Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений, т. I, стр. 451—452.

¹⁷ Там же, стр. 7, 679.

По поводу библиографических работ Г. Н. Геннади Некрасов пародически создавал такой образ воображаемого библиографа:

Могу себя прославить
И без журнальных стычек:
Решился я составить
«Словарь собачьих кличек!»

Сей труд монументальный
И деньги мне доставит,
И зависти нахальной
Шипение подавит.

Довольно будет ахов...
Я знаю, будут ради
Дудышкин и Галахов,
Гаевский и Геннади!

(«Литературная травля,
или раздраженный библиограф»,
1860).¹⁸

А ведь библиограф Геннади был прямым наследником Анненкова по изданию сочинений Пушкина.

Новое издание сочинений Пушкина под редакцией Геннади появилось в 1859—1860 гг. К тому времени издание Анненкова разошлось. Геннади не ставил широких задач. Его издание отличается от предыдущего только относительной полнотой. Пополнение текстов Пушкина объясняется главным образом некоторой цензурной свободой, позволявшей печатать стихи, ранее запрещавшиеся. Появлялись эти публикации преимущественно на страницах журнала «Библиографические записки». В издание Геннади вошло четырнадцать новых произведений, из них семь по «Библиографическим запискам». Правда, из этих четырнадцати четыре Пушкину не принадлежали.

Эти новые публикации не всегда отличались точностью. В это время основной фонд автографов Пушкина не был доступен: только Анненкову наследники Пушкина доверили весь рукописный фонд. Печатали по копиям, не всегда достоверным и исправным.

Идея полноты доминировала у Геннади (как, впрочем, позднее и у его преемника Ефремова). Не только новые стихотворения отличают издание Геннади от издания Анненкова. Во многих стихотворениях восстановлены цензурные пропуски. При этом Геннади не видел сам полных текстов, а пользовался чужими публикациями, а это иногда приводило к недоразумениям. Увлечение пополнением текста по рукописям и копиям

¹⁸ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 485—486.

приводило и к тому, что в окончательный текст вводились стихи из черновых редакций, отброшенные Пушкиным при обработке стихотворений.

Одно из таких пополнений стихов Пушкина вызвало протест Некрасова. В № 12 «Современника» за 1860 г. появилась его статья «Геннади, исправляющий Пушкина (Письмо из провинции)» за подписью «Григорий Сычовкин». Статья эта написана якобы от имени провинциального читателя, любителя поэзии Пушкина. Он рассказывает, что принадлежащий ему экземпляр сочинений Пушкина под редакцией Анненкова уже истрепался и он собирался купить новый, но останавливала высокая цена издания. «Понятно поэтому, с каким удовольствием я узнал, что выходит новое дешевое издание сочинений моего любимого поэта, и притом под редакцией известного, как было, помнится, сказано в „Санктпетербургских ведомостях“, библиографа и библиофила нашего Геннади». Однако это издание разочаровало читателя. «Я, признаюсь, как простой читатель, был крайне огорчен, что, например, в стихотворении „Роняет лес багряный свой убор“ явилось несколько куплетов, которые совсем испортили для меня эту пьесу, очень мною любимую. Сначала я думал, уж не сам ли известный и проч. сочинил их; но оказалось, что он взял их из рукописи самого Пушкина и только вставил их в тех местах, где Пушкин их зачеркнул, разумеется как плохие и нарушающие общую стройность пьесы. Но не надо забывать, что Пушкин писал всё для таких читателей, как я, которые хотят наслаждаться и потому находят неприятными разные поправки в книге». И далее Некрасов приводит пародический образец начала «Графа Нулина» по всем правилам «библиографической науки», удовлетворяющей «истинно просвещенных библиографов».¹⁹ Приходится сознаться, что пародия Некрасова предвосхитила так называемые «транскрипции», заполнявшие страницы изданий Пушкина через полвека после появления этой статьи.

Пародия Некрасова никого не остановила. Подобные же операции пополнения окончательного текста выписками из черновых редакций одновременно коснулись «Домика в Коломне», «Евгения Онегина» и других произведений Пушкина.

Кроме пополнений текста, Геннади систематически применяет в своем издании раскрытие имен. Все инициалы в заглавиях стихотворений, кому-нибудь посвященных, заменяются полными именами. Эти имена появляются и там, где не было никаких инициалов (например, стихотворение «Я помню чудное мгновенье», которое с этого времени получило название

¹⁹ Там же, т. IX, 1950, стр. 593, 594.

«К Керн»). Особенно озабочены были редакторы (не только Геннади, но и все ближайшие его последователи) тем, чтобы определить, к какому лицу относится то или иное стихотворение. В этом отношении много помогли устные предания, в частности анекдотические воспоминания лицейских товарищей Пушкина, тщательно собранные Гаевским. Гаевскому в данном случае оказывалось полное доверие, хотя в ряде обстоятельств сохраненные им легенды позднее разоблачались на основании более точных исторических справок. Впрочем, не один Гаевский виноват во внедрении лицейских рассказов в текст изданий сочинений Пушкина. Так, лицейское стихотворение «Красавице, которая нюхала табак» у Геннади сопровождается указанием, что оно обращено к «А. М. К.» (что, по-видимому, надо было расшифровать — Алина Михайловна Кантакузен); позднее издатели Пушкина уточнили имя красавицы как имя сестры лицейского товарища Пушкина А. М. Горчакова Елены Михайловны (1794—1855), вышедшей замуж вскоре за Кантакузена.

Но то, что у Геннади носит, так сказать, эмбриональный характер, то в изданиях Ефремова получило полное развитие. В заголовки стихотворений Пушкина свободно вводились собственные имена, категорически раскрываемые на основании слухов и легенд, равно как указание на источник подражания. Так, стихотворение «Измены», правильно охарактеризованное Анненковым как «образец слабых подражаний произведениям карамзинской стихотворческой эпохи»,²⁰ у Ефремова получило подзаголовок «К графине Н. В. Кочубей», и эта фантастическая расшифровка держится до наших дней. Под стихотворением «Леда» появляется подзаголовок «Кантата, подражание Парни», хотя с одноименным стихотворением Парни общим является только происхождение от античного мифа. Такой же подзаголовок «Из Парни» получило и стихотворение «Гроб Анакреона», хотя у Парни нет стихов на эту тему. Таких примеров много.

К текстологическим приемам издателей после Анненкова следует причислить и характерную перетасовку хронологической последовательности стихотворений. Именно Ефремов в издании 1830 г., отказавшись от отдела «неизвестных годов», дал всем произведениям свою произвольную датировку и при этом перетасовал все стихотворения, не имея, по существу, никаких новых данных для их перестановки. Эта произвольная последовательность стихотворений была беспрекословно принята почти во всех дореволюционных изданиях.

Не следует думать, что Геннади и Ефремов не сделали ничего полезного. Они пополнили состав сочинений Пушкина не

²⁰ Пушкин, Сочинения, т. II, 1855, стр. 91.

только произведениями, Пушкину не принадлежавшими; они установили — не всегда ошибочно — имена лиц, которым адресованы отдельные стихотворения, они выяснили в основных чертах библиографию сочинений Пушкина. Но примерно в такой же мере они ухудшили текст сочинений Пушкина произвольными интерполяциями. Погоня за биографическими данными (вернее, за собственными именами) помешала направить внимание в надлежащую сторону. Причина всему этому та, что, оторвавшись от живой жизни, изолировав себя от запросов общественной мысли и науки, пушкиноведение библиографов превратилось в самоцель. Занимаясь науками вспомогательными, т. е. обслуживающими большую науку, библиографы создали какую-то автономную область разысканий, никого не обслуживающих. То, что должно бы являться средством, стало целью, и обратно. Так, датировка произведения, установление имен, связанных с ним, — всё это должно было служить пониманию его, а получилось так, что понимание, интерпретация считалась завершённой только тогда, когда увенчивалась датой или именем, как результатом разысканий. Отсюда внимание, направленное не на главное, отсутствие подлинной методики исследования, в частности полное пренебрежение к вопросам историческим и филологическим, без которых невозможно познание предмета. В изучении творчества Пушкина господствовал дилетантизм, широко открывавший двери всякого рода увлечениям, не ограничиваемым научной критикой. Едва получилась возможность восстановить цензурные пропуски в текстах, как появилась страсть восстанавливать все зачеркнутые самим Пушкиным места, хотя бы цензура не имела к этим вычеркам никакого отношения. С тех пор как основной фонд автографов Пушкина поступил в Румянцевский музей и стал доступен исследованию, появилась тенденция «править» тексты Пушкина по рукописям при наличии окончательно обработанного прижизненного печатного текста. Все подобные увлечения носили случайный, временный характер, но они вносили путаницу в тексты Пушкина, потребовавшую уже в наши дни радикального пересмотра всех традиционных текстов.

Пороки библиографических увлечений вызвали сатирическое изображение заседания библиографического общества, посвященного Пушкину в романе Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия» (гл. I, 1877). Эта страничка романа приобрела известность и неоднократно цитировалась. Салтыков истолковывал эти библиографические радения, посвященные спортивным поискам опечаток в тексте Пушкина, как своеобразный способ того, что он называл «годить» и что характеризовало безвременье, душившее живую мысль. Салтыков протез-

ствовал не против «эстетского понимания Пушкина», так как в изображенной им сцене ни о каком «понимании» и речи быть не может, и даже не против «мелочного, крохоборческого изучения наследства великого поэта», как полагают некоторые, так как нельзя назвать изучением соби́рание редкостных изданий и портретов с неведомыми опечатками и искажениями лица, привлекающими внимание библиографов только в качестве курьезов, а против той затхлой бездумной атмосферы, в которой рождаются подобные фантастические упражнения. Что же касается мелочности, и, если угодно, даже крохоборства, то в какой-то степени они могут присутствовать даже в весьма осмысленной библиографической работе и в любом исследовании вспомогательного порядка и легко извиняются, если авторы таких трудов не забывают о главных задачах науки и ставят себе целью служить им.

За данный период произошло несколько событий, отразившихся на истории издания и изучения Пушкина. В 1880 г. состоялось открытие памятника Пушкину в Москве. Открытие сопровождалось торжеством, на котором представители литературы и искусства произнесли речи, посвященные памяти Пушкина. Наиболее замечательной речью была речь Достоевского.

Достоевский всю жизнь свою чувствовал себя учеником Пушкина. Первая его критическая статья о Пушкине была заключена в «Бедных людях». Это была реабилитация и апология «Повестей Белкина». К имени Пушкина Достоевский возвращался не раз и в период своей журнальной деятельности, и на страницах своих романов. В речи на открытии памятника он повторил свои прежние мысли, но придал им характер законченной системы. Система эта была по природе своей публицистична и глубоко субъективна. Под лозунгом примирения западников со славянофилами Достоевский развил свои давно сложившиеся «почвеннические» взгляды, более склонявшиеся к славянофильству позднего периода, чем к либеральному западничеству. Но всё это изложено как истолкование заветов Пушкина, с перенесением его героев в современную обстановку. Так, Алеко был для Достоевского прототипом русского скитальца, оторвавшегося от родной почвы и ударившегося в европейский социализм с целью создания всемирного счастья. И хотя Достоевский и провозглашал сам, что «наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей», но этот странник, которого он видел в романтических героях Пушкина, в его Онегине, и был главным пороком русской жизни, которому Достоевский противопоставлял Татьяну, идеализованную, осуществляющую «соприкосновение с родиной, с родным на-

родом, с его святынею». И два начала в Пушкине — глубоко национальное и всемирное, выразившееся в его способности к перевоплощению, — всё это провозглашалось ради доказательства публицистической мысли Достоевского.²¹ Впечатление от его речи, особенно в собственном произнесении ее автора, было огромно. В какой-то мере интерпретация Достоевского отразилась и на историко-литературных оценках в трудах не только 80-х годов, но и позднейших.

После этого торжества повысилось внимание к Пушкину. Вскоре после празднества семья Пушкина передала фонд рукописей Пушкина во всеобщее пользование, и этим было положено начало научному изучению автографов Пушкина во всем их объеме.

В 1887 г. окончилось право собственности на произведения Пушкина, что и сопровождалось массовым выпуском разнообразных собраний его сочинений. С этого времени получили широкое распространение различные дешевые, популярные издания сочинений Пушкина. Национальный характер творчества Пушкина всё меньше встречал отрицания как слева, так и справа.

Со времени открытия памятника появилось и академическое пушкиноведение в виде трудов А. И. Незеленова. Деятельность его падает главным образом на 1880—1882 гг. Он задался целью — в отмену концепциям Белинского, Анненкова (который к тому времени уже издал книгу «Пушкин в Александровскую эпоху», 1874) и даже Достоевского — создать новую концепцию творчества Пушкина, более для всех удобную и которая в некоторой степени предопределила торжества 1899 г. Концепция эта проста, ее можно изложить в нескольких кратких цитатах:

«В начале своей деятельности поэт увлекался людьми тревожными, страстными, гордыми, не удовлетворяющимися ни собою, ни окружающею их жизнью. Он был тогда под влиянием поэзии и мысли Запада, он подчинял свою творческую силу силе поэзии Байрона».

«... в поэме „Цыганы“ он уже положительно развенчивает гордый байронический характер...».

«С этого времени (т. е. с 1831 г., — Б. Т.) и в его сочинениях замечается спокойное чувство; он пишет произведения всё в народном духе — сказки, повести; с особенной любовью останавливается он на изображении семейной жизни, семейного

²¹ Дневник писателя. Единственный выпуск на 1880, август, стр. 18, 14 и др.; Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений, т. X, Гослитиздат, М., 1958, стр. 458, 452.

счастья и родственных привязанностей... всегда жившее в его сердце религиозное чувство теперь усилилось... Он так и умер, истинным христианином, просветленный и чистый».²²

Эти афоризмы иллюстрируются анализом трех образов, созданных Пушкиным: Онегина, Белкина и Татьяны (не без заимствований интерпретаций у Ап. Григорьева).

Юбилей 1899 г. оставил о себе плохую память. В отличие от торжеств 1880 г. он носил совершенно официальный характер и справлялся по министерскому приказанию. Ему старались придать общенародный характер. В самых глухих местах служили панихиды по «болярине Александре», а местные учителя и земские врачи читали популярные лекции о Пушкине. Однако имя Пушкина еще не было известно народу. Общественное мнение не получило своего отражения в дни юбилея. Не было признанных властителей дум, а поэтому в более серьезной своей части юбилей свелся к речам профессором разных учебных заведений. Речи эти были и удачные, и неудачные, но ни одна из них не придала этому юбилею определенной окраски, как например речь Достоевского — торжествам 1880 г. Можно удивляться обилию речей, произнесенных представителями православной церкви и затем напечатанных. Исключение из общего тона составляли речи Александра Веселовского «Пушкин — национальный поэт» и В. Е. Якушкина «Общественные взгляды Пушкина». За эту речь Якушкин был выслан.

Но при всем казенном характере чествования памяти поэта юбилей имел и очень важные последствия. Государственный характер юбилея вызвал особый ряд мероприятий научно-общественного характера. В результате юбилея появились учреждения и издания, посвященные изучению и пропаганде творчества Пушкина.

Началось с Академии наук. В связи с юбилеем при втором отделении Академии был создан Разряд изящной словесности в составе шести академиков и образован специальный пушкинский фонд для издания произведений русских классиков и других трудов второго отделения.

Мы знаем печальную судьбу вновь образованного Разряда. Но Академия искала других форм увековечения памяти Пушкина, и после некоторых колебаний в выборе этих форм был основан Пушкинский Дом.

Одновременно было предпринято академическое издание сочинений Пушкина под редакцией академика Л. Н. Майкова. После смерти Майкова была создана Комиссия для издания

²² А. И. Незеленов. Шесть статей о Пушкине. СПб., 1892, стр. 2, 20, 115—116, 28.

сочинений Пушкина — первая постоянная научная организация, посвятившая свою деятельность исключительно Пушкину. Ее работы начались в октябре 1900 г. С 1903 г. стал регулярно выходить орган комиссии «Пушкин и его современники» — первое издание периодического характера, посвященное изучению жизни и творчества Пушкина.

В 1899 г. при Александровском лицее учреждено Лицейское пушкинское общество. При этом обществе с течением времени образовался музей с богатым собранием автографов Пушкина. В 1917 г. лицейские собрания были переданы Пушкинскому Дому.

В 1899 г. в Москве была учреждена Пушкинская комиссия при Обществе любителей российской словесности.

Юбилей был мобилизацией ученых сил. Восемь университетов издали сборники статей, посвященные Пушкину. Еще накануне юбилея А. И. Кирпичников читал первый в истории русской университетской науки специальный курс о Пушкине. Правда, ни этот курс, ни тем более университетские сборники, носившие по большей части юбилейный характер, не создали прочной научной традиции, и изучение Пушкина осталось особой областью, не сомкнувшейся с наукой окончательно. Но всё же необходимо признать, что специальные курсы и семинарии сыграли значительную роль в сближении пушкинизма с наукой о литературе, в частности семинарии С. А. Венгерова сыграли решающую роль в этом деле.

В начале XX в. возникают и первые марксистские работы о Пушкине. Уже в юбилей 1899 г. в легальных марксистских журналах появилось несколько статей, которые, однако, лишь условно можно отнести к марксистской критике. Таковы статьи Е. А. Соловьева, Н. И. Коробки, А. И. Богдановича, В. П. Крайнихфельда и др. Но к 1912 г. относится известная статья Плеханова «Искусство и общественная жизнь», где, анализируя исторические судьбы лозунга «искусство для искусства», он отводит много места оценке творчества Пушкина. Более крупной попыткой всесторонней оценки творчества Пушкина являются лекции М. Горького 1907—1909 гг. Точка зрения Горького явствует из его слов: «Пушкин первый почувствовал, что литература — национальное дело первостепенной важности, что она выше работы в канцеляриях и службы во дворце, он первый поднял звание литератора на высоту до него недостижимую: в его глазах поэт — выразитель всех чувств и дум народа, он призван понять и изобразить все явления жизни». Пушкин — «великий русский народный поэт, создатель чарующих красотой и умом сказок, автор первого реалистического романа „Евгений Онегин“, автор лучшей нашей исторической драмы

„Борис Годунов“, — поэт, до сего дня никем не превзойденный ни в красоте стиха, ни в силе выражения чувства и мысли, поэт — родоначальник великой русской литературы». Пушкин «чувствовал, что для него интересы всей нации выше интересов одного дворянства... его личный опыт был шире и глубже опыта дворянского класса».²³

Мнения Горького противостояли намечавшимся в те же годы идеалистическим интерпретациям творчества Пушкина в статьях символистов, пытавшихся стилизовать произведения Пушкина в духе собственного творчества, приписывая ему упадочнические тенденции и провозглашая его чуть ли не предшественником Бодлера и Ницше.

Значительно развилось и академическое пушкиноведение. К этому времени относятся работы И. Н. Жданова, Н. П. Дашкевича, А. И. Кирпичникова, Ф. Д. Батюшкова, С. А. Венгерова, Д. Н. Овсяннико-Куликовского и других представителей университетской науки.

Судьбы кадрового пушкиноведения после 1899 г. находились в значительной зависимости от собирательства, являвшегося основной задачей времени. Именно этому собирательству обязаны мы ныне теми богатейшими музейными, библиотечными и архивными фондами, на базе которых ведется исследовательская работа в нашем институте. Поэтому нельзя быть строгим в оценке несколько одностороннего характера той работы, какая падает на эти годы. Иногда самые факты, даты, отрывочные воспоминания рассматриваются как своего рода находки, равносильные музейному предмету.

Первые выпуски сборников «Пушкин и его современники» характеризуют специальные пушкиноведческие работы этих лет. Это по большей части публикации документов, частные биографические исследования, биографические заметки о лицах, с которыми Пушкин был связан, отдельные замечания по поводу литературных источников произведений Пушкина и, наконец, просто «мелочи», как их характеризуют сами авторы. Многое в этих работах унаследовано от традиции, и дилетантизм также характерен для этого периода, как и для предыдущего.

Самые биографические статьи часто приобретали характер справочного перечня фактов, а не исторического исследования.

Текстологическая работа сосредоточена была в академическом издании, начатом в 1899 г. В издании этом господствовал принцип полноты, распространявшийся главным образом на

²³ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 85—86, 96, 98.

состав черновых вариантов. В их передаче применялась так называемая «транскрипция», вызывавшая протесты критиков. Эти протесты привели к тому, что в конце концов эти транскрипции было решено печатать в последнем, дополнительном томе. При тех темпах, при которых печаталось издание (в среднем том в пять с небольшим лет), было очень мало надежды дожидаться последнего, двенадцатого тома: он бы вышел только в 1964 г. Но издание было прекращено много раньше.

Участниками пушкиноведческих работ этого времени были: Л. Н. Майков, В. Е. Якушкин, Б. Л. Модзалевский, Н. О. Лернер, П. Е. Щеголев, М. А. Цявловский, Н. К. Пиксанов и др. Многие из них продолжали свою работу и в дальнейшие периоды. Особо следует назвать имя С. А. Венгерова.

Параллельно с названным академическим изданием выходило другое, под редакцией С. А. Венгерова, с 1906 г. Это издание во многом противоположно академическому. В издании Академии наук каждый том готовило одно лицо и вообще ориентировались на единоличие. Редакционная комиссия была не рабочим, а консультативным и организационным органом. Если бы два первых редактора — Майков и Якушкин — не умерли, не доведя работы до конца, издание полностью было бы завершено единолично. Необходимость заставила привлекать разных редакторов. Вышедшие шесть томов редактированы шестью участниками. Издание Венгерова было рассчитано на участие большого коллектива. В нем участвовало около пятидесяти человек. Внимание было обращено не столько на текст, сколько на статьи и примечания. Издание было задумано как Пушкинская энциклопедия. Венгеровское издание, продолжавшееся девять лет, может рассматриваться как пушкиноведческие сборники, выходившие параллельно с органом академической комиссии. По своим темам в силу плана издания статьи эти более связаны с проблемами истории литературы.

Издание Венгерова не было доведено до конца.

Педагогическая деятельность С. А. Венгерова оказала значительное влияние на дальнейшее развитие пушкиноведения. Он организовал семинары по изучению Пушкина при Петербургском университете и других учебных заведениях, где он преподавал. Эти семинары отвечали назревшей потребности. Они привлекли большое количество студентов; через эти семинары прошла наиболее активная часть контингента филологического факультета. Деятельность семинаров падает на 1908—1916 гг. По далеко не полным спискам, через семинары Венгерова прошло свыше шестисот человек. Характерной чертой семинаров является то, что инициатива принадлежала участникам не в меньшей мере, чем руководителю.

Именно отсюда вышли основные кадры пушкиноведов данного поколения. Достаточно напомнить, что из двадцати семи участников нового академического издания десять, т. е. более трети, в студенческие годы были участниками Венгеровского семинария при университете (из остальных пять более молодого поколения, девять — не ленинградцы).

Среди участников семинаров Венгерова и Пушкинского общества, продолжавшего их деятельность, были: С. М. Бонди, В. В. Гиппиус, А. С. Долинин, Н. В. Измайлов, В. Л. Комарович, Ю. Г. Оксман, А. С. Поляков, А. Л. Слонимский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, Б. М. Энгельгардт, Н. В. Яковлев, Д. П. Якубович и другие.²⁴

Характер занятий семинаров явствует из его изданий (сборники «Пушкинист») и из перечня тем семинарских докладов. В основном это историко-литературные темы. Биографические темы составляли не более четверти всех работ семинария. Малое место занимают и чисто текстологические работы, хотя С. А. Венгеров поощрял их, предоставляя участникам семинария свои собрания фотографий с автографов Пушкина.

Значение семинария Венгерова в том, что он приобщил к делу изучения Пушкина большой отряд филологов, для которых вопросы пушкиноведения составляли неразрывную часть литературоведения. Постепенно пушкиноведение стало терять характер узкой специализации, отгороженной от общего литературоведения. Оно вливается в общий поток филологической и исторической дисциплины.

Пушкиноведение этого периода развивалось в том же направлении, в каком и общее литературоведение. Среди историко-литературных тем особенно значительное место занимают темы сравнительно-исторического порядка. Кроме того, с некоторым удивлением и беспокойством отмечал еще сам С. А. Венгеров «всё растущий интерес молодых научных сил к вопросам формы литературных произведений».²⁵

Семинары Венгерова — конечно, симптом времени. Аналогичный поворот в научных интересах молодежи происходил и за пределами этих семинаров, во всяком случае, помимо личных усилий руководителя. Значение этого периода, продолжавшегося до 20-х годов нашего века, в том, что усилиями молодых ученых, пришедших в науку в эти годы, пушкиноведение перестало отгораживаться от общей науки, и отныне оно стало разделять участь всей науки о литературе.

²⁴ К этим именам нужно присоединить и имя самого Б. В. Томашевского, хотя он формально и не входил в состав Венгеровского семинара. (Ред.)
²⁵ «Пушкинист». Историко-литературный сборник. Под редакцией С. А. Венгерова, вып. II, Пгр., 1916, стр. IX.

Отмечу, что в эти именно годы были поставлены вопросы о пересмотре текстологических проблем и вообще о пересмотре текстов сочинений Пушкина. Были сделаны первые опыты в этом направлении в популярных изданиях сочинений Пушкина. На очередь был поставлен вопрос о новом критическом издании сочинений Пушкина, но решение этого вопроса явилось основной задачей следующего, пятого по счету, периода в истории пушкиноведения.

Начало нового периода было ознаменовано методологическими спорами, предопределившими победу научного метода исторического материализма в области изучения истории литературы. Это были споры вокруг формализма, затем — вульгарного социологизма и его разветвлений, завершились они к середине 30-х годов, когда была выдвинута задача построения истории литературы на основе современной советской научной методологии.

К началу этих споров методология марксистского литературоведения вообще, а марксистско-ленинского тем более не была еще достаточно разработана. Вряд ли можно было основываться на критических и историко-литературных упражнениях В. М. Шулятикова, П. С. Когана и В. М. Фриче или на методологических схемах А. Богданова. Работы Г. В. Плеханова, критические этюды А. В. Луначарского были довольно рано дезавуированы, с большим или меньшим к тому основанием. Громче всего раздавался голос сектантов, прозванных позднее вульгарными социологами, а тогда претендовавших на чистоту исповедания, хотя и не находивших общего голоса. Среди них играла одно время ведущую роль школа В. Ф. Переверзева, вскоре разоблаченная усилиями бывших учеников руководителя. РАПП и ее внутренняя оппозиция действовали всякими методами для подавления сопротивления, в том числе и аракчеевскими, охарактеризованными в апрельском постановлении ЦК ВКП(б) 1932 г.

Характерно, что в немногочисленных работах, посвященных Пушкину в эти годы, применялись охотно методы, весьма далекие от марксизма, например методы фрейдистского «психоанализа», самого схоластического формализма, гершензоновского «медленного чтения», и всё это диссимилировалось напористой фразой или статистическими данными, выписанными из М. И. Туган-Барановского. При помощи этих приемов удавалось достигнуть любых результатов в интерпретации произведений Пушкина. Для новоявленных толковников Пушкин всегда представлялся загадочным писателем, требовавшим разгадки. Предпосылкой к этому являлось мнение, идущее от Писарева, что в элементарном понимании пушкинские произведения являются

легкомысленными пустяками «версификатора, опутанного мелкими предрассудками, погруженного в созерцание мелких личных ощущений и совершенно неспособного анализировать и понимать великие общественные и философские вопросы нашего века».²⁶ Поэтому удобнее было рассматривать произведения Пушкина как иносказания, выявлять их сокровенный смысл и таким образом поднимать их до себя. Так появились откровения Л. Войтоловского на тему, будто Клеопатра — это свобода, а три претендента на ее ночи — декабристы (имена их перечислялись). Таковы же размышления Д. Егорашвили, Г. Н. Вернадского и других по поводу многострадального «Медного всадника». В этих гаданиях чувствуются результаты поучений М. О. Гершензона: «Иное произведение Пушкина похоже на те загадочные картинки для детей, когда нарисован лес, а под ним напечатано: „Где тигр?“».²⁷

В результате было создано два образа Пушкина, и оба в порядке полемики. Poleмика была — явно или скрытно — направлена против тех реакционных групп (вскоре почти полностью эмигрировавших в разных направлениях), которые пытались монополизировать имя Пушкина и заявляли: «...мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам переключаться в надвигающемся мраке».²⁸

Первая идея была доказать единомыслие Пушкина с нами. Пушкин решительно модернизировался. Из него делали идеолога крестьянской революции, откликавшегося на последние лозунги наших дней. Пушкин — в этом истолковании — далеко опередил своих современников.

Эти идеи позднее были еще более вульгаризированы в некоторых биографических, так называемых художественных произведениях о Пушкине.

Другой образ создали в противоположном духе. Усилиям сектантов здесь много содействовали торопливые прозелиты. Они изображали Пушкина как совершенное ничтожество, как убежденного сторонника самодержавия и крепостного права, как представителя сервильизма, капитулировавшего перед самодержавием. Пушкин обвинялся в лакействе перед Николаем I; его называли идеологом и вдохновителем полицейского режима, чуть ли не политического сыска, предателем декабристов, ценою их поругания спасшего себя и снискавшего благоволение монарха. И в это же время писались биографии Пушкина, в ко-

²⁶ Д. И. Писарев, Сочинения, т. 3, стр. 415.

²⁷ М. Гершензон. Мудрость Пушкина. М., 1919, стр. 122.

²⁸ В. Ф. Ходасевич. Колеблемый треножник. В кн.: Пушкин. Достоевский. Изд. Дома литераторов, Пгр., 1921, стр. 45.

торых авторы ставили целью показать «ничтожный, иногда прямо пошлый» облик поэта. Только витиеватость стиля и аргументов отличает труды этого периода от примитивно-схематических статей Писарева.

Всё это оказалось весьма недолговечным. К юбилею 1937 г. туман рассеялся. Торжество столетия со дня смерти Пушкина утвердило за его именем навсегда славу великого национального поэта.

За эти годы кадры пушкиноведов сильно пополнились. В науку вошли новые исследователи, в большинстве работающие и в настоящее время. Кроме перечисленных выше участников семинариев Венгерова, надо назвать Д. Д. Благого, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, С. Я. Гессена, Б. П. Городецкого, Т. Г. Зенгер-Цявловскую, Б. С. Мейлаха, Л. Б. Модзалевского, И. В. Сергиевского, А. Н. Шебунина и многих других.

С этого времени начинается последний период в истории изучения Пушкина. Именно в эти годы создан исключительный по богатству Музей Пушкина. В эти годы доведено до завершения новое академическое собрание сочинений Пушкина, которое при всех его недостатках начинает новую эпоху в истории текста сочинений Пушкина. После выхода в свет этого издания исследователь взглянет иными глазами на многие эпизоды творчества Пушкина. Не буду уже говорить о том, что издание это явилось подлинной школой текстологии не только для его участников, но и для всех, кто его изучит во всех подробностях.

Это, конечно, не значит, что дело издания сочинений Пушкина разрешено окончательно и навсегда и что впредь можно ограничиваться перепечатками со внесением небольших поправок. Но всякое текстологическое исследование произведений Пушкина отныне должно отправляться от академического издания, и только новые документы, добытые после выхода в свет соответствующих томов, могут внести существенные изменения в решения, принятые академическим изданием.

Главным, действительно существенным недостатком издания является то, что оно не окончено до сих пор, и вот уже восемь лет, как не напечатано ни одного тома, хотя в редакционной работе находятся еще три тома.*

Выход в свет научного издания облегчил и задачу осуществления популярных изданий: до этого времени для каждого популярного издания приходилось проделывать работу, по своему существу необходимую только для научного издания.

Однако далеко не все вопросы пушкиноведения в этот период разрабатывались в равной степени с текстологическими. Так, в области изучения историко-биографических замечается отста-

вание. По существу, мы находимся еще в стадии накопления материалов. Большим облегчением для будущего исследователя является издаваемая ныне «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина», но и здесь наблюдается какая-то организационная ненормальность: после выхода в свет первого тома прошло шесть лет, а мы еще ничего не знаем о судьбе второго тома.*

Из историко-биографических изучений наиболее полному обследованию подверглась тема о связи Пушкина с декабристами. Но и здесь еще нет обобщающих работ, а ведь мы вправе рассматривать настоящий период как период научных обобщений.

В области литературно-филологической, по понятным причинам, особое внимание было привлечено к вопросам языка и стиля. Но и здесь последнее значительное слово по-прежнему остается за двумя книгами В. В. Виноградова, писанными в предшествующий период.** Здесь, по-видимому, должен наступить переломный момент с выходом в свет печатающегося ныне «Словаря языка Пушкина». Этот словарь будет необходимым пособием для дальнейших уточнений и новых исследований в области языка Пушкина.***

Нельзя отрицать значительных достижений в общей интерпретации творчества Пушкина. Усилиями отдельных исследователей в частных и обобщающих работах постепенно разрушались легенды, имевшие длительное и широкое хождение. Такому разоблачению весьма содействовали обильные архивные материалы, поступившие в государственные рукописные собрания, в частности в собрания Пушкинского Дома, и впервые ставшие достоянием науки. Прежде всего разоблачена легенда о политическом ренегатстве Пушкина в последние годы его жизни. Против этой легенды раздавались голоса и прежде (например, в работах Якушкина), но тогда исследователи более руководились интуицией, так как документы, решавшие вопрос, далеко не полностью были известны. Но, начиная с историко-биографических разысканий П. Е. Щеголева, в поле зрения пушкинистов вовлекалось всё больше и больше новых данных. Вопрос о взаимоотношении Пушкина и декабристов на основании новых данных и новых исследований ныне получает совсем иное решение, чем это было раньше.

Самое творчество Пушкина осмысливается в настоящее время иначе, чем раньше. Так, понятие национального значения творчества Пушкина получило новое, углубленное понимание. Такому пониманию много мешала догма классовая, дворянская ограниченности Пушкина, что казалось некоторое время незыблемым началом, определяющим всякое обращение к Пушкину.

Вопрос о народности Пушкина склонны были решать только в связи с фольклорными мотивами в его произведениях. Самое понятие национального значения могло быть раскрыто только на основе правильного в методологическом отношении определения нации в историческом аспекте, равно как и правильного решения вопроса о взаимоотношении классового и национального начала.

Сегодня мы имеем и более содержательное представление о природе пушкинского реализма. Этому мешала неясность общего вопроса о реализме, не вполне изжитая в литературоведении и по сей день. Однако анализ отдельных произведений, изучение различных сторон творчества и отдельных его жанров разъяснили в некоторой степени историческое содержание реализма Пушкина. Этому содействовали многочисленные работы об исторических взглядах Пушкина и об отражении исторических тем в его творчестве. Подробные исследования драматических произведений Пушкина и анализ его взглядов на драматическую литературу в ее взаимоотношении с театром во многом раскрыли отношение Пушкина к отдельным сторонам реалистической системы и отражение этого в художественном творчестве.

Много внимания было обращено на роль творчества Пушкина в дальнейшем развитии русской литературы. Показательным здесь является издание целого сборника статей, посвященных только этой проблеме.²⁹ И этим сборником не ограничиваются работы, посвященные данному вопросу.

Естественно, многие предложенные решения еще дискуссионны, но в той степени, в какой дискуссионность является неизбежной при всяком приближенном ответе на историко-литературный вопрос.

На очереди еще много задач; отмечу одну из них: полное, или, как это часто называют, синтетическое или комплексное, изучение произведений Пушкина. Такое изучение было достойным комментарием, печатавшегося при собрании сочинений писателя. Я говорю о монографическом изучении каждого произведения в отдельности и в его связи с другими произведениями. Как известно, академическое издание вышло в свет без таких примечаний. Не говоря уже о том, что тем самым нанесен большой ущерб читателю, который не может по данному изданию навести справок, необходимых для понимания текста, из этого пристраекают основные ошибки издания. Так, немотиви-

²⁹ «Пушкин — родоначальник новой русской литературы». Сборник научно-исследовательских работ. Под редакцией Д. Д. Благого, В. Я. Кирпотина, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941.

рованная датировка не может быть предметом критики, следовательно, всегда внушает подозрение в ошибочности. Но не в этом только дело.

Успехи советской текстологии основаны на том, что работа над текстом велась не по механической специальной рецептуре, как это замечалось в старых изданиях, а на основании наиболее полного понимания произведения, а такое понимание исходит из полного познания предмета в результате всестороннего его изучения. Можно было бы привести много примеров того, как самый текст читался неверно потому, что неверно осмыслялся. Путаница в интерпретации произведений Пушкина отчасти возникает из-за того, что в наши дни не так просто полное понимание произведений, писанных более ста лет тому назад. Уже элементарный — филологический — смысл произведений Пушкина не всегда ясен читателю наших дней. Мы принуждены обращаться к примечаниям старого академического издания или издания под редакцией Венгерова. Но в этих изданиях далеко не всё прокомментировано, а тот комментарий, какой там есть, давно устарел и по фактическим данным, и по научным приемам исследования.

А между тем ознакомление с тем, что уже достигнуто в изучении Пушкина, чрезвычайно затруднено хотя бы потому, что мы не имеем удовлетворительной научной библиографии литературы о Пушкине. Некоторые периоды, особенно близкие к нам, совершенно не библиографировались.

Бедна была в эти годы и популяризаторская литература о Пушкине. Правда, юбилей 1949 г. дал повод к обильному выходу в свет тонких брошюр. Но тщетно мы бы стали искать в них обобщений наших знаний и нашего понимания Пушкина. Все эти брошюры, почти без исключений, примерно на одно лицо. Все они сообщают, что Пушкин был патриот, демократ и реалист. В них заключены общие места, лукавые софизмы, обязательные цитаты.

Отчасти это объясняется рецидивом вульгарного социологизма, ныне известным под именем начетничества. Не этим ли проработчикам мы обязаны и прекращением работы Пушкинской комиссии, существовавшей при Институте русской литературы свыше четверти века, и прекращением издания пушкинского «Временника»? Не им ли мы обязаны тем, что налет догматизма явно выступал на многих научных работах послевоенных лет и в атмосфере этого догматизма и цитатничества вырасталось поколение молодых ученых?

Недостатки исследовательской работы по Пушкину за последние годы сейчас громко признаются. Я думаю, что нашей задачей является восстановление прерванной работы в полном

объеме, хотя, надо же в этом признаться, разрушать гораздо легче, чем заново созидать.

В нормальных условиях работы, в обстановке свободной деловой научной критики необходимо будет решать очередные задачи пушкиноведения. Эти задачи следующие:

1. Завершить основные издания, связанные с именем Пушкина: Академическое издание сочинений Пушкина; Летопись жизни Пушкина; Словарь языка Пушкина; Научное описание автографов Пушкина. Издания эти ведутся разными институтами. Но какой-то единый научный центр должен быть не только информирован о ходе работ, но и готов оказать посильную помощь в этих изданиях и принять с своей стороны все возможные меры к устранению препятствий, мешающих нормальной работе над этими изданиями.*

2. Возглавить в едином компетентном органе научное руководство по исследованию основных материальных фондов советского пушкиноведения: архивных, библиотечных и музейных.

3. Осуществить регулярный выход постоянного органа научного изучения творчества Пушкина и его биографии.

4. Предпринять необходимые работы по изданию библиографических трудов, с тем чтобы в сумме этих трудов завершена была полная научная библиография пушкиноведения, отвечающая потребностям исследования жизни и творчества Пушкина.

5. Стимулировать появление обобщающих исследовательских трудов о Пушкине. Под обобщающими трудами я менее всего разумею сводно-компилятивные обзоры того, что самой наукой признано не подлежащим до времени обобщению.

6. Объединить работников, участвующих в исследовании творчества Пушкина. Это объединение должно иметь постоянные дни занятий и научные собрания для обсуждения научно-исследовательских работ и планов. Эти собрания не следует подменять популяризаторской работой в форме чтения лекций для широкой аудитории. Популяризаторская работа должна иметь свою организацию и свой план работ; эта организация может принять, например, форму секции Общества по распространению политических и научных знаний, с тем чтобы между таким органом популяризации и исследовательским органом был постоянный контакт.

7. Научно-исследовательский орган должен руководить ежегодными конференциями всесоюзного значения.

Впрочем, орган этот должен сам выработать свою программу работ, так как очередных задач по изучению Пушкина и по его популяризации много, а сил для их выполнения мало, следовательно, придется думать не только о самих работах, но и о под-

готовке будущих исследователей и вовлечении в работу по Пушкину полезных научных работников.

Всё это, по существу, подготовительные работы, которые могут быть увенчаны только такими обобщающими трудами, в которых отразится в наиболее полной форме наша эпоха в ее отношении к наследию Пушкина, нами познанному и нас обогатившему.

В тех достижениях пушкиноведения, которые мы имеем на сегодня, немалую роль сыграл Институт русской литературы (Пушкинский Дом) и как научно-исследовательское учреждение, и как коллектив научных работников. По-видимому, он и призван осуществить те задачи, которые ныне настойчиво требуют разрешения.

И хотелось бы, чтобы настоящий юбилейный год оказался рубежом, определяющим новый этап в истории науки о Пушкине.

П Р И Л О Ж Е Н И Е



ПУШКИН *

Детство и лицей

Пушкин родился в Москве 26 мая (6 июня по новому стилю) 1799 г. Отец его Сергей Львович происходил от старинного боярского рода, в прошлом обладавшего обширными поместьями, пришедшими ко времени рождения Пушкина в упадок. Сергей Львович когда-то служил в гвардии, но недолго, а после женитьбы переселился в Москву, где числился в чине майора чиновником Комиссариатского (военно-хозяйственного) ведомства, и вел спокойную жизнь на средства, присылаемые из имений, хотя и разоренных, но еще приносивших некоторые доходы. Между тем эти доходы уменьшались, а московская жизнь среди состоятельных родственников и знакомых требовала крупных расходов. Бесхозяйственная и беспечная жизнь не по средствам вела к полному разорению.

Веселая барская жизнь богатой допожарной Москвы отвлекала родителей Пушкина от забот о семье, и дети — старшая дочь Ольга и Александр — были сданы на руки мамушкам и нянькам, а когда подросли — французам гувернерам и гувернанткам, и проводили время среди многочисленной дворовой челяди.

О ранних годах Александра Пушкина писал его младший брат Лев Сергеевич по семейным воспоминаниям: «Воспитание его мало заключало в себе русского. Он слышал один французский язык; гувернер был француз, впрочем человек неглупый и образованный, библиотека его отца состояла из одних французских сочинений. Ребенок проводил бессонные ночи и тайком в кабинете отца пожирал книги одна за другою».

Гувернеры постоянно сменялись, и Пушкин учился у них неохотно. Они оставили о себе недобрые воспоминания. Совсем иначе вспоминал Пушкин о своих нянюшках, особенно об Арине Родионовне, которой суждено было позднее разделять со своим воспитанником одинокую жизнь в Михайловском

в годы ссылки. Она была крепостной бабушки Пушкина, Марии Алексеевны Ганнибал, и стала общей няней детей Сергея Львовича. Сестра Пушкина говорила о ней: «Была она настоящею представительницей русских нянь; мастерски говорила сказки, знала народные поверья и сыпала пословицами, поговорками». И сама бабушка Мария Алексеевна своим влиянием противостояла французскому воспитанию детей. «Марья Алексеевна была ума светского и по своему времени образованного; говорила и писала прекрасным русским языком, которым так восхищался друг Александра Сергеевича, барон Дельвиг».

Детские годы Пушкин проводил в Москве и в подмосковном имении бабушки — Захарове, позднее описанном им в лицейском послании Юдину.

Когда наступили годы учения, Сергей Львович решил отдать сына в открывавшийся тогда Царскосельский лицей. Для поступления в это привилегированное учебное заведение требовалась сильная протекция. Пушкины нашли ее в лице своего петербургского знакомого — Александра Ивановича Тургенева, занимавшего крупный пост в Министерстве народного просвещения. В июле 1811 г. Пушкин вместе со своим дядей Василием Львовичем отправился из Москвы в Петербург.

В. Л. Пушкин, известный по тому времени поэт из числа поклонников Карамзина, с которым он был коротко знаком, имел особые причины, чтобы отправиться в Петербург. Это были годы острой литературной распри двух направлений — карамзинистов и шишковистов. Друзья и последователи Карамзина, несмотря на умеренность их политических взглядов, представляли собой в эти годы передовой отряд дворянской литературы, стремившийся распространить в своих произведениях начала просвещения, понимаемого ими в широком смысле. Их антагонисты, предводительствуемые А. С. Шишковым и объединившиеся в литературном обществе «Беседа любителей русского слова», проповедовали возвращение к старым литературным формам, языку литературы XVIII в. с обилием устаревших церковнославянизмов, проклинали чувствительную литературу карамзинистов и обвиняли их в зараженности духом революции. В. Л. Пушкин, до тех пор более известный альбомными стихами и невинными баснями, вдруг воспламенился полемическим духом и написал послание «К Жуковскому», в котором высмеял «скопище стихомарателей» (т. е. «Беседу»), и одновременно написал поэму, получившую распространение в рукописных копиях — «Опасный сосед», где задел одного из деятелей «Беседы» — драматурга А. Шаховского. Вождь «Беседы» А. Шишков принял вызов и ответил язвительным примечанием к своей академической речи «О красноречии священного писания».

Дядя Пушкина написал в ответ новое послание, адресованное Д. В. Дашкову, и летом отправился в Петербург, намереваясь там напечатать, хотя бы и без цензуры, свою поэму «Опасный сосед», а также в виде отдельной брошюры свои полемические послания. С ним поехал и его племянник. Таким образом, двенадцатилетний Пушкин был сразу введен в курс распри между шишковистами и карамзинистами, так как дядя водил его в Петербурге с собой к своим литературным друзьям и мальчик выслушивал шумные разговоры на литературные темы. Дядя, заметив склонность племянника к поэзии, поощрял его к стихотворству и, вероятно, был озабочен тем, как бы направить мальчика по пути карамзинского «просвещения». Пушкин поступал в Лицей уже с определенными литературными вкусами и мнениями.

Лицей, над проектом которого долго работали, по замыслу своему принадлежал к числу учебных заведений с энциклопедической программой воспитания. На многопредметности этой программы отразилась традиция Шляхетского кадетского корпуса, где изучались науки от естественного права до танцев, а также традиции Московского университетского пансиона, программа которого состояла из тридцати разнообразных предметов (здесь учились Жуковский, братья Тургеневы, Гнедич, Грибоедов). В Лицее в течение шести лет воспитанники обязаны были пройти обширные курсы литературных, исторических, юридических и математических наук. В выпускном свидетельстве Пушкина находим такой перечень преподававшихся наук: русский, французский, немецкий и латинский языки с соответствующими литературами, история, география, статистика, логика, математика, нравственная философия, право естественное, частное и публичное, право гражданское и уголовное, государственная экономия и финансы, фехтование и — обязательные предметы — закон божий и священная история. Объем проходимых наук был обширен. Так, за шесть лет воспитанники, поступавшие в Лицей с самыми элементарными сведениями по арифметике («до тройного правила»), проходили курс, включавший интегралы и простейшие дифференциальные уравнения механики. Естественно, что успехи далеко не всегда отвечали ожиданиям. Беспорядочные уроки в Лицее вызвали стихи «Евгения Онегина»:

Мы все учились понемногу,
Чему-нибудь и как-нибудь.

«Проклятое мое воспитание», — говорил Пушкин, вспоминая Лицей. Своими познаниями Пушкин обязан упорному чтению,

постоянному стремлению пополнить пробелы в своих знаниях

И в просвещении стать с веком наравне.

Но это не значит, что Пушкин ничего не вынес из Лицея. Если Пушкин не владел достаточным знанием ни математики, ни немецкого языка, если свои знания по истории он вынес не из Лицея, то в некоторых других предметах его успехи, по отзывам самих преподавателей, были блистательны. Так, с большим интересом занимался Пушкин у профессора Куницына, преподававшего юридические и философские науки. В его курсах отразились передовые идеи века. Впоследствии, когда усилилась реакция, изданный им курс «Естественного права» был запрещен, а сам он отстранен от преподавания. На лекциях Куницына Пушкин приобрел первые политические знания, первые представления о формах государственной власти, о правах граждан.

Французский язык и литературу в Лицее преподавал родной брат Марата, переименовавший фамилию на Будри. На своих лекциях он старался внушать юношам начала высокой добродетели, а иногда рассказывал о брате и его моральных достоинствах.

Русскую и латинскую литературу преподавал Н. Кошанский, который сам считал себя поэтом и поощрял поэтические упражнения учеников. Однако вкусы его несколько устарели, и та возвышенная поэзия классического образца, какую проповедовал Кошанский, не встречала сочувствия ни у Пушкина, ни у ближайшего его друга — Дальвига. Об этом мы можем судить по лицейскому стихотворению Пушкина «Моему Аристарху» (1815 г.) и по пародии, какую написал Дальвиг на высокопарные стихи Кошанского.

Более чем своим профессорам, Пушкин обязан дружеской семье своих однокурсников-товарищей. Как и в других закрытых учебных заведениях энциклопедического типа, в Лицее много места отводилось литературе и самостоятельным литературным занятиям воспитанников. В Лицее завелись рукописные журналы, переписывались сборники лицейских стихов, составила группа лицейских поэтов, среди которых Пушкин скоро занял первое место, и товарищи признали первенство Пушкина. Среди поэтов лицея необходимо назвать Антона Дальвига, с которым Пушкин остался связан и после окончания Лицея дружескими и литературными отношениями; Вильгельма Кюхельбекера, вечно восторженного и беспокойного, отличавшегося странностями характера; талант его товарищи долго не признавали. Отличался среди лицейцев гладкостью стиха эпиграммист Алексей Илличевский, первое время считавшийся главой лицейской

поэзии. Воспоминания о дружной семье товарищей постоянно встречаются в стихах Пушкина. В 1825 г. в Михайловском Пушкин обращался к своим друзьям-лицейстам:

Всё те же мы, нам целый мир чужбина,
Отечество нам Царское Село.

Все годы пребывания Пушкина в Лицее прошли в напряженной политической обстановке. Хотя Лицей носил закрытый характер и в первые три года старались всячески изолировать лицейстов от влияния внешнего мира, но события были такого значения, что лицейсты не могли не принимать в них участия. Товарищ Пушкина Пушкин выразил эту сторону лицейской жизни формулой: «Жизнь наша лицейская сливается с политическою эпохою жизни русской: приготовлялась гроза 1812 года».

К осени 1811 г., когда открывался Лицей, политическое напряжение в международных отношениях было таково, что никто не верил в мирное разрешение русско-французских споров. Все ждали войны. Когда Наполеон стал сосредоточивать войска на русской границе, а русская гвардия направилась в Вильно, все понимали, что война совершенно неизбежна. Царское Село лежало на пути движения русских войск; Пушкин пишет: «Мы провожали все гвардейские полки, потому что они проходили мимо самого Лицея; мы всегда были тут, при их появлении, выходили даже во время классов, напутствовали воинов сердечною молитвою, обнимались с родными и знакомыми». Быстрое продвижение войск Наполеона в глубь России двумя колоннами — на Москву и на Петербург — заставило задуматься об эвакуации Лицея на север. Победы Витгенштейна над войсками, двигавшимися на Петербург, предотвратили необходимость перевода Лицея из Царского Села. Этим объясняется популярность имени Витгенштейна среди лицейстов (см. упоминание имени Витгенштейна в стихотворении «К другу стихотворцу»).

Война 1812 г. и последовавшие за ней события во многом определили развитие самосознания Пушкина и отразились в его творчестве. К темам Отечественной войны Пушкин возвращался не раз до последних лет своей жизни, всё глубже и полнее раскрывая исторический смысл событий. Война воспитала в Пушкине национальное самосознание и национальную гордость, твердую веру в творческие силы русского народа.

Если первые три года лицейской жизни проходили в обстановке войны, потребовавшей крайнего напряжения народных сил, то второе трехлетие характеризуется влиянием нарастающего революционного брожения. Эти три года совпадают со

временем деятельности первых тайных объединений декабристов, со временем организации Союза спасения.

Пушкин и его товарищи были близко знакомы с людьми, непосредственно связанными с тайным обществом. Когда гвардия вернулась из заграничного похода, некоторые части были расквартированы в Царском Селе. Пушкин завел знакомство с офицерами гусарского полка. Среди этих знакомств самый значительный след в жизни и творчестве Пушкина оставило знакомство с П. Я. Чаадаевым, в те годы пламенным приверженцем свободолюбивых идей. Следом этих ранних связей осталось знаменитое послание Чаадаеву («Любви, надежды, тихой славы»), написанное вскоре после окончания Лицея.

Еще к лицейским годам относится и организация политического кружка под руководством И. П. Бурцова, в который входили и некоторые ученики Лицея: Вольховский, Дельвиг, Кюхельбекер, Пущин. Всё это — близкие друзья Пушкина, особенно Иван Пущин, с которым Пушкин сдружился в первое трехлетие лицейской жизни, когда их комнатки разделяла тонкая стенка, упиравшаяся в одно общее окно; такое расположение их «келий» способствовало тому, что они делились всеми радостями и горестями каждого дня.

Участники кружка не потеряли с ним связь и после окончания Лицея. Из членов этого кружка Вольховский и Пущин были приняты в тайное общество немедленно после окончания Лицея, а Кюхельбекер был близкий единомышленник декабристов; незадолго до восстания он вступил в тайное общество и деятельно участвовал в событиях 14 декабря на Петровской площади. Один Дельвиг не был прямо затронут событиями 1825 г.

Исторические события получили свое отражение в лицейском творчестве Пушкина в больших стихотворениях: «Александр», «Воспоминания в Царском селе», «Наполеон на Эльбе». В этих стихотворениях Пушкин пишет об Отечественной войне и заграничном походе наших войск как о войне освободительной, а о Наполеоне как о тиране-диктаторе, поработителе народов.

Свои свободолюбивые взгляды Пушкин изложил в послании «К Лицинию», якобы переведенном с латинского, но в котором он изобразил развращающее влияние на нравы всякого порабощения.

Однако гражданские мотивы свободы и патриотизма сравнительно редко появляются в лицейской лирике Пушкина. Близкая ему литературная школа карамзинистов (Батюшков, Жуковский, Вяземский), равно как литературные вкусы его товарищей-лицейцев, толкали его на разработку интимных тем дружбы, любви и наслаждений жизни. В его лицейских стихах рисуется образ поэта-ленивца, небрежно слагающего стихи, пре-

небрегающего славой и мечтательно проводящего время в скромном уединении. Для лирики 1814 и 1815 гг. характерно жизне-радостное настроение, но в 1816 и 1817 гг. оно сменяется меланхолией, жалобами на страдания от неразделенной любви и выражается в ряде элегий, в которых господствует слово «слезы».

Стихи Пушкина распространялись в рукописных копиях среди товарищей, а в 1814 г. он напечатал стихотворение «К другу стихотворцу» на страницах московского журнала «Вестник Европы», и за этим первым опытом последовал ряд других в том же журнале. Редактором журнала был В. В. Измайлов, заменявший в 1814 г. постоянного (с 1811 г.) редактора М. Каченовского. В 1815 г. Каченовский вернулся к редактированию журнала, а В. Измайлов стал издавать «Российский музей», где и продолжал Пушкин печатать свои стихотворения. В 1816 и 1817 гг. Пушкин не печатался, по-видимому, вследствие запрещения со стороны лицейского начальства.

Однако не в создании мелких стихотворений видел Пушкин основную задачу поэтического творчества. С первых шагов он пытается создать крупное произведение. Не все из этих попыток доведены до конца, и далеко не всё из написанного Пушкиным дошло до нас. Так, лишь в пересказе товарищей известен нам роман «Фатам», упоминающийся в лицейском дневнике Пушкина, не дошла до нас комедия «Философ», о работе над которой сообщал товарищ Пушкина Илличевский в письмах к своему петербургскому другу. По-видимому, осталось неосуществленным намерение написать большое стихотворное описание Царского Села, программа которого находится в том же дневнике Пушкина. Из дошедшего до нас мы можем назвать поэму «Монах» — одно из самых ранних произведений Пушкина — и начало поэмы «Бова», брошенной Пушкиным.

В конце пребывания в Лицее Пушкин, наконец, напал на сюжет поэмы, который он решил осуществить. Это был замысел «Руслана и Людмилы»; работа над этим произведением падает уже на петербургские годы жизни Пушкина.

Пушкин в Петербурге

(1817—1820)

Пушкин окончил Лицей в июне 1817 г. и был причислен к Министерству иностранных дел в ожидании открытия вакансии на должность. Вскоре после окончания Лицея Пушкин отправился отдыхать в Михайловское — псковскую деревню матери. С сентября 1817 г. до 6 мая 1820 г. Пушкин прожил в Петербурге, только летом 1819 г. выезжал в Михайловское.

В эти годы Пушкин сблизился с передовой петербургской молодежью, находившейся в сфере влияния декабристских тайных организаций. Среди близких друзей и знакомых Пушкина было много деятельных участников Союза спасения, просуществовавшего до осени 1817 г., и Союза благоденствия, основанного осенью 1818 г.

Первая встреча с членами тайного общества произошла у Пушкина в литературном обществе «Арзамас», в которое Пушкин вступил сразу по окончании Лицея. Общество было основано в качестве приятельского объединения друзьями Карамзина для литературной борьбы против А. С. Шишкова и его «Беседы». «Арзамас» продолжал ту полемику карамзинистов и шишковистов, которая разгорелась еще в 1811 г., когда в ней принял деятельное участие дядя Пушкина. Собрания «Арзамаса» сопровождалась пародическими обрядами и сатирическими речами, направленными против всей «Беседы» и против отдельных ее членов. В «Арзамас» входили братья Александр и Николай Тургеневы, С. Уваров, Д. Дашков, Д. Блудов, В. Жуковский, а во время приездов в Петербург В. Л. Пушкин, П. Вяземский, К. Батюшков. Молодой Пушкин еще в Лицее был в курсе шуточных пародий «Арзамаса», а по окончании Лицея стал и сам участником арзамасских собраний. Но к этому времени «Арзамас» несколько изменил свой характер. Новые члены «Арзамаса» — Михаил Орлов, Никита Муравьев — попытались превратить это общество в орудие политической пропаганды и предложили членам «Арзамаса» организовать издание журнала с политическим отделом.

Пушкин вступил в «Арзамас» в период самых острых политических прений. Политические проекты не получили осуществления, так как в обществе не было единомыслия. Левое крыло «Арзамаса» — Николай Тургенев, Никита Муравьев и Михаил Орлов — не получило достаточной поддержки со стороны других членов «Арзамаса», и это привело к расколу общества и прекращению собраний (весной 1818 г.). Пушкин разделял взгляды левого крыла общества и стал постоянным посетителем дома Тургеневых, где особенно сблизился с Николаем Ивановичем Тургеневым, который усиленно пропагандировал идею освобождению крепостных крестьян. Стихотворение «Деревня», в котором отразились впечатления Пушкина от посещения Михайловского летом 1819 г., написано не без влияния идей Н. Тургенева.

Горячие политические споры Пушкин слышал не только на заседаниях «Арзамаса». Всё петербургское общество, особенно молодое офицерство, в той или иной степени было захвачено политическими вопросами. Они обсуждались в великосветских

салонах и в дружеском кругу молодежи. Это были годы, когда, с одной стороны, усиливалась правительственная реакция, с другой — ей противостояла политическая оппозиция, выражавшая стремления передовой части дворянского общества. Правительственная реакция сказывалась и во внешней политике, и во внутренней. Александр I, поручив Аракчееву управление страной, отдался преимущественно интересам международных отношений. Вместе с министром Австрии Меттернихом он возглавлял Священный союз, задачей которого было подавление народных движений. Политика Александра была извилистой. В марте 1818 г. он открывал тронной речью в Варшаве польский сейм и заявлял, что намерен распространить конституционный строй на всю Россию, а в октябре на Аахенском конгрессе воодушевлял членов Священного союза, монархов Австрии и Пруссии, в их наступлении на народные права и освободительные движения. Ответом на это было возбуждение среди немецкого студенчества, убийство русского агента, писателя А. Коцебу, в 1819 г., убийство младшего члена Бурбонского королевского дома герцога Беррийского в 1820 г.; но самым крупным фактом революционного движения на Западе была Испанская революция, вспыхнувшая в начале января 1820 г. и послужившая сигналом к ряду революционных вспышек в Италии. К народным революционным движениям приравнивал Александр и национально-освободительную борьбу греков против турецкого владычества.

Внутри России распоряжался Аракчеев. Несмотря на то, что в эти годы Александр еще продолжал поощрять сочинение политических проектов и записок как по вопросу о введении конституционного строя, так и по освобождению крестьян, на деле он уже решительно стал на путь прямого укрепления самодержавной и помещичьей власти, причем приемы управления Аракчеева особенно ярко выступали в организации военных поселений, где был создан до такой степени невыносимый режим, что эти поселения стали очагами крестьянских волнений и восстаний.

Социальная и политическая обстановка вызывала сопротивление со стороны передовых кругов общества. Ко времени пребывания Пушкина в Петербурге относится организация Союза благоденствия, ставившего задачей широкую пропаганду идей политической свободы и отмены крепостного права. Пушкин был связан с филиалами Союза. В самом начале 1819 г. Николай Тургенев сделал попытку организации общества, задачей которого должно было быть издание журнала. Общество это должно было распространять идеи Союза благоденствия. По существу замысел Н. Тургенева был попыткой возобновить идею издания журнала, возникшую еще в «Арзамасе». Тургенев привлек в общество и лиц, не принадлежавших к Союзу, напри-

мер лицейского профессора Куницына. Среди участников были и окончившие Лицей: И. Пущин, тогда уже член Союза благоденствия, и Д. Маслов. Привлечен был и Пушкин, участие которого должно было повысить интерес читателей к журналу. Тургенев написал программу журнала, на собраниях читались статьи, заготовленные для журнала, но идея издания не осуществилась, да и вряд ли могла осуществиться, так как в число участников журнала попал и провокатор Грибовский, сумевший проникнуть в Союз благоденствия и осведомлявший правительство о деятельности Союза и его членов.

В марте 1819 г. членами Союза Я. Толстым, Ф. Глинкой и С. Трубецким было основано литературное общество «Зеленая лампа», ставившее задачей пропаганду идей Союза и подготовку кандидатов в члены Союза. Пропаганда велась под видом дружеских литературных собраний. Члены общества вербовались в среде театралов. Русский театр этих лет представлял собой место открытой борьбы мнений. В театральном зале публика делилась на два враждебных лагеря. С одной стороны, были крупные бюрократы, представители правящих кругов, с другой — молодежь, воспламененная идеями свободы. Выражения одобрения или неодобрения часто выливались в политическую демонстрацию. Своими аплодисментами «левый фланг» подчеркивал то свободололюбивое истолкование или то политическое применение к современности, которым легко поддавались тирады Княжнина и Озерова и сатирические выпады Крылова и Фонвизина. Среди театральных завсегдатаев нетрудно было найти молодых людей, готовых к восприятию передовой политической программы. Для большей конспирации местом собраний избрали дом Никиты Всеволожского, находившийся недалеко от театра. Всеволожские славилась хлебосольством, у них чуть ли не каждый день происходили сборища молодых людей, веселые дружеские пирушки, и собрания «Зеленой лампы» не могли обратить особенного внимания полиции. Собрания эти происходили после спектаклей раз в две недели. Члены кружка были связаны обещанием хранить тайну. На собраниях обеспечивалась полная свобода мнений. Собрания имели правильный порядок: под председательством того или иного члена кружка читались стихи, статьи, театральные отчеты и свободно обсуждались присутствующими. Среди задач кружка было составление словаря великих людей русского народа от древнейших времен. Название свое общество получило от зеленой лампы, висевшей в комнате собраний; этой лампе приписывалось значение эмблемы «свет и надежды», и в слова эти вкладывался политический смысл. Членам кружка розданы были кольца-печатки с изображением светильника. Такой печаткой запеча-

тывал Пушкин свои письма; и до нас дошли оттиски этой печати.

«Зеленая лампа» просуществовала до осени 1820 г., когда полиция узнала о ней, и организаторы общества сочли за лучшее прекратить собрания.

Известны послания Пушкина к членам «Зеленой лампы» (Я. Толстому, Н. Всеволожскому, Ф. Юрьеву). В этих посланиях сочетаются вакхические мотивы с темами политического вольномыслия:

Здорово, рыцари лихие
Любви, свободы и вина!
Для нас, союзники младые,
Надежды лампа зажжена.

Выйдя из Лицея, Пушкин видел главное содержание своей лирики в элегиях, подобных тем, какие писал он в последние годы лицейской жизни. Таковы были его петербургские стихи: «Не спрашивай, зачем унылой думой» или «К ней» («В печальной праздности я лиру забывал»). Однако общее политическое возбуждение в среде передовой петербургской молодежи направило его мысль по другому пути. Пушкин резко изменил направление своей лирики. Он отказался от поэзии, воспевающей личные радости и горести, что было характерно для поэзии Жуковского и Батюшкова и стало модным среди некоторой части молодых поэтов. Пушкин создал за эти годы цикл политических стихотворений, распространенных в рукописи и имевших огромное агитационное значение. Сюда относятся: «Вольности», «Чаадаеву», «Деревня» и несколько сатирических произведений, среди которых «Сказки» (или «Noël») и несколько эпиграмм.

Политические стихи петербургского периода охватывали все основные вопросы, волновавшие передовую, революционно настроенную молодежь. В «Вольности» Пушкин излагал свои воззрения на политическую свободу и законность; в «Деревне» касался самого больного вопроса русской крепостнической действительности — положения крестьян — и обосновывал необходимость их освобождения от крепостной зависимости; в «Noël» и эпиграммах Пушкин давал образцы действенной политической сатиры, обличающей правительство в его реакционных действиях; в послании Чаадаеву молодежь слышала призыв к прямому действию.

Политические стихи петербургского периода тесно связали Пушкина с деятелями тайных обществ, и отныне Пушкин становится верным союзником декабристов. Хотя он и не входил ни в одну их организацию — ни в Союз благоденствия, ни в Северное, ни в Южное общество, — но и без такой организационной связи он в литературе совершал то же дело, какое руково-

дители тайных обществ совершали в своих организациях. Политические стихи Пушкина, как это выяснилось во время процесса декабристов, явились сильным агитационным средством и многих привели в ряды борцов за политическую свободу, против самодержавия. Не только политические стихи, но и вся литературная деятельность Пушкина являлась выражением того же воззрения на мир и окружающую действительность, которое являлось общим для декабристов и всего передового дворянства декабристского поколения.

Стихи Пушкина скоро дошли до Александра I. Напуганный революционными событиями на Западе (политическое убийство Коцебу и герцога Берийского, начало Испанской революции), крестьянскими волнениями на юге России, восстаниями в военных поселениях (в Чугуеве), он решил подавить всяческие попытки критики и осмеяния правительственной политики. Пушкин оказался первой жертвой правительственных репрессий против политической оппозиции. Сперва Александр задумал применить к Пушкину крутые меры, сослав его в Соловецкий монастырь, но хлопоты влиятельных друзей, популярность имени молодого поэта заставили его смягчить наказание: Пушкин был отправлен в ссылку под видом назначения на службу к генералу Инзову, главному попечителю и председателю комитета о колонистах Южного края России, управление которого находилось в Екатеринославе.

Отправляясь в ссылку, Пушкин поручил своим ближайшим друзьям издание главного произведения, написанного им за петербургские годы, — поэмы «Руслан и Людмила». Поэма эта вышла в свет через три месяца после отъезда в ссылку. Выход в свет поэмы «Руслан и Людмила» окончательно поставил Пушкина на первое место среди всех поэтов-современников.

Поэма поразила читателей своей новизной. Пушкин осуществил то, чего не могли осуществить ни Жуковский, ни Батюшков. Жуковский давно намеревался написать полуисторическую, полусказочную поэму о Владимире, но по-настоящему так и не приступил к осуществлению своего замысла. Точно так же и Батюшков приступал к замыслу поэм, но дальше первоначальных набросков дело не шло. Пушкин сумел создать поэму на сказочный сюжет в духе народной сказки — так, как понимали русскую народную сказку в те годы. Но новизна, современность поэмы выразилась в самом повествовании. На страницах поэмы всё время появляется — в лирических отступлениях, в системе сравнений — образ рассказчика, в котором легко узнать молодого современника из той среды петербургской молодежи, из которой позднее Пушкин выбрал героя своего основного произведения — «Евгения Онегина». Психология рассказ-

чика передана не без иронии, окрашивающей весь рассказ. Это соединение сказочного русского сюжета с отступлениями в современность, с ироническими намеками, в которых без труда угадывалось вольномыслие автора, — всё это было ново и привлекательно, не говоря уже о безукоризненной отделке стихов, об остроумии, о естественности и новизне языка.

Южная ссылка (1820—1824)

Пушкин выехал из Петербурга 6 мая 1820 г. Он вез в Екатеринослав генералу Инзову письмо, утвержденное Александром, в котором содержалось объяснение причин ссылки, причем особое место отводилось стихотворению «Вольность»; о нем писалось: «При величайших красотах замысла и исполнения, стихотворение это обнаруживает опасные начала, почерпнутые в современных учениях или, вернее, в той анархической системе, которую неблагонамеренные люди именуют системой прав человека, свободы и независимости народов». На этом основании Пушкин поручался попечением Инзова для укрепления заблудшего на стезе «веры и добродетели», однако при этом предлагалось Инзову дать Пушкину отпуск. Такое предложение было результатом дружеских хлопот. Было условлено, что Пушкин поедет на Кавказ и в Крым с семейством генерала Н. Н. Раевского. Жена Раевского с двумя старшими дочерьми находилась в Петербурге, сам Раевский с сыном Николаем и двумя младшими дочерьми находился в Киеве. Жена и две дочери направлялись непосредственно в Крым, Н. Н. Раевский с детьми должен был предварительно отправиться на кавказские минеральные воды, где находился старший его сын Александр. По некоторым обрывочным сведениям можно думать, что Пушкин направился в Екатеринослав через Киев, чтобы увидеться с Раевским и условиться о поездке. Спустя неделю после приезда Пушкина в Екатеринослав через этот город проехал генерал Раевский и забрал с собой Пушкина. Первые сильные впечатления Пушкина после отъезда из Петербурга были вызваны природой Северного Кавказа. Здесь Пушкин провел два месяца, после чего вместе с Раевским отправился в Крым, где находились уже жена и старшие дочери Раевского. Здесь, в Гурзуфе, Пушкин провел почти три недели, после чего направился по месту службы к Инзову. В отсутствие Пушкина Инзов, назначенный местником в Бессарабию, переехал со своей канцелярией в Кишинев, куда Пушкин и направился из Крыма. Прибыл он в Кишинев 21 сентября, но оставался там недолго.

В ноябре он уехал в Каменку, имение Давыдовых, родственников Раевских. Здесь собирались многочисленные гости на семейный праздник; но не только на этот праздник съехались гости; один из Давыдовых был деятельным членом тайного общества. У него происходили совещания по вопросу о дальнейшей судьбе Союза благоденствия. Вопрос этот должен был решиться на совещании в Москве, а каменские встречи являлись предварительными обсуждениями. Здесь присутствовал Михаил Орлов, Иван Якушкин, К. Охотников и хозяин имения В. Давыдов. Политические разговоры и споры продолжались и при неконспиративных встречах, тем более что события внешней (победа Испанской революции) и внутренней политической жизни давали обширный материал для подобных разговоров. Именно здесь, в Каменке, произошла сцена, описанная в воспоминаниях И. Якушкина, когда под председательством генерала Раевского устроено было обсуждение вопроса о возможности в России существования тайного общества. Всё это обсуждение было выдано за шутку, и подобный оборот дела вызвал горькие упреки Пушкина: «Я никогда не был так несчастлив, как теперь; я уже видел жизнь мою облагороженною и высокую цель перед собой, и всё это была только злая шутка».

Из Каменки Пушкин ездил с Раевскими в Киев, оттуда снова в Каменку, и только в марте 1821 г. он вернулся в Кишинев. Около этого же времени в Кишинев приехал Михаил Орлов, назначенный командиром расквартированной здесь дивизии. Дом Орлова стал местом постоянных встреч кишиневских членов тайного общества, из которых, кроме Охотникова, особенно следует упомянуть Владимира Раевского. Майор Раевский ведал солдатскими школами в дивизии Орлова и вел в них политическую пропаганду. По этому поводу началось дело. 6 февраля 1822 г. Раевский был арестован и заключен в Тираспольскую крепость, а Михаил Орлов принужден был покинуть командование дивизией и уехать из Кишинева.

Здесь, в Кишиневе, Пушкин общался со многими деятелями греческого восстания. Здесь же он познакомился с Пестелем, приезжавшим в Кишинев из Тульчина. Вот запись Пушкина в дневнике под датой 9 апреля 1821 г.: «Утро провел я с Пестелем; умный человек во всем смысле этого слова... Мы с ним имели разговор метафизический, политический, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю...».

Пушкин отнюдь не смирялся в своем изгнании. Весной 1821 г. агент тайной полиции доносил: «Пушкин ругает публично и даже в кофейных домах не только военное начальство, но даже и правительство». О подобных разговорах Пушкина

в Кишиневе мы знаем по записям в дневнике его сослуживца П. И. Долгорукова. Приводим одну из них, самую яркую, под датой 20 июля 1822 г. «Пушкин разгорался, бесился и выходил из терпения. Наконец полетели ругательства на все сословия. Штатские чиновники — подлецы и воры, генералы — скоты большею частью, один класс земледельцев — почтенный. На дворян, русских особенно, нападал Пушкин. Их надобно всех повесить, а если б это было, то он с удовольствием затягивал бы петли».

Тем временем влиятельные друзья Пушкина (А. И. Тургенев и др.) хлопотали о том, чтобы вызволить Пушкина из захолустного Кишинева. Александр не разрешал Пушкину даже временно приехать в столицу. Между тем граф М. С. Воронцов был назначен наместником Бессарабской области и генерал-губернатором Новороссийского края с местопребыванием в Одессе. Пушкину устроили перевод на службу к Воронцову в Одессу. Воронцов пользовался репутацией просвещенного администратора, даже с некоторыми либеральными взглядами. В июле 1823 г. Пушкин перебрался из Кишинева в Одессу. Однако вскоре обнаружилось, что Пушкин и Воронцов вместе ужиться не могут. Воронцов стал преследовать Пушкина, писать жалобы на него петербургскому начальству, давать ему оскорбительные, с точки зрения Пушкина, поручения, не без желания уколоть его самолюбие. Пушкин в свою очередь писал на Воронцова эпиграммы. В мае 1824 г., после командировки Пушкина на борьбу с саранчой, дело дошло до разрыва. Пушкин подал в отставку. А между тем полиция перехватила письмо Пушкина, в котором он признавался в атеизме, и Александр распорядился о высылке Пушкина из Одессы в имение его матери — Михайловское в Псковской губернии, под надзор гражданских и духовных властей, без права выезда из деревни. Выехав из Одессы 31 июля, Пушкин прибыл в деревню 9 августа.

Годы пребывания на юге совпадают с романтическим периодом в творчестве Пушкина. К романтическим произведениям относятся его южные поэмы от «Кавказского пленника» до «Цыган» и лирика, начиная со стихотворения «Погасло дневное светило», в котором впервые обрисованы основные черты романтического сознания Пушкина.

В период ученичества у Жуковского и Батюшкова Пушкин усвоил резкое разделение и противопоставление личного и общественного. В лирической поэзии темы личного преобладали, причем внутренний мир поэта характеризовался стремлением к тихим радостям человека, не озабоченного делами, волновавшими мир, не гонящегося за славой и довольствующегося в скромном уединении дружбой, любовью и мирными наслажде-

ниями жизни. В Петербурге, перейдя на темы гражданские, Пушкин не преодолел подобного разделения личной и гражданской лирики. В его вольнолюбивых стихах не было места для личных чувств, кроме гражданского пафоса, а те стихи, где он по-прежнему воспевал свои интимные чувства, ничем не были связаны с гражданскими темами «Вольности» и «Деревни». Романтический период его творчества характеризуется новым отношением к проблеме личности и общества. Отныне личность рассматривается Пушкиным в ее отношении к обществу. Романтический герой, с настроениями которого сливаются и настроения поэта в лирических стихотворениях, обрисовываются в характерной романтической противоречивости. С одной стороны, романтический герой является незаурядной личностью, возвышающейся над средним уровнем, над «толпой»; в его характеристике отражается идеал деятеля, сложившийся в передовых революционных кругах: он наделен сильной волей, смелостью, презрением к насилию, вольнолюбием. С другой стороны, он является носителем отрицательных черт, свойственных современному обществу; преодолев сознанием пороки общества, герой остается жертвой не только по своей судьбе, но и по тем страстям, которые свойственны ему как представителю этого общества. В себе самом романтический герой находит и раздирающие его противоречия и наказание.

Особенно ярко эти черты выражены в характере пленника, героя «Кавказского пленника», и в характере Алеко, героя «Цыган». Основной отрицательной чертой, определяющей трагическую судьбу героя, является крайний индивидуализм. Превосходя своих современников силой своего сознания, критически относясь к порочным основам общества, им покинутого, герой не избегает предельного скептицизма, презрения к окружающему, разочарования в жизни.

Наряду с характером героя — представителя порочного европейского общества — Пушкин выдвигает идеал естественного человека, гармонического в своей сущности. Этот идеал воплощен, например, в характере черкешенки.

Южные поэмы Пушкина изображают действие в исключительной обстановке, далекой от обыденности европейской жизни, — в обстановке чуждой природы и чуждых нравов. Здесь впечатления от тех мест, где Пушкину пришлось побывать, подсказали ему обстановку действия. Кавказ, Крым, молдавские степи — вот место действия трех главных южных поэм.

Поэмы этого периода лиричны: они не только перебиваются выражением личных переживаний поэта, но и не всегда читатель отчетливо может определить, принадлежат ли те или иные впечатления, продиктовавшие стихи поэмы, герою или поэту.

В сравнении с «Русланом и Людмилой» южные поэмы отличаются простотой сюжета. В двух первых центральный эпизод (решающее свидание пленника с черкешенкой, встреча Марии и Заремы) занимает большую часть поэмы и в сюжете, и в повествовании. Развитие событий дано в отрывочных эпизодах. Центральные сцены драматизированы, изложены в форме монологов и диалогов, но эти речи героев являются скорее лирическими самопризнаниями, чем драматическими речами, обращенными к собеседнику. Тем не менее драматические эпизоды южных поэм в какой-то мере подводили Пушкина к его драматическим замыслам — «Борису Годунову» и маленьким трагедиям.

Хотя романтическое направление характеризует весь период пребывания Пушкина на юге, но именно в эти годы наметился поворот в творчестве Пушкина к новому, связанный с началом работы над «Евгением Онегиным». Перелом наметился в 1823 г., около времени переезда из Кишинева в Одессу. В стихотворении «Демон» уже прозвучало осуждение индивидуалистического духа отрицания, характерного для романтического настроения.

Героя новой поэмы Пушкин изобразил уже не в экзотической обстановке, а в знакомой и близкой обстановке дворянского Петербурга и отнес действие к зиме 1819 г. (последней зиме, проведенной им в Петербурге). Хотя, по собственному замечанию Пушкина, характер Евгения «сбивается на Кавказского пленника», т. е. является отражением той же действительности, но дан не в романтической исключительности, а в типической обстановке той исторической среды, которая его образовала и воспитала. Онегин неотделим от своего общества, и первая глава, описывающая день жизни Онегина, превратилась в изображение дворянского общества Петербурга, современного созданию «романа в стихах». Работа над «Евгением Онегиным» знаменует начало реалистического периода в творчестве Пушкина.

Одновременно со стихотворением «Демон» Пушкин написал другое стихотворение — «Свободы сеятель пустынный» (в первоначальном наброске оба стихотворения принадлежали одному замыслу). В этом стихотворении отразились те чувства, какие вызвали в Пушкине поражение революционного движения на Западе и торжество политики Священного союза (по прямому распоряжению руководителей Священного союза Франция ввела войска в Испанию, свергла революционное правительство и восстановила самодержавную власть короля Фердинанда VII). Особенно поразило Пушкина то, что народ не поддержал революционных вождей и часто оказывался орудием в руках фанатических священников, ратовавших за восстановление королевского самодержавия. Эта отчужденность передовых политиче-

ских деятелей от народа, показавшая, что филантропические мечтания и подлинные исторические силы не одно и то же, отражена Пушкиным не только в стихотворении «Свободы сеятель пустынный», но и в общем направлении его исторических интересов. От воспевания романтических идеалов Пушкин переходит к изучению и изображению действительности, что и определило движение от романтизма к реализму. Гуманистические идеалы Пушкина остаются неизменными и по-прежнему воодушевляют поэта. Но и то, что для романтиков представлялось «прозой жизни», недостойной отражения в поэзии иначе как в форме резко сатирического отрицания, становится для Пушкина законной темой поэтического произведения.

Поворот от романтизма к реализму совершился не сразу. Пушкин не сознавал, что «Евгений Онегин» знаменует собой отрицание прежнего и начало нового пути. Особенности своей поэмы (или «романа в стихах») он объяснял свойствами темы, взятой из жизни современного светского общества. Одновременно с первыми главами «Онегина» Пушкин писал «Цыган». Новые качества своего творчества Пушкин рассматривал не как преодоление романтизма, а как разновидность этого романтизма. И свой роман в стихах и позднее свою трагедию Пушкин называл романтическими. Сознательное преодоление романтизма завершилось в следующие за южной ссылкой годы.

Вот почему Пушкин одновременно пишет последнюю романтическую поэму и первое реалистическое произведение.

«Цыганы» являются как бы итогом романтического периода. Вопросы, поставленные в «Цыганах», близки к тем, которые были поставлены в «Кавказском пленнике». Тот же герой-индивидуалист, бежавший из своей среды, но отравленный всеми противоречиями индивидуалистического сознания, свойственного тому обществу, из которого он пришел. У Алеко разрыв с обществом глубже, чем у пленника: «его преследует закон». Романтическому герою противопоставлен «естественный человек», племя цыган, живущее в примитивной простоте нравов, свойственной «золотому веку». Столкновение «естественного человека» с индивидуалистом приводит к катастрофе: Алеко приносит с собой то противоречие страстей, которое разрушает естественную гармонию первобытного общества.

Алеко остается героем поэмы и, подобно пленнику, романтическим обобщением индивидуалистической европейской цивилизации. Задача поэта не «разоблачение» романтического героя, а изображение трагедии индивидуалистического сознания. Одновременно те же задачи Пушкин разрешает реалистическими средствами в «Евгении Онегине».

Михайловское (1824—1826)

В Михайловское — место изгнания и заточения — Пушкин прибыл с тяжелым чувством. Всё казалось ему мрачным и неприглядным. «И был печален мой приезд», — писал он позднее. Сама природа после ярких впечатлений юга показалась скудной и тоскливой. «Слава богу, небо у нас сивое, а луна точная репка», — писал он В. Вяземской из Михайловского в Одессу. Это настроение отразилось в стихотворении «Ненастный день потух».

Здесь, в Михайловском, Пушкин написал стихотворение «К морю». Прощание с морем — это прощание с прошлым, с романтическими настроениями южной лирики. Таким же прощанием с романтизмом был «Разговор книгопродавца с поэтом», напечатанный в качестве предисловия к первой главе «Евгения Онегина». Одно появление этого стихотворения вместе с первой главой «Онегина» показывает, что изображенный в нем поэт не совпадает с творческим обликом автора. Темами, определявшими поэтическое направление изображенного в разговоре поэта, были «приюты скал», «шум бури», «глухой гул моря», в то время как в произведении, предисловием к которому являлся «Разговор», изображались петербургские бульвары, рестораны, балы. Но в поэте из «Разговора» очень много общего с Пушкиным вчерашнего дня. И в диалоге побеждает не поэт, а книгопродавец-критик, руководимый простым здравым разумом. Характерно противопоставление формул, обрисовывающих отношение поэта к обществу. Поэт-романтик проповедует индивидуализм и презрение к обществу:

Блажен, кто про себя так:
 Души высокие созданья
 И от людей, как от могил,
 Не ждал за чувство воздаянья! —

на что книгопродавец возражает языком, не отвечающим его ограниченному сознанию практика, но соответствующим трезвости его разума:

Поэт казнит, поэт венчает,
 Злодеев громом вечных стрел
 В потомстве дальнем поражает,
 Героев утешает он...

В этой формуле содержится определение общественного значения поэта — глашатая истины, выразителя приговоров народной совести.

В своих дальнейших произведениях, писанных в Михайловском, Пушкин с еще большей отчетливостью утверждает долг поэта воздействовать на общество своими призывами и приговорами. Так, перелагая в стихи отрывки из Корана, Пушкин выбирает те места, в которых выражена сила слова, ведущего людей за собой. При этом Пушкин свободно отступает от подлинника, заменяя характеристические черты мусульманского пророка чертами поэта.

Не только северная природа казалась Пушкину недружелюбной. Нерадостна была и встреча с семьей. Отец поэта имел неосторожность принять на себя поручение правительства по политическому наблюдению за сыном. Отсюда напряженность семейных отношений, столкновения, ссоры, доходившие до того, что Пушкин готов уже был просить о замене ссылки в деревню заключением в крепость. Но вскоре семья уехала в Петербург, и Пушкин остался один, проводя время или дома в Михайловском, в обществе своей няни Арины Родионовны, или в Тригорском, у соседки по имению П. А. Осиповой с ее дочерьми и племянницами.

Оторванный от друзей, Пушкин поддерживает связь с ними усиленной перепиской. Именно ко времени его пребывания в Михайловском относится его переписка с Рылевым и Бестужевым. Одиночество нарушалось редкими приездами друзей. Так, в начале 1825 г. Пушкина посетил его лицейский товарищ Иван Пущин. Встреча эта подробно описана в записках И. Пущина. Пущин был деятельным членом тайного Северного общества и не скрыл этого от Пушкина.

Весной того же года в Михайловское приезжал Дельвиг, принадлежавший, как и Пущин, к числу наиболее близких товарищей Пушкина по Лицею. К 1826 г. относится знакомство Пушкина с Н. Языковым, гостившим в Тригорском. Эта встреча воспета Языковым в стихотворениях «А. С. Пушкину», «П. А. Осиповой», «Тригорское», «А. Н. Вульф», «К няне А. С. Пушкина»; она отразилась в посланиях Пушкина Языкову.

Жизнь свою в деревне, по собственному признанию, Пушкин описал в четвертой главе «Евгения Онегина».

В Михайловском Пушкин потерял надежду на скорое возвращение в Петербург: для него было ясно, что Александр никак на это не согласится, так как испытывает личную к нему ненависть и понимает, что Пушкин отвечает ему тем же чувством. В деревенском уединении Пушкин усиленнее работал, и 1825 год был ознаменован новым приливом творческих сил. Пушкин ощутил свою творческую зрелость. Он продолжал писать «Евгения Онегина», написал трагедию «Борис Годунов»,

приготовил к печати сборник своих стихотворений, написал шутовскую поэму «Граф Нулин».

Именно в эти дни произошли декабрьские события. Смерть Александра возродила надежду на освобождение из ссылки, но, с другой стороны, следствие над декабристами обнаружило степень популярности и действенности революционных стихов Пушкина, и он понял, что может быть подвергнут аресту и суду наряду со своими близкими друзьями-декабристами. Действительно, опасность ареста была близка. В окрестности Михайловского был подослан шпион и провокатор Бошняк, участвовавший в разоблачении Южного общества. Ему были даны полномочия арестовать Пушкина, если будут достаточные для того данные. Пушкина подозревали в «возбуждении к вольности крестьян». Слухи эти не оправдались, и Бошняк отпустил ожидавшего его жандарма и подал благоприятное для Пушкина донесение. Однако освобождение от ссылки задерживалось. Только через месяц после казни декабристов последовало распоряжение Николая I о доставке Пушкина в Москву, где царь находился для коронации. Пушкина затребовали в Псков, откуда в сопровождении фельдъегеря он был отправлен в Москву для представления Николаю. В Москву Пушкин прибыл 8 сентября 1826 г. и прямо с дороги был доставлен во дворец к Николаю.

На этом свидании была решена дальнейшая судьба поэта. Годы ссылки в Михайловском окончились.

Как уже сказано, в Михайловском Пушкин работал с особым подъемом. Кроме перечисленных произведений, он написал много стихотворений, среди них такие крупные, как второе послание к цензору, «Андрей Шенье», «Я помню чудное мгновенье», «Жених», «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор»), «Сцена из Фауста», «Песни о Стеньке Разине» и, наконец, «Пророк» — стихотворение, с которым он уехал из Михайловского в Москву.

К тому же 1825 г. относятся разные критические наброски, затрагивающие важные вопросы современной литературы. Две критические статьи Пушкин напечатал в «Московском телеграфе» — журнале Николая Полевого, выходившем в свет начиная с 1825 г. Критические наброски этого времени дополняются его письмами тех же лет; в этих письмах вопросы литературы занимают большое место.

Каждое из названных стихотворений связано с размышлениями Пушкина о значении поэзии, о роли поэта вообще и о своей творческой судьбе в частности. Так, большая «историческая элегия» «Андрей Шенье» имеет неприкрытый автобиографический смысл: Пушкин в своих письмах говорил об ино-

сказательности этой элегии. Под видом А. Шенье в темнице Пушкин изобразил себя в ссылке, а слова, адресованные тирану, прямо обращены к Александру. В монологе героя ставился вопрос о выборе лирического пути: быть ли поэту певцом мирных радостей жизни или борцом за свободу и правду против тирании. Поэт выбирает гражданский путь и не смиряется перед могуществом врага, так как верит, что окончательная победа принадлежит свободе.

Стихотворение «Я помню чудное мгновенье» относится к тому же циклу стихотворений, в которых поэт обзрывает свою прошлую жизнь. Стихи эти, конечно, больше, чем любовная элегия. В них выражен тот подъем, тот прилив сил, полнота жизни, которые Пушкин почувствовал в Михайловском:

В глуши, во мраке заточенья,
Тянулось тихо дни мои,
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

«Жених» и «Песни о Стеньке Разине» связаны с размышлениями о народности литературы, отразившимися в критических набросках того же времени. Вопрос о народности литературы стоял среди центральных вопросов в русской критике. Явления застоя в русской литературе некоторые критики ставили в непосредственную связь с «безнародностью» вкусов читателей и читательниц дворянского круга. От национального направления в русской литературе ждали и расцвета литературы, и развития литературного языка. Вопрос этот подымался в литературной критике в общей форме и при обсуждении частных вопросов, например при сравнении басен Крылова, обладавшего в высшей степени качеством народности, и басен Дмитриева с их салонной светскостью. При этом рекомендовалось несколько рецептов, которые Пушкин отвергал. Он считал, что подлинная народность заключается не в выборе специфически русской темы, не в механическом сближении книжного языка с языком народных песен и сказок, а в отражении народного духа в художественных произведениях, которые бы делали литературу особенно понятной и близкой для русского читателя, а главное — в постановке

и разработке важных культурных философских и политических вопросов, которые бы отвечали на духовные запросы читателей. Именно в значительности тем, поднимаемых в литературе, Пушкин видел путь к ее национальному возрождению и развитию. Однако в связи с тем же вопросом о народности Пушкин обращается к изучению быта, песен и сказок крестьян, не довольствуясь теми, какие ему пела и сказывала Арина Родионовна, но собирая и записывая песни в ближайших деревнях, посещая Святогорскую ярмарку и слушая там пение слепцов (откуда и пошли упоминавшиеся слухи о пропаганде среди крестьян). Этот интерес к народной поэзии сказался и в его собственных произведениях. «Жених» является первым опытом стихотворной сказки, написанной в духе русских народных сказок. Знаменателен выбор сюжета для песен: Степан Разин, «единственное поэтическое лицо русской истории», как Пушкин назвал его в письме к брату.

«Пророк» представляет собой законченную обработку темы, поставленной еще в «Подражаниях Корану», — о проповеднической роли поэта — глашатая великих человеческих истин. Общественный долг поэта является темой ряда подражаний. Подобно тому как в 1824 г. Пушкин для этого воспользовался образами Корана, так в «Пророке» тема развита из нескольких библейских стихов, в которых, впрочем, совпадает с пушкинским стихотворением только внешний образ ангела с горящим углем, найденный им в книге пророка Исаяи.

Основным трудом Пушкина в 1825 г. было создание трагедии «Борис Годунов». Как свидетельствует сам Пушкин, замысел трагедии возник при чтении недавно вышедших томов «Истории Государства Российского». Пушкина поразило то, что события начала XVII в., так тесно связанные с политическими вопросами нового времени, являются историческим примером, еще свежим и живым в обстановке XIX в. В событиях прошлого можно было увидеть такую же борьбу за власть, как и в новое время, так же остро стоял вопрос о роли народа и народных движений при смене власти, так же стоял вопрос о народном мнении и народном суде. И Пушкин выбрал эту тему именно из-за тех параллелей, какие явственно выступали при сравнении прошлого с настоящим. Однако историческую тему Пушкин обработал в «Борисе Годунове» совсем не так, как он обрабатывал подобные темы ранее. Собственно говоря, подлинно историческая тема ранее не затрагивалась Пушкиным. Он обращался к прошлому за своеобразным и традиционным колоритом в «Руслане и Людмиле»; сказочный сюжет этой поэмы исключал подлинно историческое изображение прошлого. Романтический период менее всего содействовал историзму в художествен-

ном произведении, что мы видим на примере «Бахчисарайского фонтана», в котором легендарный сюжет изображен на фоне общественного «восточного колорита», без всякого обращения к прошлому ханского Крыма, так что мы даже не можем сказать, в каком веке всё это происходит. Романтический герой рассматривался вне породившей его среды. Писателя-романтика не интересовал исторический генезис романтического характера. Романтизм искал в прошлом только красочных, живописных деталей, контрастировавших с современной обыденностью. Следовательно, для поэм Пушкина, писанных на юге, историзм был органически чужд.

К исторической теме подходил Пушкин в неоконченных поэме и трагедии о Вадиме. Но, несмотря на краткость дошедшего до нас текста трагедии, нетрудно увидеть в ней модную в начале XIX в. манеру исторического маскарада, когда из истории брались только имена и положения, а на сцену выводились под весьма прозрачной маской современники автора, говорившие современным языком о современных вещах.

Иное отношение к исторической теме находим мы в «Борисе Годунове». Пушкин задался целью изобразить подлинную историческую действительность. Но изображая прошлое, Пушкин исходил из особого понимания исторического течения жизни народов. Он писал: «Все мятежи похожи один на другой». В мятежах царствования Бориса Пушкин увидел ту же народную стихию, которая и в его дни влекла народ к мятежам. Те же страсти, которые видел он в действиях современных ему представителей власти, одушевляли, по его мнению, и Бориса, и Дмитрия в их борьбе за московский престол. В понимании исторических событий прошлого еще заметна та точка зрения, что человечеству вечно свойственны одни и те же страсти. Поэтому, несмотря на стремление к исторической верности, Пушкин в речи действующих лиц вложил некоторые суждения о народе, о борьбе за власть, которые он применял к своему времени. Вообще главное в трагедии Пушкин видел в истинности характеров, которые он строил не только на основании изучения исторических документов, но и на основании собственных жизненных наблюдений.

Подобное же отношение к историческим фактам, интересным только по их аналогии с настоящим, мы встретим в романе «Арап Петра Великого» и в поэме «Полтава».

Со времени создания «Бориса Годунова» историзм в том или ином понимании становится неотъемлемым качеством реализма.

Первоначально Пушкин предполагал вслед за «Борисом Годуновым» написать еще несколько пьес из того же времени

(«Василий Шуйский», «Дмитрий и Марина»), но в дальнейшем оставил эти замыслы. Но уже в Михайловском у него возникли сюжеты психологических драм, осуществленные им только через пять лет, осенью 1830 г. в Болдине.

Значительно продвинул в Михайловском Пушкин свою работу над «Евгением Онегиным». В Михайловское Пушкин приехал с неполными тремя главами романа (кончая письмом Татьяны). В Михайловском он завершил третью главу и написал еще три, кончая шестой. Жизнь в деревне дала много наблюдений, помогавших поэту в его работе над деревенскими сценами. До этого времени изображаемый в романе быт Пушкин описывал по воспоминаниям. Начиная с конца третьей главы он писал непосредственным наблюдениям, и суммарные, беглые характеристики заменяются точными картинами изображаемого, с характерными подробностями.

На тех же деревенских наблюдениях построена и маленькая сатирическая поэма «Граф Нулин», в которой Пушкин, по его признанию, хотел пародировать историю, перенося легенду о Тарквинии и Лукреции в современную обстановку и видоизменив развязку.

В Москве и Петербурге

(1827—1828)

Свидание Пушкина с Николаем I окружено было некоторой таинственностью. Однако кое-какие отрывочные известия об их беседе до нас дошли. Известно поведение Николая I во время допроса декабристов. Он проявил себя способным следователем, умело овладевающим психологией допрашиваемого, и хорошим актером, чтобы своей игрой произвести на подсудимого нужное впечатление: когда нужно, разыгрывал комедию, роль грозного и непреклонного, карающего правосудия и, запугав этим методом подсудимого, добивался выдачи сообщников; в других случаях Николай умел обольщать благосклонностью, выражая почти полное единомыслие и самое милостивое, дружелюбное отношение, вызывая таким образом на наивную и искреннюю откровенность, необходимую для успешного следствия. С Пушкиным он решил действовать вторым способом, так как сразу заметил в нем редкую впечатлительность и прямоту, склонное к доверчивости. Он несколько не смутился, услышав от Пушкина, что если бы он оказался в Петербурге 14 декабря, то стал бы в ряды восставших. Он сделал вид, что понимает Пушкина, и порадовался, что случайность избавила Пушкина от такой неприятности. Он спросил поэта, почему он так мало

печатает, и, услышав жалобы на цензуру, предложил собственные услуги, вызвавшись быть цензором всех произведений Пушкина. Затем Пушкину было сообщено, что он свободен, а посредником между ним и царем будет шеф жандармов, начальник политического сыска, генерал Бенкендорф. На этом царь и поэт расстались. Поэт был в восторге от полученной свободы, от встречи с друзьями, от того приема, который оказала ему Москва, и не слишком задумывался о будущем. Царь был доволен, что ему так легко было приручить и обуздать беспокойного поэта и явиться вместе с тем перед миром в ореоле покровителя российской поэзии в лице ее крупнейшего представителя. Оставалось только подчинить своей воле и перо Пушкина.

Нельзя, конечно, отрицать, что Пушкин в какой-то мере, хотя бы только в первое время, поддался обольщению Николая. Но не только личным воздействием царя объясняется избранная им политическая линия, выразившаяся в стихотворениях «Стансы» и «Друзьям» и наложившая свою печать на ближайшие к освобождению произведения. Здесь следует считаться и с оценкой положения и соотношения политических сил. Поражение декабристов казалось Пушкину неизбежным, так как он считал совершенно несоизмеримыми силы правительства и те, которыми располагал дворянский заговор. Несоответствие целей и средств к их осуществлению было причиной поражения декабристов. После расправы правительства с декабристами общество было обезглавлено. Единственной политической силой в России Пушкину казалось правительство, а отсюда вытекало, что единственным средством воздействия на ход дел было воздействие непосредственно на правительство. К этому присоединялись и некоторые иллюзии насчет возможной политики Николая. Реакционный характер его управления не сразу проявился. Наоборот, некоторые факты истолковывались как признаки новой, более прогрессивной программы действия. Такова была отставка Аракчеева, изменение внешней политики (в частности, по отношению к Греции, борющейся за национальное освобождение), учреждение комитета с неясными функциями, но внушавшего надежду на возможность реформ, и т. д.

Пушкин считал своим долгом как бы предстать перед царем, говорить от имени народа, толкая правительство на путь преобразований. Кроме того, он не терял надежды, что путем такого воздействия на правительство удастся добиться возвращения сосланных декабристов. Поэтому он писал одновременно и «Стансы» Николаю, и послание в Сибирь. Нельзя сомневаться в искренности Пушкина, не видевшего никакого противоречия между этими двумя стихотворениями. Пушкин выражал преклонение перед «высоким стремленьем дум», руководив-

шим декабристами, т. е. заявлял свое единомыслие в политических идеалах. В прозрачно аллегорическом стихотворении «Арион» он изображал себя как единственно уцелевшего из всех пловцов, бывших на челне, разбитом бурей. Но здесь же он писал о неизменности своих убеждений:

Погиб и кормщик и пловец! —
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою...

Между тем личное положение Пушкина было вовсе не таким блестящим, как об этом можно было предполагать после его свидания с Николаем. Надзор со стороны Бенкендорфа был весьма стеснителен. На каждую поездку Пушкин должен был испрашивать разрешения. Каждое, даже непреднамеренное нарушение неписанных правил поведения навлекла на Пушкина выговоры. Царская цензура превратилась в требование не только ничего не печатать без представления Бенкендорфу, но даже не читать своим друзьям без предварительного разрешения Николая (так, на стихотворение «Друзьям» была наложена резолюция, по которой это стихотворение нельзя было печатать, но разрешало сообщать в рукописи). «Борис Годунов», на которого Пушкин возлагал большие надежды, был запрещен, причем решение царя последовало на основании секретного отзыва Булгарина. А здесь Пушкина постигли новые и крупные неприятности. Еще до его отъезда из Михайловского в руки полиции попало стихотворение за подписью Пушкина с названием «На 14 декабря». Это был отрывок из элегии «Андрей Шенье», в котором говорилось о событиях французской революции; отрывок этот был цензурой исключен из элегии и получил распространение в списках; кому-то пришлось в голову приписать к нему заглавие, хотя оно находилось в явном противоречии с содержанием. Дело пошло по разным судебным инстанциям, причем Пушкину пришлось давать показания и разъяснения. В результате дело закончилось в Государственном совете учреждением секретного полицейского надзора за Пушкиным (28 июня 1828 г.). Вскоре после этого началось новое дело по жалобе митрополита, которому доставлена была кошунственная поэма «Гавриилиада», написанная Пушкиным в Кишиневе. Снова пошли допросы, на которых Пушкин отрекался от поэмы, но ему не верили. Дело кончилось, когда Пушкин написал лично Николаю I. До нас это письмо не дошло, но по косвенным данным можно утверждать, что оно заключало в себе признание Пушкина, следовательно, прекраще-

ние дела было обставлено как милостивое прощение, связывавшее Пушкина обязательной признательностью за такую милость.

Пушкин проводил время то в Москве, то в Петербурге. Но ни в той, ни в другой столице он не находил близкого ему круга друзей. Немногие уделели от разгрома 1825 г. И Пушкин неоднократно просился в какую-нибудь далекую и длительную поездку. Каждый раз он получал решительный отказ.

Началась русско-турецкая война, которую рассматривали как войну освободительную, так как решалась судьба восставшей Греции. Пушкин и Вяземский просились в армию. Им было отвечено, что в армии свободных вакансий нет. На просьбу Пушкина отпустить его на полгода в Париж последовал снова отказ. В конце года при встрече с Бенкендорфом Пушкину удалось получить устное разрешение для поездки на Кавказ. В действительности Пушкин собирался посетить Тифлис. Это сложное по тем временам путешествие Пушкин предпринял в начале 1829 г.

В первые годы после возвращения из ссылки у Пушкина появились новые знакомства и новые литературные связи. Так, в Москве он сблизился с молодой группой «любомудров», поклонников немецкой философии. Пушкин совершенно не разделял их философских взглядов, но видел в них живую, талантливую молодежь и заключил с ними временный журнальный союз. Некоторым из «любомудров» не чужды были радикальные политические взгляды. «Любомудры» (Шевырев, Веневитинов, И. Киреевский и др.) организовали новый журнал «Московский вестник», во главе которого стал М. Погодин. В этом журнале Пушкин принял деятельное участие, так как надеялся руководить его направлением. Однако вскоре обнаружилось, что сотрудники журнала слишком во многом расходились с Пушкиным. Кроме того, и журнал принял характер личного органа М. Погодина. Пушкин стал задумываться над созданием своего печатного органа, в котором он мог бы объединить близких ему писателей и проводить свои литературные и политические идеи. Это лишь отчасти было осуществлено в 1830 г. изданием «Литературной газеты» под редакцией А. Дельвига.

Среди знакомств Пушкина в эти годы следует особенно отметить встречу с великим польским поэтом Мицкевичем. С ним Пушкин виделся в Москве после приезда из Михайловского, затем продолжал знакомство в Петербурге, а последняя встреча поэта произошла в Москве в марте 1829 г. на завтрак у Погодина. Вскоре Мицкевич уехал за границу и после революции 1830 г. уже не возвращался в Россию, оставаясь в Западной Европе в качестве политического эмигранта.

Пребывание Мицкевича в Москве и в Петербурге не было добровольным. Он был выслан из Вильно в 1824 г. за участие в польском национальном кружке. И общность судьбы, и поэтические интересы сблизили Пушкина и Мицкевича. К этому времени относится известность Крымских сонетов Мицкевича, упоминаемых в «Евгении Онегине», и его поэмы «Конрад Валленрод», начало которой перевел Пушкин. Мицкевич присутствовал на чтениях «Бориса Годунова»; Пушкин рассказывает об импровизациях Мицкевича, поражавших слушателей.

Хотя судьба и разделила поэтов, они не переставали уважать друг друга. Пушкин и позднее переводил стихи Мицкевича («Будрыс и его сыновья», «Воевода»); Мицкевич напечатал проникновенный некролог после смерти Пушкина и дал высокую оценку его поэзии в своих лекциях в Париже.

В годы 1827—1829 Пушкин писал меньше, чем в Михайловском. Заметно уменьшилось количество законченных лирических стихотворений, хотя среди них имеются и «капитальные» (по собственной терминологии Пушкина): «Череп», «Чернь» («Поэт и толпа»), «Утопленник», «Воспоминание», «Анчар», а в конце 1829 г. цикл стихотворений, связанных с поездкой на Кавказ. В лирике этих лет преобладают пессимистические настроения, недовольство и самим собой, и окружающим обществом («Воспоминание», «Чернь»). Пушкин чувствует, что его преследует недоброжелательное непонимание со стороны различных слоев общества, готовых поверить в любую клевету. Так, в стихотворении «Стансы» увидели простую придворную лесть, в то время как сам Пушкин видел в этом стихотворении прямое указание на пример Петра и на необходимость прощения декабристов. Ответом на обвинения явилось стихотворение «Друзьям», в котором политическая программа Пушкина изложена с достаточной ясностью. Противопоставляя себя льстецу, Пушкин говорит об ограничении державных прав, т. е. в переводе на политический язык — о конституционном правлении с народным представительством, говорит о народе и естественном праве (т. е. об уничтожении крепостного строя) и о просвещении, иначе говоря, формулирует ту программу, за которую боролись декабристы. Но уже Пушкин не уверен в том, что голос его будет услышан; он предвидит победу льстеца и заключает стихи мрачным предсказанием:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А богом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

Не следует забывать, что незадолго перед тем по поводу представленной Пушкиным записки о воспитании Бенкендорф

точно формулировал взгляды Николая I на просвещение: «Правило, будто бы просвещение и гений служат исключительным основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия. . . Нравственность, прилежное служение, усердие предпочесть должно просвещению неопытному, безнравственному и бесполезному» (23 декабря 1826 г.).

В 1827 г. Пушкин задумал исторический роман из петровской эпохи, в котором центральным лицом был Абрам Ганнибал, предок поэта. Роман этот остался неоконченным, и Пушкин напечатал из него только два отрывка. Написанное Пушкиным было полностью напечатано уже после его смерти под названием «Арап Петра Великого». Интерес романа состоял в возможных параллелях между эпохой реформ Петра и новым царствованием. Пушкин показывал победу Петра над стихиями, выразившуюся в постройке новой столицы на Неве. Молодая Россия Петра была изображена в контрастном противопоставлении упадающей Франции эпохи Регентства, когда старое общество неизбежно приближалось к революции. В самой России Пушкин оттенил борьбу нового, создаваемого Петром и его сотрудниками, и старого, изображенного в лице боярства, с враждебным недоверием наблюдающего ломку прежнего уклада жизни.

Тема Петра дала Пушкину материал и для новой поэмы — «Полтава» (1828 г.), написанной в короткий срок. Это была первая историческая поэма Пушкина. Задумана она была не без аналогий о современностью. Русско-турецкая война, носившая освободительный характер по отношению к народам, находившимся под властью турок, имела некоторую аналогию со шведской войной Петра. Эта аналогия была подчеркнута в предисловии к первому изданию поэмы, в котором говорилось, что полтавская победа обеспечила успех внутренних реформ Петра.

Новая поэма Пушкина значительно отличалась от предшествующих. По своему высокому тону она могла бы стать в ряд с южными поэмами. И действительно, она напоминала их некоторыми своими деталями, например пейзажными описаниями, подробностями отдельных сцен (сцена появления при луне безумной Марии в третьей песне и др.). Но весьма существенно и отличие «Полтавы» от романтических поэм: отсутствие лирического героя, а отсюда иное соотношение повествователя и действия. В романтической поэме субъективность рассказа выражалась в открытом сочувствии центральным героям, что сближало лирический тон рассказа с монологами героев. В «Полтаве» рассказ носит объективный характер, и рассказчик не вмешивается в действие, оставляя за собой только исторические оценки и приговоры. Правда, он часто имитирует голос дейст-

вующих лиц, говоря о них их тоном, но это является только манерой рассказа, а не знаком сходства в чувствах и переживаниях.

Новая манера позволила Пушкину назвать «Полтаву» «совсем оригинальным сочинением». Между тем поэма эта, вышедшая в свет в начале 1829 г., не имела успеха. Вообще в критических оценках новых произведений Пушкина на страницах журналов все чаще встречается осуждение, чего почти не было в середине 20-х годов. Эта враждебная критика, далеко не всегда искренняя и часто недобросовестная, вызывала в Пушкине сопротивление. Пушкин все настойчивее возвращается к теме независимости поэта и его права пренебрегать мнением толпы.

Продолжал Пушкин работать и над «Евгением Онегиным». За годы 1827—1828 им написана седьмая глава, причем план ее сильно видоизменялся в процессе работы над ней. Кончил он ее в ноябре 1828 г.

Поездка в Эрзерум. Болдинская осень (1829—1830)

В марте 1829 г. Пушкин получил подорожную до Тифлиса и выехал из Петербурга в Москву, чтобы направиться дальше. Одновременно Бенкендорф послал распоряжение об учинении полицейского надзора за Пушкиным на местах, куда он направлялся.

Позднее Пушкин так объяснял свою поездку в Тифлис (в проекте предисловия к «Путешествию в Арзрум»); «Мне хотелось туда съездить для свидания с некоторыми из моих приятелей и с братом, служившим в Нижегородском полку». Нетрудно расшифровать, о каких приятелях говорил Пушкин. В первую очередь это, конечно, командир Нижегородского полка Н. Раевский младший. Но, кроме него, это были декабристы, служившие в кавказских войсках. Некоторых Пушкин назвал в путевых записках. Это — Вальховский, товарищ Пушкина по Лицею, Михаил Пущин, Н. Семичев, И. Бурцов. Кроме того, Пушкин виделся в армии с декабристами, разжалованными в рядовые, чем навлек на себя неудовольствие Паскевича.

Поездка в армию подробно описана Пушкиным в его «Путешествии в Арзрум». Двинулся он в путь из Москвы в начале мая, когда установился летний путь после весеннего бездорожья. По пути сделал крюк, чтобы заехать в Орел к Ермолову, жившему там в отставке. Прибыв на Северный Кавказ,

Пушкин посетил Минеральные Воды, где в 1820 г. провел два месяца, затем пересек хребет по Военно-Грузинской дороге и прибыл в Тифлис, когда армия уже двинулась в поход и находилась в Карсе. Здесь ему пришлось дожидаться разрешения на дальнейшую поездку. О поездке в Тифлис, а тем более далее Тифлиса Пушкин, видимо, не говорил с Бенкендорфом, что и было после возвращения Пушкина в Петербург причиной очередного выговода за самовольные поступки. По получении разрешения от Паскевича Пушкин направился далее, но в Карсе армии не застал. Он догнал ее уже на Саганлугском перевале, где армия расположилась лагерем, а затем следовал за армией в ее движении до Эрзерума (в транскрипции Пушкина — Арзрум).

Из армии Пушкин выехал 21 июля и после трехнедельной остановки на Горячих Водах направился в Москву, куда и прибыл в сентябре. В Петербург приехал в ноябре и здесь был одним из главных организаторов «Литературной газеты». Решено было издавать ее при содействии сотрудников альманаха А. Дельвига «Северные цветы». Во главе газеты стал А. Дельвиг, а его помощником был О. Сомов, человек без своих мнений, но опытный в журнальной работе, перед этим работавший у Ф. Булгарина, но разошедшийся с ним. Пушкин был ближайшим сотрудником газеты. Программа газеты была урезанной: политика из нее совершенно исключалась. Газета выходила раз в пять дней. При таких условиях газета не могла иметь большого успеха, так как существовала другая газета — «Северная пчела», издававшаяся Ф. Булгариным; эта газета выходила чаще (три раза в неделю), и в ее программу входили политические и иные сообщения. «Северная пчела» была официальным органом, а ее редактор был известен как человек бессовестный, корыстный, не брезгавший доносами, если надо было навредить конкуренту. Когда-то близкий знакомый Рылеева и Грибоедова, в годы после событий 14 декабря он стал продажным казенным писакой, содействовавшим тайной полиции в истреблении крамолы. Естественно, что он стал яростным противником «Литературной газеты», а вместе с тем и Пушкина, которого он считал главным вдохновителем газеты. Он начал помещать в своей газете пасквилы на Пушкина, на которые Пушкин ответил заметкой о Видоке, где под видом отзыва о записках начальника парижской сыскальной полиции дал уничтожающую характеристику Булгарина как доносчика и бездарного писателя. Еще раз он вернулся к той же теме в стихотворении «Моя родословная».

Издавать «Литературную газету» приходилось в трудных обстоятельствах. Пушкин и его друзья были окружены недобро-

желателями. Так, в лагерь противника Пушкина перешел Н. Полевой, издатель «Московского телеграфа»; окончательно разошелся Пушкин и с «Московским вестником». Впрочем, журнал этот, не имевший успеха у читателей, прекратился в этом же 1830 г. Осенью 1830 г. Булгарину удалось нанести «Литературной газете» удар: по его доносу Бенкендорф запретил газету за помещение французского четверостишия Казимира Делавиня, посвященного революционным событиям во Франции. Правда, влиятельные знакомые Дельвига убедили Бенкендорфа в неосновательности запрета, но так как распоряжение было сделано от имени Николая I, то просто отменить его сочли неудобным. Газета была возобновлена, но с тем, чтобы официально ее редактором впредь считался не Дельвиг, а О. Сомов.

В 1830 г. произошли крупные политические события. Борьба либералов во Франции с реакционным правительством Карла X, до тех пор ограничивавшаяся борьбой парламентской, внезапно обострилась. Попытка Карла X произвести государственный переворот вызвала в Париже восстание, продолжавшееся три дня и завершившееся полной победой восставших. Карл X удалился в Англию, на его место был избран Луи Филипп Орлеанский, реакционные министры были отданы под суд, а власть перешла в руки либерального лагеря. Тем самым Франция вышла из группировки реакционных правительств, и дело Священного союза окончательно пало.

Важны были последствия Июльской революции. Либералы поспешили закончить революционные действия, поделив власть между членами своей партии, но события трех дней разбудили революционные силы, с которыми не так легко было справиться. Собственно с 1830 г. рабочее движение во Франции приобретает революционный характер. С этого же времени социалистические идеи получают широкое распространение.

Революция во Франции послужила сигналом к революционным вспышкам в других странах. По Европе прокатилась новая волна революций: в сентябре началась революция в Бельгии, закончившаяся отделением Бельгии от Нидерландов. В конце ноября 1830 г. вспыхнуло восстание в Варшаве, в результате которого русские войска покинули Польшу и началась длительная война, закончившаяся 26 августа 1831 г. победой войск Николая. Варшава была взята русскими войсками.

Польская война происходила при сложных и трудных условиях внутренней жизни страны. Волнения крепостного крестьянства, никогда не затухавшие совершенно, в 1830 и 1831 гг. разгорелись с новой силой в связи с мероприятиями, вызванными холерной эпидемией, надвинувшейся на Россию с востока. Эти меры — таможенные заставы, прекратившие сообщение

между разными губерниями, — тяжело отразились на экономике крестьянства, что превысило меру терпения крепостного мужика, и повсюду начались «холерные волнения» и бунты. Всем было ясно, что холера была лишь поводом для этих бунтов, подлинная причина которых была в невыносимых условиях крепостных отношений.

Осенью 1830 г. Пушкин оказался в далекой деревне, в Болдине. Холерные заставы отрезали его от Москвы, и он пробыл в деревенской глуши с начала сентября до конца ноября, т. е. почти три месяца.

Причина поездки в Болдино была связана с обстоятельствами его личной жизни. Пушкин, давно желавший переменить холостой образ жизни на семейный, после нескольких неудачных попыток, наконец, нашел то, что искал, в лице молодой москвички Натальи Гончаровой. Он сватался к ней еще до поездки в Закавказье, но тогда получил неопределенный ответ. В 1830 г. дело пошло успешнее, но родители невесты потребовали прежде всего представления официальной справки от Бенкендорфа, что Пушкин не находится под полицейским надзором. На просьбу Пушкина Бенкендорф прислал ему письмо в этом смысле, хотя в действительности такой надзор за Пушкиным существовал. Далее началась торговля о денежном обеспечении невесты. Так как Пушкин свободными деньгами не располагал, то для получения необходимых сумм была проделана следующая операция: отец Пушкина передал ему во владение часть нижегородского имения — Кистеневку, недалеко от Болдина, где находился барский дом. Это имение после ввода во владение Пушкин заложил. Для этих дел необходимо было присутствие Пушкина на месте. Длительная жизнь в Болдине в тяжелые холерные дни, посещение тех учреждений, в которых приходилось выправлять документы по вводу во владение имением, — всё это познакомило Пушкина с такими сторонами крепостного быта, к каким он не присматривался во время ссылки в Михайловское. Отсюда характерные для этого времени и позднейших лет заметки Пушкина, отразившие его размышления о крепостной деревне, об исторических судьбах крестьянства и помещиков. Тема крестьянской революции возникает в замыслах Пушкина именно в эти годы.

Год 1830-й во многих отношениях был годом, замыкавшим большой исторический период. Так, Июльская революция во Франции завершала революционную борьбу, начавшуюся в 1789 г., доставив окончательную победу крупной буржуазии над феодальной знатью, временно вернувшейся к власти при восстановлении монархии Бурбонов. Польское восстание знаменовало решительный этап в сложных политических отношениях

польской и русской государственности со времени польских разделов. Крестьянские восстания напоминали о пугачевщине и показали, что приближается развязка в сложных отношениях крепостного уклада жизни.

Историческое значение всех этих событий толкало Пушкина на исторические размышления. Они отразились в наброске разбора второго тома «Истории русского народа» Полевого и в замечаниях на драму Погодина «Марфа посадница». Сущность размышлений сводилась к следующему: Пушкин остановился на вопросе о своеобразии русского исторического процесса в сравнении с западноевропейским; он отмечал, что в Древней Руси не было того развития городов, что в феодальной Европе, а потому и не было предпосылок к тому, чтобы сложился революционный класс буржуазии; поэтому надежды на буржуазную революцию в России напрасны (таков смысл формулы: «Феодализм у нас не было, и тем хуже») и напрасно Полевой видит в Древней Руси европейский феодализм «и в сем феодализме средство задушить феодализм же».

Между тем Пушкин не представляет себе будущего России без какого-то крупного переворота, равноценного по своему историческому значению буржуазной революции, уничтожившей старый порядок. Для разрешения вопроса, какие силы совершат этот переворот, Пушкин обращается к изучению истории; «ум человеческий, по престонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит ход вещей и может выводить из оного глубокую предположения, часто оправданные временем». Уверенность в близком и коренном изменении вещей особенно чувствуется в статье о «Марфе посаднице». Пушкин ставит вопрос о будущем русской драматургии. Сопоставляя системы театра придворного и народного, Пушкин явно склоняется в пользу народного (в другом месте он писал: «Я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина» и «дух века требует важных перемен и на сцене драматической»); и Пушкин указывает, при каких условиях возможна перемена в развитии драматической литературы: «Для того, чтобы могла она (народная драма) расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий». Мысль эта, высказанная по частному вопросу о будущем русской драматургии, имеет гораздо более общее значение: Пушкин видел, что дальнейшее развитие русской культуры, в том числе и драматической литературы, невозможно без коренного изменения русского общества.

Эти мысли Пушкина, писанные им в Болдинскую осень 1830 г., бросают свет на всё его дальнейшее творчество.

Болдинская осень отличается исключительным напряжением сил поэта. Всё, что было им ранее задумано, но не осуществлено, доведено до завершения в Болдине. Здесь он подвел итоги прошлому и наметил пути к дальнейшему. Здесь закончен главный труд его жизни — «Евгений Онегин»; здесь написаны четыре «маленьких трагедии», создан цикл прозаических рассказов «Повести Белкина», написана «Сказка о попе и о работнике его Балде», стихотворная повесть «Домик в Коломне», около тридцати стихотворений и много критических заметок, предназначавшихся для «Литературной газеты».

«Евгений Онегин», в основном оконченный в Болдине, был результатом семилетней работы. Хотя манера Пушкина за эти годы сильно изменилась, произведение это представляет собой внутренне согласованное единство во всех частях, и это несмотря на изменение его плана в процессе работы. «Евгений Онегин» явился первым реалистическим романом, в значительной степени определившим дальнейшее развитие русского романа, но уже не стихотворного, а прозаического. И широкое изображение русской жизни, и герой романа открыли путь для дальнейших разработок в русской прозе подобных тем и подобных типов. За Евгением Онегиным последовал Печорин, а за ним герои Герцена, Тургенева. Онегин и его литературные потомки в общих чертах обрисовывают историю русского общества в наиболее типических его представителях. Несколько иначе обстоит дело с идеальным характером Татьяны, одерживающим моральную победу над Онегиным. Но и Татьяна является первой в ряду типов русских женщин, изображенных русскими писателями XIX в., и ее черты в какой-то степени являются общими с другими идеальными изображениями русского женского характера.

Роман, как он был написан в Болдине, не совсем совпадает по составу с той окончательной формой, какую придал ему Пушкин в печати. Он состоял из девяти глав. Восьмую главу составляло путешествие Онегина по России. Эту главу Пушкин устранил из романа, возможно по цензурным причинам, и часть строф перенес в последнюю главу, которая в печати стала восьмой. В первом полном издании (1833 г.) Пушкин дал извлечения из устаревшей главы в приложении к роману.

Кроме этих девяти глав, Пушкин начал (но, по-видимому, не довел до конца) еще одну главу — десятую, но не для печати. В ней он намеревался изобразить Онегина в среде декабристов. Пушкин начал с исторического обзора политических событий с 1805 г., причем дал резко отрицательную характеристику Александру. От этого исторического обзора до нас дошли

только отрывочные строки. В данных отрывках любопытна не только тема — подготовка революционного движения в России, но и самая система быстрых исторических обзоров, какие мы не раз встречаем в произведениях Пушкина начиная с этой поры. Так, летом того же 1830 г. Пушкин написал стихотворение «Вельможа», обращенное к князю Юсупову. Под предлогом обзора жизни Юсупова Пушкин нарисовал в этом стихотворении картину подготовки революции во Франции (Вольтер, энциклопедисты), последние дни старого режима (двор Людовика XVI), картины революции и закончил общей характеристикой послереволюционной Европы с господством капитала и буржуазной «деловитости». В Болдине написан и другой исторический обзор, в котором под предлогом краткого обозрения истории предков поэта дан быстрый прогреб по узловым событиям русской истории от древнейших времен до последних дней. Так, в исторической теме от разработки отдельных эпизодов Пушкин все чаще обращается к историческим обзорам, оканчивающимся характеристикой современного положения вещей. История становится ключом к познанию и осмыслению современности.

Созданный там же, в Болдине, цикл «Повестей Белкина» является первым доведенным до конца опытом прозаического повествования. В своих размышлениях о судьбах русского литературного языка Пушкин отводил большое место прозе, полагая, что стихи могут представить интерес только для узкого круга любителей поэзии; кроме того, украшенная стихотворная речь препятствует прямому выражению мысли во всем ее богатстве. Создавая «Повести Белкина», Пушкин, по-видимому, не ставил перед собой задач широкого обобщения, а просто стремился дать читателям ряд занимательных повестей, написанных без романтических прикрас, простым и ясным языком. Однако значение этих повестей, первоначально не оцененных критикой, оказалось значительным для истории русской литературы. В прямой связи со «Станционным смотрителем» находится повесть Гоголя «Шинель», а несколько позднее «Бедные люди» Достоевского. Гуманистическая основа этих повестей о простых «маленьких» людях, без слезливой сентиментальности, унаследована была гоголевской «натуральной школой», а затем и всей русской реалистической литературой середины XIX в. В этом отношении «Повести Белкина» опередили свое время и воплотили в себе те прогрессивные тенденции развития литературы, которые получили полное развитие и воплощение уже после смерти Пушкина. Судьба «Повестей Белкина» свидетельствует о глубоком понимании исторических тенденций развития, которым обладал Пушкин и которое он отра-

жал в своем творчестве, наталкиваясь на непонимание, а подчас и глумление современной критики.

Пушкин отказался от исключительного героя, обратился к многочисленным и разнообразным «маленьким героям», в повестях мы встречаем и провинциального заурядного офицера, и московского ремесленника, и дворовую девушку. Простодушный мелкий помещик Иван Петрович Белкин является для этих повестей объединяющей фигурой. Простота рассказа о простых, но разных людях придала особенные черты стилю повестей; это новое направление в повествовании отразилось на дальнейшем развитии языка русской прозы: особенности этого стиля заключаются в том умении схватить и сохранить психологические особенности речи каждого рассказчика этих повестей, сделать самую речевую ткань повестей при очень простых средствах выражения орудием характеристики многочисленных персонажей.

К повестям, писанным в прозе, примыкает и стихотворная повесть «Домик в Коломне», где говорится о бедной окраине Петербурга и быте «маленьких людей» этого захолустья.

Эта стихотворная повесть была в основе своей полемической. Ею Пушкин отвечал критикам-моралистам (главным образом Ф. Булгарину), требовавшим от него «возвышенных» предметов и тем в поэзии. И если романтики в свое время были смущены, встретив в «Евгении Онегине» «низкие», недостойные поэзии описания, то в тем большей степени были шокированы официальные поклонники возвышенного, прочтя петербургскую повесть Пушкина. Вызывающим было и то, что Пушкин выбрал для повествования нарочито пустячный анекдот, из которого нельзя было вывести никакого морального умозаключения. И здесь снова время оправдало Пушкина: может быть, ни одно из его произведений (кроме, конечно, «Евгения Онегина») не оставило такого глубокого следа в дальнейшей истории русской стихотворной повести, не вызвало столько подражаний и вариаций, как «Домик в Коломне».

К циклу «Повестей Белкина» принадлежит и пародическая «История села Горюхина», писанная якобы тем же самым Белкиным. Это повествование Пушкин не довел до конца, возможно учитывая цензурные трудности, сопряженные с сатирическим изображением крепостной деревни. Некоторое представление о полном содержании всей повести дает оставшийся план, схематически намечающий темы дальнейшего. План этот кончается знаменательным словом «бунт». Бунт крепостной деревни против власти помещиков и их приказчиков должен был явиться заключительным эпизодом повествования. Замысел этот Пушкин осуществил позднее в главе «Капитанской дочки», исключенной им из печатной редакции.

Маленькие трагедии, написанные Пушкиным в Болдине, он называл иначе «опытом драматических изучений». Этим подчеркнут экспериментальный, опытный характер данных пьес. Опыт, по-видимому, состоял в попытке найти пути для изображения психологического развития характеров. Надо сказать, что в повествовательных произведениях до того времени психология действующих лиц разрабатывалась в относительно слабой степени. Ограничивались обрисовкой «характера», т. е. системы мотивов поведения в его внешнем выражении. Внутренний мир раскрывался в лучшем случае в форме «размышлений», т. е. внутренних монологов героя. Того, что мы называем психологическим анализом, почти не встречалось. Мы не найдем изображения подсознательной борьбы побуждений, неясной для самого носителя этих побуждений, такого изображения, которое становится особенностью психологического реалистического романа XIX в. Именно изображение характера в его развитии, анализ психологической подосновы поступков и привлекли внимание Пушкина, но он разработал задачи психологического анализа не для повествовательной, а для драматической формы, так как издавна, еще со времен классической драматургии, именно в драме видели средство разработки «борьбы страстей» и столкновения противоречивых побуждений. По литературной традиции Пушкин прибег к драматургической форме для тех психологических опытов, какими являются маленькие трагедии. Кроме «Пира во время чумы», переведенного из английской драмы Вильсона «Чумный город», остальные пьесы были задуманы задолго до их написания, по-видимому, еще в Михайловском в 1826 г. Пушкин избрал три характера, три страсти, воплощающие основные формы «наслаждений жизни»: искусство («Моцарт и Сальери»), любовь («Каменный гость») и власть богатства («Скупой рыцарь»). В этих пьесах мы видим противопоставление двух типов людей: с одной стороны, замкнутых в себе, эгоистически скупых, мрачных и завистливых, с другой — непосредственно отдающихся своей страсти, «праздных гуляк», вроде Моцарта или поэта любви Дон Гуана.

Холера задержала Пушкина в Болдине до последних чисел ноября, когда он сделал третью попытку прорваться сквозь заставы. Эта третья попытка увенчалась успехом. После двухдневного пребывания в карантине он, наконец, добрался до Москвы 5 декабря.

Уладив все дела, Пушкин обвенчался с Н. Н. Гончаровой 18 февраля 1831 г. и прожил в Москве до середины мая, когда перебрался на постоянное жительство в Петербург, сперва устроившись на легио в Царском Селе.

Последние годы (1831—1837)

Тридцатые годы характеризуются усилением политической реакции. После волны революций 1830 г. и поражения Польского восстания реакционный характер политики Николая I вполне определился. Всякие иллюзии у тех, кто ими обольщался, совершенно рассеялись. Николай I сделал даже попытку воскресить в иной форме Священный союз, подписав в октябре 1833 г. с Пруссией и Австрией конвенцию о борьбе с революционными движениями. Для Пушкина уже не могло возникнуть никаких надежд на сотрудничество с Николаем. Впредь он думал уже не о том, чтобы быть услышанным царем, а о том, чтобы воздействовать на общественное мнение.

Для этого в первую очередь необходимо было иметь в своем распоряжении печатный орган. «Литературная газета» после смерти Дельвига (в январе 1831 г.) превратилась в личный орган О. Сомова и быстро захирела. Издание ее прекратилось летом 1831 г. Пушкин начал хлопотать о разрешении на издание собственной политической газеты. Ему удалось получить такое разрешение в июне 1832 г., но он не сразу приступил к организации издания, а тем временем разрешение было взято обратно. Только в конце 1835 г. Пушкин получил разрешение на издание четырех томов сборника статей. Эти четыре тома и вышли в 1836 г. под названием «Современник». Они приближались более к типу журнала, чем к сборникам статей. После смерти Пушкина «Современник» превратился в журнал, сперва выходящий также раз в три месяца, а с переходом его в руки Н. Некрасова — ежемесячно (с 1847 г.).

Брак не принес Пушкину ожидаемого семейного спокойствия и во многом усложнил его личную жизнь. Жена была представлена императорскому семейству и стала модной петербургской красавицей. Открытая жизнь в Петербурге запутала материальные дела Пушкина, а кроме того, заставила его поддерживать тесные связи с чуждым ему миром великосветских кругов. Попытки уехать из столицы наталкивались на сопротивление жены. Пушкин числился на службе, получал жалованье и обязан был жить в Петербурге, хотя и не имел никаких служебных поручений. Николаю I казалось выгодным держать первого поэта России при себе; кроме того, царь желал, чтобы Наталья Николаевна украшала своим присутствием петербургские балы. Чтобы еще более привязать Пушкина ко двору, Николай «пожаловал» Пушкина в камер-юнкеры (низший придворный чин), что Пушкин принял как величайшее оскорбление.

До нас дошел дневник Пушкина за время с ноября 1833 до февраля 1835 г. Это вовсе не интимный дневник. Пушкин записывал в него хронику светской жизни Петербурга, выбирая те факты, которые он считал характеристичными и которые не получили отражения ни в печати, ни в документах. Однако и в такой хронике прорывались иногда подлинные чувства Пушкина. Так, в 1834 г. почтовым ведомством было вскрыто письмо Пушкина к жене; в нем оказались не совсем официальные выражения во фразе, где речь шла о царях, и письмо было представлено Николаю, а тот, нисколько не стесняясь, в грубой форме выразил свое неудовольствие Пушкину. В дневнике Пушкина по этому поводу читаем: «Однако какая глубокая безнравственность в привычках нашего правительства! Полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать царю (человеку благовоспитанному и честному), и царь не стыдится в том признаться — и давать ход интриге, достойной Видока и Булгарина! Что ни говори, мудрено быть самодержавным».

В петербургском «большом свете» на «сочинителя» Пушкина смотрели как на существо низшее, чуждое и чувствовали в нем врага. Личная жизнь Пушкина подвергалась пересудам. Всякие сплетни о нем распространялись со злорадством. Когда в 1834 г. в Петербурге появился французский эмигрант-монархист Дантес, вскоре усыновленный нидерландским посланником Геккереном, он оказался в числе поклонников Натальи Николаевны, а через год все уже говорили о впечатлении, произведенном Дантесом на Наталью Николаевну. Дантес писал своему приемному отцу 20 января 1836 г.: «Я безумно влюблен... но что ужасно, она тоже меня любит, но сейчас нам видется невозможно, так как ее муж возмутительно ревнив». Меньше чем через месяц он сообщал: «У нас с ней было объяснение... Эту женщину обычно считают глупенькой, но она проявила в разговоре исключительный такт, тонкость и ум... она сказала мне: я вас люблю как никогда не любила, но требуйте от меня только сердца, остальное мне не принадлежит, и я могу быть счастлива только соблюдая свой долг».

В ноябре по городу был разослан пасквиль в форме присуждаемого Пушкину «диплома ордена рогоносцев», в котором в зашифрованной, но достаточно прозрачной форме намекалось, что Наталья Николаевна состоит в связи с Николаем I. Пушкин, имея некоторые основания считать Геккерена если не автором, то вдохновителем пасквиля, послал ему вызов, но дуэль не состоялась потому, что для спасения положения Дантес женился на сестре Пушкиной. Однако это была только отсрочка. Пушкин дрался с Дантесом 27 января, а 29 января (10 февраля) 1837 г. он умер от полученной раны.

Последние годы многие обстоятельства отвлекали Пушкина от творчества. Однако им написано несколько больших произведений, занимающих важное место в его наследии. Сюда относятся: цикл сказок, «Песни западных славян»; в прозе — «Дубровский», «Пиковая дама», «Капитанская дочка», ряд неоконченных повестей, среди них «Египетские ночи»; поэмы «Анджело» и «Медный всадник»; из драм — неоконченная «Русалка» и еще менее обработанные «Сцены из рыцарских времен» (как назван этот набросок в посмертных изданиях). Кроме того, написана «История Пугачева», начата работа над «Историей Петра», напечатано несколько журнальных критических и полемических статей; остались неопубликованными многие статьи и заметки различного содержания, в том числе две статьи о А. Радищеве и его «Путешествии из Петербурга в Москву».

Новым жанром явились сказки Пушкина. Первым опытом можно считать стихотворение 1825 г. «Жених». В Болдине осенью 1830 г. написана «Сказка о попе и о работнике его Балде», в августе 1831 г. в Царском Селе — «Сказка о царе Салтане», во вторую Болдинскую осень (1833 г.) написана «Сказка о мертвой царевне» и в третью Болдинскую осень (1834 г.) — «Сказка о золотом петушке». Кроме того, к циклу сказок относится «Сказка о рыбаке и рыбке», писанная во вторую Болдинскую осень и первоначально связанная с циклом «Песен западных славян». Все эти сказки Пушкина, из которых некоторые являются переложением сказок Арины Родионовны, отражают тот интерес к устной народной поэзии, который особенно заметен у него со времени михайловской ссылки.

К тому же разделу произведений, передающих дух и формы народной песни, относится и цикл «Песни западных славян». Хотя своим возникновением этот цикл и обязан подделке под боснийские песни, сочиненной Проспером Мериме, но Пушкин дополнил его песнями из сборника Вука Караджича и, возможно, собственными записями. Пушкин не придавал большого значения подлинности сюжета, более заботясь о верности духа и стиля, а потому свободно отходил от буквального воспроизведения французских песен Мериме, стремясь к воссозданию национального колорита, знакомого ему по сборнику В. Караджича.

Романы «Дубровский» (оставшийся неоконченным) и «Капитанская дочка» имеют внутреннюю связь. Оба они вызваны размышлениями о крестьянских восстаниях. В «Дубровском» выведен деклассированный дворянин, возглавивший крестьянский бунт. В первоначальных планах «Капитанской дочки» в центре повествования поставлен дворянин-пугачевец. «Дуб-

ровский» возник из знакомства с судебным делом, в подлинном виде перенесенном в роман (приговор суда во второй главе является точной копией судебного документа). Но Пушкин бросил этот роман ради нового замысла, в котором он ставил задачей изобразить крестьянское восстание XVIII в. По-видимому, толчком к новому замыслу послужили какие-то полученные им сведения о дворянах, служивших в армии Пугачева. Пушкин заинтересовался судьбой дворянина, покинувшего сознательно ряды своего класса. В какой-то мере он считал себя самого человеком, отчужденным от русского дворянства XIX в. и в своих планах и набросках неоднократно останавливался на судьбе дворянина, ушедшего из дворянской среды. Но основной мыслью нового романа было изображение самой крестьянской революции в связи с вопросом о характере будущей революции в России. На этот раз при обработке исторического сюжета он поступил совершенно иначе, чем действовал раньше при создании «Бориса Годунова», «Полтавы» и «Арапа Петра Великого», когда он клал в основу сюжета данные чужих и обычно немногочисленных исторических трудов. И не только недостаток исторических работ о Пугачеве заставил изменить метод работы. При новом отношении к исторической теме Пушкин проявлял гораздо большую требовательность к историческим данным, на которых строилось вымышленное повествование. Поэтому параллельно с романом Пушкин задумал и осуществил историческое исследование о Пугачеве. Не довольствуясь архивными материалами, Пушкин выехал на места событий для ознакомления с местностью и для опроса немногих еще живых свидетелей пугачевщины. Для этого он в августе 1833 г. выехал из Петербурга, посетил Нижний Новгород, Казань, Симбирск, Оренбург и Уральск. На обратном пути он остановился в Болдине, где прожил полтора месяца (вторая Болдинская осень), и в ноябре вернулся в Петербург. В эту осень написан «Медный всадник», «Пиковая дама», «Анджело», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне» и др. Третий раз Пушкин посетил Болдино через год и провел там около месяца. В эту третью Болдинскую осень написана «Сказка о золотом петушке», повесть «Кирджали» и, вероятно, закончен цикл «Песни западных славян». «Пиковая дама», писанная тоже в Болдине в 1833 г., имеет тесную связь с историческими размышлениями Пушкина: в ней он столкнул два поколения и вывел на сцену хищный тип «нового человека», стремящегося к быстрому обогащению любыми средствами.

Но наиболее значительным произведением 30-х годов является поэма «Медный всадник», написанная в ту же осень 1833 г. Замыслу этой поэмы предшествовала работа над другим

поэтическим замыслом, над поэмой «Езерский», которую Пушкин начал еще до поездки на Урал, а затем оставил неоконченной, так как, по-видимому, основные элементы замысла перешли в поэму «Медный всадник». «Езерский» начинался строфами, излагавшими историю рода Езерских, а в действительности намечавшими основные вехи русской истории. Особенно останавливался Пушкин на событиях XVIII в., на борьбе старого и нового после смерти Петра. Эти строфы оказались малоприспособленными для печати по цензурным основаниям, остальные Пушкин потом напечатал отдельно.

Основной идеей этих строф была история постепенного падения старого русского дворянства, с одной стороны, в результате обеднения помещичьего землевладения из-за дробления имений и бесхозяйственности, а с другой — под влиянием появления новой аристократии из «случайных людей», выдвинувшихся в качестве верных слуг самодержавия, особенно при Екатерине II. Борьба мелкого и крупного дворянства, судьбы петровских преобразований — вот что было предметом пушкинского рассказа. Один из таких деклассированных потомков некогда богатого и знатного рода и должен был стать героем стихотворной повести. «Езерский» был писан онегинской строфой, что предполагало дальнейший рассказ обширного размера. Но до нас дошли только начальные строфы. По-видимому, Пушкин бросил поэму в то время, когда приступил к новому замыслу — более сжатой поэмы «Медный всадник».

Поэма «Медный всадник» подвергалась истолкованиям самого различного рода. Отчасти это объясняется тем, что за простыми событиями сюжета определенно чувствуется мысль Пушкина, заключающая в себе широкие обобщения исторического порядка. Так, вступительная часть, содержащая как бы гимн городу, построенному Петром, имеет более общий характер, чем простое описание Петербурга. Город здесь выступает как победа Петра над стихией и как символ возрожденной России. Это ясно звучит в заключительных стихах Вступления:

Красуясь, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия.
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия.

Таким образом, и в самой поэме памятник Петра символизирует новую Россию, созданную Петром, русское государство в его поступательном развитии.

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!

А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздай железной
Россию поднял на дыбы?

Исторический смысл этих слов подчеркнут ссылкой на стихи Мицкевича, который описывал памятник Петра как символ исторических судеб петровского дела. Вообще в «Медном всаднике» присутствует полемика с Мицкевичем и его поэмой «Олешкевич», в которой описывается наводнение 1824 г.

Евгений в поэме «Медный всадник» — типичный представитель деклассированного, разоренного дворянства. Он не из тех «маленьких людей», которые встречаются нас на страницах «Повестей Белкина». Это тот же герой, который был задуман для «Езерского» и пышную генеалогию которого изложил Пушкин в введении к той поэме. Евгений — жертва хода истории. Его бунт против Петра («Ужо тебе!») бессилен. Евгений гибнет. Трагедия Евгения — это трагедия человека, обреченного самим ходом истории на уничтожение. Судьба неизбежно, но и непорочно погибшего человека, хотя бы и ничтожного, пред торжествующим ходом истории государства — вот трагический узел поэмы Пушкина.

Николай I, читая ее, смутно понимал, что поэма может вызывать нежелательные размышления и ввести смуту в умы, а потому, поставив на рукописи множество вопросительных знаков, в конце концов запретил ее. Она увидела свет уже после смерти Пушкина с переделками Жуковского, ослаблявшими художественную силу поэмы.

Характерным произведением, обнаруживающим направление мысли Пушкина, являются «Сцены из рыцарских времен», писанные в 1835 г. В пьесе этой схематически дана история феодализма, причем на сцену выведены представители борющихся классов: рыцарство, которому совершенно явно угрожает полное падение, богатый буржуа, стремящийся к тому, чтобы стать хозяином положения, народ, «вассалы», уже готовые к восстанию против рыцарей, хотя и не обладающие ни достаточной силой, ни достаточной организованностью. И здесь же Франц и Бертольд, которым суждено поднять народ на победу и довести дело до конца. Один — поэт, вождь восставших, другой — фантазер, искатель истины, изобретатель пороха. В плане мы встречаем фразу: «книгопечатание — та же артиллерия», цитата из одного французского публициста (Ривароля), характеризовавшего этими словами взрывчатую силу мысли (говоря

об идеологической подготовке революции во Франции). Эту силу мысли, организующую уже готовые к восстанию силы, и хотел изобразить Пушкин в своей неоконченной и необработанной драме. При этом выбор именно поэта в качестве вождя революции, конечно, имеет и некоторый личный смысл. Пушкин не мог отделить представление о поэте (и о себе в первую очередь) от представления о проповеднике, воздействующем на народ и ведущем его за собой во имя идеалов свободы и человеческой справедливости.

За последние годы Пушкин написал лишь небольшое количество стихотворений. Среди них часто встречаются переводы, к которым он редко обращался в 20-е годы. В 1836 г. Пушкин готовил цикл стихотворений на философские темы (преимущественно в связи с темой духовной независимости поэта). К последнему году жизни относится и стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», в котором по примеру Горация Пушкин дает перечень своих заслуг, дающих ему право на жизнь в потомстве.

Наследие Пушкина

Смерть Пушкина вызвала некоторое смятение в правительственной среде. Хотя все сопутствующие обстоятельства не были всем хорошо известны, однако в широких слоях общества эта смерть была воспринята не только как национальное горе, но и как результат той вражды, которую испытывали к Пушкину представители верхушки петербургского общества. Правительство опасалось шумных демонстраций народной любви к Пушкину, неприкрытого выражения ненависти к тем, кто травил поэта при его жизни. Чувства эти выразил Лермонтов в стихотворении «Смерть поэта», получившем немедленно огромное распространение в списках. Жандармы были встревожены и приняли чрезвычайные меры против всяких возможных демонстраций. Отменена была панихида, назначенная в Казанском соборе, а гроб с телом Пушкина вывезли тайно ночью и отправили в псковское имение Пушкина, где и похоронили у монастырского собора.

Правительство имело основание опасаться Пушкина. Правда, его смерть не вызвала ни восстания, ни бунта. Однако полностью оправдались его слова о нерукотворном памятнике, им воздвигнутом:

Вознесся выше он главою непокорной
Александрійского столпа. . .

Чувства и мысли, выраженные Пушкиным, прочно вошли в сознание позднейших поколений и стали неотъемлемой частью

русской национальной культуры, придав ей свой особый характер.

Творчество Пушкина определило и дальнейшие пути развития русской литературы в ее национальном своеобразии. В той или иной мере все русские писатели, пришедшие после Пушкина, были его учениками.

Причина этого не только в исключительном мастерстве Пушкина, но и в его органическом чувстве истории. Усвоив и воплотив в своем творчестве опыт прошлого, он выразил в своих произведениях то, что сохраняло свою жизненность и для поколений, пришедших ему на смену. Искусство Пушкина состояло в том, что все элементы его произведений были гармонично подчинены мысли, вдохновлявшей поэта.

Говоря о двух французских поэтах, «истощивших свои силы в усовершенствовании стиха» и ныне забытых, Пушкин добавил: «Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли, истинной жизни его, не зависящей от употребления!». Ухищрения современных ему французских романтиков Пушкин называл «гремушками и пеленками младенчества».

Уже в начале своей творческой деятельности Пушкин выдвинул принцип простоты. Сперва он писал преимущественно о прозе: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое (впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется)». И здесь уже сказывается стремление и в стихах всё подчинить мысли, преодолеть пустые привычные темы (воспоминаниями о минувшей юности полны были модные элегии того времени).

В дальнейшем Пушкин вполне распространил на стихи то, что говорил сперва об одной прозе. В 1828 г. Пушкин писал: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченного кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному». «Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем».

Вместе с тем Пушкин стремился к новизне в своих произведениях, полагая, что «твердить зады» не есть задача дельной литературы. Отмечая, что поэма «Полтава» есть «сочинение

совсем оригинальное», Пушкин добавлял: «...а мы из того и бьемся».

Касаясь своего замысла трагедии «Борис Годунов», Пушкин выражал твердую уверенность в том, «что устарелые формы нашего театра требуют преобразования». Неоднократно Пушкин говорил о необходимости образовать русскую прозу.

В своем творчестве Пушкин соединил усвоение наследия прошлого и движение к новому, смелую оригинальность. Но эту оригинальность Пушкин искал не в мелочной изобретательности, а в широком замысле произведения. «Есть различная смелость, — писал Пушкин, — иные видят смелость в отвержении или предпочтении какого-нибудь слова; жалка участь поэтов (какого бы достоинства они, впрочем, ни были), если они принуждены славиться подобными победами над предрассудками вкуса!» Подлинная смелость иная: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлетя творческою мыслию, — такова смелость Шекспира, Данте, Мильтона, Гёте в „Фаусте“, Мольера в „Тартюфе“».

Всю жизнь Пушкин двигался вперед. Он не любил писать произведения, похожие одно на другое. Когда друзья уговаривали его написать поэму в духе «Руслана», в которой история была бы перемешана со сказкой, Пушкин, долго размышляя над планами подобной поэмы, в конце концов отказался от мысли ее написать. Развитие поэтического мастерства Пушкина сопровождалось иной раз резкой перестройкой его творческой манеры. Такую перестройку мы чувствуем, например, при переходе от ранней творческой манеры к новой в 1820 г.; то же самое наблюдается при преодолении романтизма в 1823—1825 гг. и т. д. Поэтому трудно дать сжатую характеристику поэтического мастерства Пушкина, которая годилась бы для всех периодов его творчества в одинаковой степени. Те, кто уже в лицейскую пору находят у Пушкина сложившиеся черты реалистической поэзии, вероятно, не задумываются предварительно над тем, что следует называть реализмом Пушкина. Те же, кто довольствуется тем, что ищет только отдельные элементы этого реализма, понимают творческий метод не как систему, в которой все части, все элементы подчинены целому, а как собрание подобных автономных и несогласованных между собой элементов, вступающих между собой в противоречие, отнюдь не диалектическое.

У Пушкина мы можем найти одну черту, характеризующую его произведения почти от первых шагов до конца жизни. Эта черта — способность видеть, замечать и передавать в слове замеченное. Уже в лицейских стихотворениях (например, в «Горючке», написанном в духе карамзинистских дружеских посланий Батюшкова, Жуковского и Вяземского) мы находим удачно

подмеченные подробности, оживляющие рассказ. В стихотворении «Деревня», выдержанном в сентиментально-риторическом стиле, описания местности даны с такой точностью, что всякий посещающий Пушкинский заповедник, стоя на крыльце дома в Михайловском, легко узнает описанный в стихотворении пейзаж. Эта способность видеть, замечать и верно передавать достигает высшей степени в произведениях зрелого реалистического периода. Поэтому так живы и жизненны описания и характеристики Пушкина и так естественно развивается действие; поэтому так понятен Пушкин всякому читателю, несмотря на то, что отдельные его выражения, отдельные слова за сто с лишком лет устарели, а многие бытовые подробности уже давно отошли в прошлое и забыты. Правдивость рассказа и убедительность тона продолжают действовать на читателя.

Наиболее ценным является для нас Пушкин в своей зрелости, когда им создана та система искусства, которую он передал следующим поколениям. Резюмируя одно литературное обозрение И. Киреевского, Пушкин употребил формулу: «Пушкин поэт действительности». Эта формула всецело принадлежит самому поэту. У Киреевского нечто близкое изложено в высокопарных формулах идеалистической философии с упоминанием всеобщности человеческого духа, выражением которого служит поэзия.

Определение, данное Пушкиным самому себе, дает право считать его первым реалистом в русской литературе, хотя слово «реалист» еще не было известно в русской критике (оно появилось только в самом конце 50-х годов) и Пушкин продолжал называть свои произведения романтическими.

К реалистическому искусству принадлежат произведения последних лет творческой жизни Пушкина и потому, что в них романтические характеры героев заменяются типами русской действительности, т. е. характерами, изображаемыми в неразрывной связи с социально-исторической средой, породившей эти характеры. Вместо характеров, мыслимых в любое время и в любой среде, Пушкин рисует людей, нераздельно связанных с той обстановкой, в которой они изображаются.

Реализм Пушкина строится на трех определяющих его началах: на гуманизме, на народности и на историзме.

Гуманизм свойствен всему творчеству Пушкина, а особенно начиная с 1817 г. Это — наличие в произведениях Пушкина идей человеческого достоинства, общественных прав и обязанностей, вызывающих особенное моральное чувство, свойственное поэту. Об этом писал Пушкин в предсмертных стихах:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,

Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

О происхождении гуманистических идей Пушкин писал в одну из лицейских годовщин, провозглашая тост за Куницына:

Куницыну дань сердца и вина!
Он создал нас, он воспитал наш пламень.
Поставлен им краеугольный камень,
Им чистая лампада возжена...

Независимо от вопросов, насколько Пушкин обязан этими идеями лично Куницыну и его лекциям, мы можем утверждать, что гуманизм Пушкина имеет теснейшую связь с тем, что говорилось на лекциях естественного права, что было записано в Зеленой книге Союза благоденствия, что вдохновляло на борьбу современников Пушкина. Это были просветительские идеи, унаследованные у предшествующего поколения в лучших его представителях. Эти идеи вдохновляли революционно настроенных дворян, Пушкина в том числе, на отказ от классового и сословного своекорыстия (что еще не обозначает отказа от классового самосознания) и побуждали жертвовать жизнью в борьбе за благо народа.

Пушкин в полемике с дидактиками-моралистами иногда отрицал обязанность поэта считаться с нравственными началами. В действительности основным критерием для Пушкина всегда являлось нравственное чувство. Именно с точки зрения чести и морали Пушкин судил своих героев в их психологическом облике и в их поступках. Если Пушкин привлекает симпатии читателей к своим героям, то основным мотивом к тому является их моральный облик, их верность своему долгу. Такова Татьяна в «Онегине», такова Маша и ее семья в «Капитанской дочке». Соединение передовых идей с моральным чувством и составляет сущность пушкинского гуманизма.

Вопрос о народности возник у Пушкина в 20-е годы в связи с литературной полемикой. Свое представление о народности Пушкин воспитал на основе того революционного патриотизма, который свойствен был декабристам. Вера в величие русского государства сочеталась у них с верой в моральные и творческие силы русского народа в его исторических судьбах. Патриотизм декабристов звал к верности своему народу, отвращал от той безнародности, которая господствовала в светском обществе Петербурга, в значительной степени офранцуженном. Борьба за русский облик литературы, за отражение в ней национального начала, национального облика идей и чувств характерна для литературы декабристов. Пушкин вполне разделял эти убеждения

декабристов, соединяя, сверх того, идею народности с идеей национального просвещения, без которого, по его мнению, не могло быть национальной литературы. Эти его мысли мы встречаем в его заметках и статьях 1825 г., в его письмах, где он спорил с Вяземским по поводу Крылова и т. д.

Но народность Пушкин понимал не только как сохранение национального своеобразия, стиля. В понятие народности входило и отражение чаяний, чувств и мыслей, свойственных самому широкому кругу населения. Народность литературы в понимании Пушкина строится на демократической основе, на обращении к народу в самом широком смысле слова, не только к привилегированным кругам, причастным к изысканному просвещению. Народность Пушкина заключалась в разрушении классовой ограниченности литературы, в борьбе против исключительности дворянской читательской аудитории, против расчета на восприятие салонов и «прекрасных читательниц», к которым обращались чувствительные писатели карамзинской школы. Инстинктивное стремление к народности становится у Пушкина совершенно сознательным в 1825 г. и ложится в основу его критических оценок, одновременно являясь руководящим началом в собственном творчестве.

Народность Пушкина никогда не вырождалась в националистическую исключительность. Он всегда отдавал должное тому вкладу в общечеловеческую культуру, который принадлежал другим народам, и никогда не стыдился учиться у иностранцев, если находил это полезным для своей русской культуры. Точно так же с большим вниманием относился Пушкин к народной культуре других народностей России. Пушкин принадлежал к числу первых собирателей памятников народного творчества. Характерно, что он не ограничивался песнями, сказками и преданиями только русского народа. С большим вниманием он собирал и записывал сказки и песни других народов, какие ему приходилось слышать (например, грузинские и казахские). И сам он был уверен, что голос его дойдет до всех народностей, населяющих Россию:

И назовет меня всяк сущий в ней язык...

Сложнее всего развивалось у Пушкина начало историзма. Собственно до середины 20-х годов историзм был чужд творчеству Пушкина, если не называть историзмом всякое обращение к исторической теме, всякое упоминание исторического имени или факта исторического значения. Только в реалистический период, когда изучение действительности становится необходимым для любого творческого замысла, Пушкин пристально обращается к историческим темам и историческим фактам, иллю-

стрирует ими свое понимание отношений современности. Но окончательно слагаются взгляды Пушкина на историю к 1830 г., когда одной из центральных тем его творчества становится вопрос о разложении феодально-дворянского (крепостного) уклада русской исторической жизни, о крестьянской революции, о падении дворянства, о возможном будущем России.

Историзм Пушкина имеет тесную связь с его народностью и чувством национальной гордости. Для Пушкина весьма важным являлось своеобразие русской истории. Известен ответ Пушкина Чаадаеву по поводу его «Философских писем»: «Я далек от того, чтобы восхищаться всем окружающим; как писатель я раздражен, как человек с предрассудками — я оскорблен, но клянусь вам честью, что ни за что на свете я бы не променял свою родину и не желал бы иной истории, чем история наших предков, какой дало ее нам провидение» (письмо от 19 октября 1836 г.).

Еще в 1829 г. свою аристократическую гордость и приверженность к славе своих предков Пушкин оправдывал тем, что для него история рода сливается с историей страны. «Семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа» («Роман в письмах»). Однако эти аристократические притязания всегда отступали перед исторической истиной, и те страницы, в которых Пушкин старался нарисовать роль русского дворянства, превращались либо в сатиру, либо в обвинительный акт. Для Пушкина было ясно, что дворянство теряет роль ведущего класса, что замкнуто-дворянская литература уже невозможна: «Даже теперь наши писатели, не принадлежащие к дворянскому сословию, весьма малочисленны. Несмотря на то, их деятельность овладела всеми отраслями литературы, у нас существующими. Это есть важный признак и непременно будет иметь важные последствия» («Путешествие из Москвы в Петербург», 1834 г.). Пушкин как бы предвидел смену дворянского периода литературы периодом разночинцев.

Сущность исторических идей 30-х годов сводится к тому, что Пушкин твердо усвоил закономерность исторического процесса, в результате которого настоящее определяется предшествующим историческим развитием; он знал, что по историческим тенденциям, по направлению, в котором движется судьба народа, можно предугадывать хотя бы в общих чертах будущее. Пушкин верил в прогресс и окончательную победу своих общественных идеалов, поэтому он с твердой надеждой обращался к будущему, к грядущим поколениям.

В произведениях последних лет уже нет обращения к истории только ради поучительного примера, уже нет следов веры

в то, что в существе человеческая природа неизменна и история являет нам постоянный круговорот, при котором одинаковые причины приводят в движение одинаковые человеческие страсти. Исторические темы, выбираемые Пушкиным в 30-е годы, рассматриваются в их генетической связи с современностью, в их движении, в том, чем они определяют дальнейшее положение вещей. Самая современная тема берется как страница истории. Особенно характерны в этом отношении «Пиковая дама» и «Медный всадник». Мало того, Пушкин уже не мыслит писателя без самостоятельных исторических разысканий. В 1831 г. он предпринял труд по истории Французской революции и набросал введение, в котором рассмотрел феодальный строй Франции и те исторические силы, которые предопределили его падение. Труд этот не был доведен до конца, но он был необходим Пушкину для решения вопроса о своеобразии русского исторического процесса; следом этим занятием явились позднее писанные «Сцены из рыцарских времен». Другим историческим трудом Пушкина была «История Пугачева», писанная параллельно с «Капитанской дочкой». Наконец, предметом постоянных занятий последних лет была история Петра. В поэзии она отразилась созданием «Медного всадника». Эта связь между историческими разысканиями Пушкина и его художественными замыслами также характерна для 30-годов, как для 20-х характерна зависимость поэтических тем от жизненных впечатлений. По темам его произведений 20-х годов мы можем вычертить карту его передвижений: Кавказ, Крым, Молдавия, деревня, Москва, Петербург. Особенно отчетливо эта связь выступает в работе над «Евгением Онегиным».

Особенностью исторических разысканий Пушкина в 30-е годы, а также его историко-публицистических размышлений, отразившихся в черновых набросках того же периода, является отчетливое представление о социальных силах, двигающих историю. Размышления эти касаются преимущественно судьбы классов, составляющих крепостную Россию, их антагонизма и борьбы. Вот почему тема крестьянской революции занимает такое большое место в его размышлениях последних лет («Капитанская дочка», статьи о Радищеве).

Предметом поэзии Пушкина являлся по преимуществу человек в его общественной жизни. В его произведениях мало самоценного описательного материала. Его описания, будь это картины нетронутой природы или улицы города, всегда оживлены присутствием человека в его деятельной жизни. И хотя жизнь оборачивалась к Пушкину далеко не всегда своей светлой стороной, а размышления его приводили часто к трагическим противоречиям действительности и будущее не всегда су-

лило скорое и легкое осуществление идеалов, Пушкин жизнь любил и понимал.

Жизнью и движением наполнены произведения Пушкина. В них нет неподвижных, замедляющих описаний, не подчиненных действию. Пушкин не любил пустого многословия и с самых ранних лет ставил себе задачей краткость, прозрачность, лаконизм рассказа. Особенно этот лаконизм свойствен прозе Пушкина, но в стихах действие также отличается быстротой и напряженностью. Только центральное произведение Пушкина — «Евгений Онегин» уже в силу своей большой формы отличается относительной медленностью в развитии действия, перебиваемого отступлениями, которые сами по себе двигают тему, но двигают ее своеобразно, не по законам эпического рассказа, а скорее по законам лирического развития. Поэтому «Евгений Онегин» и отличается относительной сложностью построения.

Но даже и «Евгений Онегин» — произведение, создававшееся в течение семи лет, перестраивавшееся в процессе писания, роман, из которого Пушкин устранил целые главы, — и этот роман в стихах поражает гармоничностью своего построения, правильностью сочетания частей и их подчинения целому. Это чувство гармонии и ясности построения не покидало Пушкина никогда. Возражая Кюхельбекеру, полагавшему, что один «восторг» может породить великое лирическое произведение, Пушкин писал: «Нет, решительно нет: восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силы ума, располагающей части в их отношении к целому». В этой формуле сказалось то, что Пушкин ставил выше всего в произведении, — гармоническое соотношение частей, подчинение их единому замыслу.

Однако, ставя всегда замысел, план выше деталей исполнения, Пушкин никогда не допускал небрежности в отделке своих произведений. Даже самые строгие критики признавали несомненные достоинства стиха Пушкина. И, конечно, Пушкин не имел себе равных в легкости и выразительности стиха.

В области стихотворных размеров Пушкин не стремился к изобретению новых форм или необычных ритмов. В этом отношении многие его современники, даже гораздо менее его одаренные, превосходят Пушкина по числу различных примененных ими размеров. Достаточно напомнить стихи Жуковского или (из более близких Пушкину поэтов) Дельвига, Баратынского. У позднейших русских поэтов, например у Лермонтова, Некрасова, мы встречаем гораздо большее разнообразие размеров.

Пушкин с юных лет был верен ямбическим размерам, и четырехстопный ямб занимает самое значительное место в его стихотворных произведениях. Пушкин ввел этот размер в поэмы

вместо традиционного в период классицизма александрийского стиха (шестиногого ямба) парной рифмовки. Именно под пером Пушкина четырехстопный ямб приобрел всю свою гибкость и разнообразие. После Пушкина легко было писать четырехстопным ямбом, и Пушкин в 1830 г. сам жаловался:

Четырестопный ямб мне надоел:
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить.

Тем не менее последнюю свою поэму — «Медный всадник» — Пушкин написал тем же четырехстопным ямбом, как наиболее выразительным стихом.

Применял Пушкин и пятистопный ямб, но реже. В «Гаврииаде этот стих употреблен в его классической функции, как стих шуточный, сатирический (ср. И. Крылова — письма «О пользе страстей» и «О пользе желаний»; ср. также перевод Пушкина из «Девственницы» Вольтера). В «Домике в Коломне», где этот размер применен тоже в шуточной поэме, Пушкин воспользовался традицией поэм в октавах, идущей от великих итальянских поэтов, но в сатирическом плане утвержденной английскими поэтами (Байроном в «Беппо» и «Дон Жуане»). Но основное применение пятистопного ямба у Пушкина в произведениях драматических. Для классицизма характерно применение в трагедиях и комедиях рифмованного александрийского стиха. Так написал Пушкин начало трагедии «Вадим». Но «Борис Годунов» писан уже нерифмованным («белым») пятистопным ямбом. Стих этот считался «романтическим», потому что им пользовались писатели, ценившие романтиками (в первую очередь Шекспир). Замечая, что «Борис Годунов» задуман как «трагедия истинно романтическая», Пушкин писал: «Почтенный александрийский стих переменял я на пятистопный белый, в некоторых сценах унизился даже до презренной прозы». В другом месте он говорил о стихе своей трагедии: «Стих, употребленный мною (пятистопный ямб), принят обыкновенно англичанами и немцами. У нас первый пример оному находим мы, кажется в «Арзивянах» (Кюхельбекера); А. Жандр в отрывке своей прекрасной трагедии («Венцеслав»), писанной стихами вольными, преимущественно употребляет его. Я сохранил цезурку французского пентаметра на второй стопе — и, кажется, в том ошибся, лишив добровольно свой стих свойственного ему разнообразия». Последнее замечание относится к обязательной цезуре, которую Пушкин употреблял в пятистопном ямбе до 1830 г. —

Роняет лес | багряный свой убор,
Сребрит мороз | увянувшее поле,
Проглянет день | как будто поневоле,
И скроется | за край окружных гор.

От этой обязательной цезуры Пушкин отказался по примеру Кюхельбекера и Жандра в 1830 г., хотя и не без колебаний. В «Домике в Коломне» он писал:

Признаться вам, я в пятистопной строчке
Люблю цезуру на второй стопе.
Иначе стих то в яме, то на кочке,
И хоть лежу теперь на канаве,
Всё кажется мне, будто в тряском беге
По мерзлой пашне мчусь я на телеге.

Маленькие трагедии и «Русалка» писаны уже пятистопным ямбом без цезуры.

Что касается шестистопного ямба (александрийский стих), то для Пушкина это был стих классицизма, и употреблял он его так, как это следовало по правилам классицизма, — в посланиях, в небольших стихотворениях и эпиграммах, — отказавшись от него в драме и поэме. Исключение — «Анджело», где Пушкин обратился к александрийскому стиху, но несколько оживил его вольной рифмовкой вместо классического правила парной рифмовки. Сделал он это, вероятно, для того, чтобы придать повествованию некоторую архаичность.

Александрийский стих в романтические времена подвергся гонению. Об этом писал Пушкин в строфах «Домика в Коломне»:

... А стих александрийский?
Уж не его ль себе я залучу?
Извивистый, проворный, длинный, склизкий.
И с жалом даже — точная змия;
Мне кажется, что с ним управляюсь я.

Он вынянчен был мамкою не дурой
(За ним смотрел степенный Буало),
Шагал он чинно, стянут был цезурой,
Но пудреной питике на зло
Растреplen он свободною цензурой —
Учение не впрок ему пошло:
Нико с товарищи, друзья натуры,
Его гулять пустили без цезуры.

У нас его недавно стали гнать
(Кто первый? — можете у Телеграфа
Спросить и хорошенько всё узнать);
Он годен, говорят, для эпиграфа,
Да можно им, порою, украшать
Гробницы или мрамор кенотафа;
До наших мод, благодаря судьбе,
Мне дела нет: беру его себе.

Несмотря на последнее замечание, Пушкин редко обращался к александрийскому стиху.

Из других ямбических размеров чаще прочих Пушкин употреблял в ранний период короткий трехстопный ямб в стиле камерзинистских дружеских посланий («Городок» и др.):

Покамест сон прелестный
Под сенью тихих крил
В обители безвестной
Меня не усыпил,
Морфея в ожиданье
В постеле я лежу
И беглое посланье
Без строгого старанья
Предателю пишу. . .

(Послание к Галичу).

Следует упомянуть еще разностопный ямб, употреблявшийся преимущественно в элегиях («Погасло дневное светило» и др.).

Из хорейских размеров Пушкин применял преимущественно четырехстопный хорей. Этим размером писаны его сказки. Размер этот имеет характер народного песенного (ср. «Ах вы, сени, мои сени»). Однако встречается он у Пушкина и совсем в другой функции, в меланхолической лирике, например:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне. . .
Сохраню ль к судьбе презренья?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

Размеры трехсложные гораздо реже встречаются у Пушкина, чем даже у его современников. Пушкин почти исключительно обращается к этим размерам в балладных строфах, уже разработанных Жуковским. При этом наиболее ходовым размером был у Пушкина амфибрахий («Черная шаль», «Песнь о вещем Олеге», «Будрыс и его сыновья»). Редко прибегал Пушкин к этим размерам за пределами балладных форм (например, «Последняя туча рассеянной бури»). Между тем наследники Пушкина широко пользовались подобными размерами, например Лермонтов и особенно Некрасов.

Правильные («классические») размеры доминируют в творчестве Пушкина. Однако это не доказывает, что он считал их единственно возможными в русской поэзии. С середины 20-х годов Пушкин обращается к формам народного стиха. Так написаны «Песни о Стеньке Разине», а затем и много других стихотворений, кончая циклом «Песни западных славян». При этом излюбленным размером Пушкина был именно стих «Песен за-

падных славян» (стих женского окончания, содержащий от 8 до 11 слогов, редко больше). Опыты в такого рода стихах встречаются у Пушкина приблизительно начиная с 1827 г. Так написана «Сказка о рыбаке и рыбке» и одна из песен в «Ру-сальке». Близкий к народному рифмованный стих раёшника Пушкин применил в «Сказке о попе и о работнике его Балде».

В своей статье «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкин по поводу замечаний Радищева, касающихся русских песен, писал: «Обращаюсь к русскому стихосложению. Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. *Пламень* неминуемо тащит за собой *камень*. Из-за *чувства* выглядывает *искусство*. Кому не надоела *любовь* и *кровь*, *трудный* и *чудный*, *верной* и *лицемерной* и проч. — Много говорили о настоящем русском стихе. А. Х. Востоков определил его с большою учёностью и сметливостью. Вероятно, будущий наш поэт изберет его и сделает народным».

Таким же отклонением от традиции правильного классического стиха были немногочисленные опыты Пушкина в воспроизведении античных размеров, преимущественно элегического дистиха (реже — чистого гексаметра). Эти опыты совпадают по времени с появлением перевода «Илиады», сделанного Гнедичем. Однако форма элегического дистиха и некоторые метрические особенности показывают, что Пушкин основывался на опытах своего товарища Дельвига, ещё в Лицее записавшего подражанием античным размерам. Для Пушкина элегические дистихи всегда связывались с темами античной поэзии и искусства, с которым он соединял представление о скульптуре, даже современной.

Гоустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую:
Гипсу ты мысли даешь, мрамор послушен тебе...
Весело мне. Но меж тем в толпе молчаливых кумиров
Гоустен гуляю: со мной доброго Дельвига нет...

Подобно тому как гексаметры связывались у Пушкина с определенными темами, представлениями и настроениями, так и строфические формы являлись для Пушкина не просто ритмическим узором, украшающим построение стихотворения, но выразительным средством, так как почти с каждой строфой соединялись представления о той форме, с которой по литературной традиции связано было употребление каждой строфы. Так, терцины Пушкина неизменно соединялись с представлением о поэме Данте. Строфа, построенная на чередовании четырех- и трехстопных ямбов, связана так или иначе со стихотворением Жуковского «Певец во стане русских воинов». Строфа «Сказок»

(«Ура! в Россию скачет») воспроизводит куплеты сатирических святочных песен. Именно потому, что Пушкин обращался к строфам, уже определенным в литературном употреблении и вызывавшим представление об определенных поэтических настроениях и темах, у Пушкина сравнительно мало новых строф. Нельзя считать новыми, например, те строфы, какие Пушкин в годы усиленного чтения английских поэтов переносил из Бернса, Барри Корнуола или Мура в свои стихи («Обвал», «Не дай мне бог сойти с ума»). Не вполне новой является строфа «Воспоминаний в Царском селе» (одинаковая в одноименных стихотворениях 1814 и 1827 гг.), так как строфа эта представляет видоизменение строфы «На развалинах замка в Швеции» Батюшкова. Из оригинальных строф Пушкина можно назвать для Лицея только «О Делия драгая», для зрелого периода — «19 октября» (1825 г.; та же строфа в лицейской годовщине 1836 г.). Но одна строфа, изобретенная Пушкиным, которая имеет особое значение, — это строфа «Евгения Онегина». Для своего романа Пушкин изобрел совершенно новую и в то же время очень простую строфу. До Пушкина никто такой строфы не употреблял (по крайней мере до сих пор не найден прототип онегинской строфы). По своему размеру (14 стихов) онегинская строфа превосходит принятый предел строф (не свыше 10—12 стихов). Такой объем позволяет в пределах строфы романа развивать самостоятельную тему. Напомним, что более трети лирических стихотворений Пушкина не превышает 14 стихов. С другой стороны, структура строфы чрезвычайно удобна для развития темы. Строфа состоит из трех четверостиший и заключительного двустишия. Эти четверостишия построены по трем возможным типам рифмовки: первое, самое уравновешенное — перекрестное, второе — парное, третье — охватное; всё замыкает двустишие мужского окончания — форма очень сильная в качестве заключения (AbAbCCddEffEgg). Первое четверостишие заключает в себе краткую формулировку темы, два следующих, менее замкнутые, развивают тему; заключительное двустишие является обычно в афористической форме выводом из этого развития. Это, конечно, приблизительная схема тематического хода онегинской строфы, от которой Пушкин часто отступал, нарушая границы частей (при помощи так называемых «переносов»), а иногда отступая и от самой последовательности тематических элементов строфы; но в общем именно такое членение и такая последовательность типичны. Онегинская строфа давала Пушкину возможность вести рассказ в тоне непринужденной беседы с читателем, но при этом не вызвала эмоционального однообразия стихов; она позволяла легко менять тему, отходить от повествования в сторону, делать попут-

ные замечания. В поэмах вольной рифмовки, написанных после 1825 г., намечается такая же структура тех стихотворных абзацев, на которые распадается повествование, но без соблюдения постоянства числа стихов и рифмовой структуры этих абзацев («Полтава», «Медный всадник»). Онегинскую строфу Пушкин применил еще в неоконченном «Езерском» (которого в какой-то стадии работы он хотел сделать продолжением «Онегина»). Лермонтов воспользовался этой строфой в «Казначейше».

Превосходство стиха Пушкина объясняется не предпочтением той или иной формы стиха и рифмовки, а тем гармоническим языком, каким эти стихи написаны, искусством сочетать с ритмической формой стиха строение фразы, создающей впечатление совершенной естественности стихотворной речи, как будто самый стихотворный ритм естественно возникает из непринужденной речи, без всякого усилия укладывающейся в ритм стиха. Поэтому работа над стихом неразрывно связана была у Пушкина с общей работой над языком.

Язык Пушкина определяет собой начало новой эпохи в истории русского литературного языка. Творчество Пушкина образует исторический рубеж не меньшей значительности, чем рубежи, ознаменованные деятельностью Ломоносова и Карамзина. Пушкин вступил на творческий путь в годы жарких споров о литературном языке между лагерями карамзинистов и шишковистов. В 20-е годы споры о языке не прекращались, хотя участники были уже не те. Вопросы литературного языка постоянно поднимались критиками декабристской ориентации. Впрочем, вообще в критических статьях того времени едва ли не первое место отводилось замечаниям о языке разбираемого произведения.

В Лицее Пушкин был воспитан на карамзинском стиле. Он был поклонником поэтов-арзамасцев, хранивших заветы Карамзина и боровшихся с «Беседой» и Шишковым. Однако уже в первой половине 20-х годов Пушкин резко восстал против жеманства, чопорности и дворянской ограниченности слога последователей Карамзина. Но отказываясь следовать за примером Карамзина, Пушкин не хотел возвращаться к слогу писателей XVIII в., воспитанных на прозе и стихах Ломоносова.

Языковая реформа Пушкина была завершена им в годы, когда он преодолел свои романтические увлечения и писал реалистические произведения. Эта реформа теснейшим образом связана с литературным направлением Пушкина; moreover, и реформа Ломоносова выражала в теории стилей точку зрения классицизма как литературного направления, а реформа Карамзина неотделима от всей литературной системы сентиментализма.

В реформе своей Пушкин исходил из общего принципа, известного еще сентименталистам и ими провозглашенного: принципа индивидуальности. Классицизм не знал, что такое индивидуальность в литературе, и допускал только три стиля: высокий, средний и низкий, соответственно высоты предмета. Сентименталисты утверждали, что имеется столько стилей, сколько индивидуальностей. Но они допускали в литературу собственно только одну индивидуальность — благовоспитанного дворянина, благородно мыслящего и чувствующего. Карамзин и его ближайшие последователи не могли выйти за пределы дворянского салона с его характерным «вкусом».

Пушкин думал о литературе, не ограниченной пределами одного сословия: он думал о национальной, народной литературе. Категории возвышенного и низкого не тяготели над ним. Он изменил «высокому» классического порядка и изяществу сентименталистов не из любви к низкому и площадному, а потому, что самое представление о красоте резко отличалось у Пушкина от вкусов классиков и сентименталистов. Пушкин научился и других научил видеть красоту в простых вещах. Это не то, что проповедовали французские романтики, провозгласившие красоту в безобразии, в гротеске. Пушкин обладал слишком здоровой натурой, чтобы находить подлинное наслаждение в извращении чувства красоты. Но его вкусы резко изменились в реалистический период. Когда-то он видел красоту только в экзотике южной природы, в ярком небе, в горном или морском пейзаже. Природа средней полосы России казалась ему серой, тусклой, убогой. Но во второй половине 20-х годов Пушкин показал в своих стихах красоту русской природы. В строфах «Евгения Онегина» проходит перед нами весь круговорот времен года и раскрыто действительное очарование северной природы. Этот перелом во вкусах выражен в известных стихах «Путешествия Онегина»:

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.
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;
 Теперь мила мне балалайка
 Да пьяный топот трепака
 Перед порогом кабака.
 Мой идеал теперь — хозяйка,
 Мои желания — покой,
 Да шей горшок, да сам большой.

Даже друзья Пушкина при появлении первой главы «Евгения Онегина» недоумевали, как можно находить красоту и поэзию в таких простых, невозвышенных вещах.

Основной принцип реализма — изображение действительности в ее характерных и разнообразных чертах. И Пушкин в своей работе над языком стремился придать речи наибольшую выразительность и способность передавать всевозможные стилистические оттенки. Для этого необходимо было обогащение языка. Пушкин, не отказываясь от наследия прошлого, обратился к народной речи. Живой разговорный язык служил источником обогащения литературного языка. Знакомство с народной речью Пушкин считал необходимым, чтобы вполне владеть литературным языком. «Вслушивайтесь в простонародное наречие, молодые писатели: вы в нем можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах», — писал Пушкин. «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтоб видеть свойства русского языка».

Созданный Пушкиным литературный язык был в одинаковой степени далек как от ходульности и высокопарности классицизма, так и от чопорности и манерности сентиментализма. Зато он приобрел выразительность и смысловую глубину, недоступную предшественникам Пушкина.

Чернышевский так характеризовал язык Пушкина и его работу над ним: «Пушкин должен был выработать себе и язык, конечно, представлявший очень много затруднений. В самом деле, язык Пушкина чрезвычайно много разнится от языка Жуковского и Карамзина. Наконец, Пушкин должен был бороться с приемами, которые были введены в привычку прежними стихотворцами, он должен был отбрасывать множество употребительных в тогдешнее время выражений, которые сами собою подвергались под перо и между тем уже не годились для его поэзии. Эта борьба с устарелым слогом, уже не существующая

для нас, благодаря решительной победе Пушкина, должна была «стоять ему многих трудов...».¹

И действительно, выработанный Пушкиным язык был унаследован дальнейшими писателями. Под пером Гоголя и наших великих реалистов прошлого века он продолжал совершенствоваться, обогащая и свой словарь, и грамматические формы. Совершенствуется он и теперь, но при этом развивался и развивается в том направлении, какое указал ему Пушкин, который первый предугадал исторически неизбежный путь его развития.

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 469.

СПИСОК ТРУДОВ Б. В. ТОМАШЕВСКОГО ПО ПУШКИНОВЕДЕНИЮ¹

Книги, статьи, публикации и рецензии

1915

Рецензии

1. С. Бобров. Новое о стихосложении А. С. Пушкина. (Трехдольный лауэник у Пушкина. Разбор статьи В. Я. Брюсова о технике Пушкина). М. Изд. «Мусагет». 1915. — Аполлон, 1915, № 10, стр. 74.

1916

2. О стихе «Песен западных славян». — Аполлон, 1916, № 2, стр. 26—35. То же. — В кн.: Томашевский Б. О стихе. Л., «Прибой», 1929, стр. 63—76.
3. Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века. — В кн.: Пушкинист. Ист.-лит. сборник. Под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. Пг., 1916, стр. 204—257. (Совместно с А. Поповым).

1917

4. Заметки о Пушкине. — Пушкин и его современники. Вып. XXVIII. Пг., 1917, стр. 56—72.
 1. Источники стихотворений: «Все мое — сказало золото» и «Глухой глухого звал».
 2. Об эпиграмме «Скажи, что нового».
 3. О куплете Трике.
 4. О «Возвышенном галле».

1918

5. Ритмика четырехстопного ямба по наблюдениям над стихом «Евгения Онегина». — Пушкин и его современники. Вып. XXIX—XXX. Пг., 1918, стр. 144—187. То же. — В кн.: Томашевский Б. О стихе. Л., «Прибой», 1929, стр. 94—138.
6. Стихотворная техника Пушкина. — Пушкин и его современники. Вып. XXXI—XXX. Пг., 1918, стр. 131—143. По поводу статьи В. Я. Брюсова в VI томе собрания сочинений Пушкина под ред. С. А. Венгерова.

¹ Составила В. В. Зайцева.

Р е ц е н з и и

7. Первые плоды свободы печати. 1. А. С. Пушкин. Гавриилиада. Полный текст. Вступит. статья и критические примеч. Валерия Брюсова. «Альциона». 106 стр. 2. А. С. Пушкин. Собрание запрещенных стихотворений. Пб. 1918, 105 стр.—Почтово-телеграфный журнал, 1918, № 5—8, часть неофициальная, стр. 250—254.

1921

Р е ц е н з и и

8. А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Под ред. Валерия Брюсова. Т. I, ч. 1. Гос. изд. М. 1920.—Книга и революция, 1921, № 1 (13), стр. 57—60.

1922

9. [«Гавриилиада»].— В кн.: Пушкин А. С. Гавриилиада. Ред., примеч. и коммент. Б. Томашевского. Труды Пушкинского Дома. Пб., 1922, стр. 23—110.
Разночтения списков.—История.—Сюжет.—Композиция.—Изложение.—Язык.—Текст.—Издания «Гавриилиады».—Рукописи.—Библиография.
10. Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского Дома при Российской Академии наук. Пб., «Атеней», 1922. XXXII, 235 стр.
Б. Томашевский подготовил к печати и составил комментарии к произведениям: 1. «Там у леска...»—2. «И я слышал, что божий свет...»—3. «Краса, надежда нашей сцены...»—4. «Житье тому, мой милый друг...»—5. «К кастрату раз пришел скрипач...»—6. «Зачем я ею очарован...»—7. Окончание «Гусара».—8. «Допросом музу беспокоя...»—9. «Царей потомок Меценат...»—10. «О бедности Затвердил я наконец...» (совместно с Н. В. Яковлевым).—11. «Одни стихи ему читала...»—12. Продолжение «Юдифи».
То же: М.—Пг., ГИЗ, 1923.
11. Новое о Пушкине.—В альм.: Лит. мысль. Кн. 1. Пг., 1922, стр. 171—186.
Обзор работ М. Гофмана: Пушкин. Первая глава науки о Пушкине.—Пропущенные строфы «Евгения Онегина».—История создания и текста «Домика в Коломне».—Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836 гг.—Неизданный Пушкин.
12. Письмо в редакцию.—Книга и революция, 1922, № 5 (17), стр. 77—78.
Ответ О. Л. Д'Ору на его фельетон «Дундуки» по поводу выхода книги «Неизданный Пушкин» (1922).
13. Пушкин—читатель французских поэтов.—В кн.: Пушкинист. IV. Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. М.—Пг., ГИЗ, 1922 [обл. 1923], стр. 210—228.

Р е ц е н з и и

14. В. Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие Пушкина.. Изд. «Эльзевир». Стр. 103. Пб. 1922.—Книга и революция, 1922, № 7 (19), стр. 49—50. Подпись: Т. Б.

15. Б. Л. Модзалевский. Пушкин под тайным надзором. «Парфенон». Пб. 1922. — Там же, стр. 48—49. Подпись: Т. Б.
16. Пушкин. Домик в Коломне. М. Л. Гофман. История создания и текста «Домика в Коломне». Труды Пушкинского Дома. Изд. «Атеней». Стр. 124. Пб. — Там же, № 9—10 (21—22), стр. 57—58. Подпись: В. Г.
17. Н. Н. Фатов. А. С. Пушкин. Научно-популярный очерк. Гос. изд. Стр. 70. М. 1921. — Там же, № 6 (18), стр. 52—53.

1923

18. Русское стихосложение. Метрика. Пг., «Academia», 1923. 157 стр. Стр. 8, 9, 19, 57, 58, 89, 100, 106, 130: стихосложение Пушкина.
19. Заметки о Пушкине. — Пушкин и его современники. Вып. XXXVI. Пг., 1923, стр. 78—95.
 1. К пушкинским сюжетам. [Источники стихотворений Пушкина «К***» — «Счастлив, кто близ тебя, любовник упоенный...», «Измены»]. — 2. «Кинжал» и m-me de Staël.
20. К ю х е л ь б е к е р В. К. Обзорение российской словесности 1824 года. — В кн.: Лит. портфели. I. Время Пушкина. Пб., «Атеней», 1923, стр. 72—79.

Публикация и комментарий. Стр. 72, 73, 76, 78: Пушкин в обзорении Кюхельбекера.
21. Пушкин в «Народной библиотеке». — Книга и революция, 1923, № 1 (25), стр. 11—14. Подпись: А. Борский.

Исправление текстов Пушкина по рукописям в изданиях «Народной библиотеки».
22. Пятистопный ямб Пушкина. — В кн.: Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, «Эпоха», 1923, стр. 7—143.

То же. — В кн.: Т о м а ш е в с к и й Б. О стихе. Л., «Прибой», 1929, стр. 138—253.
23. Судьба «Дубровского». — Книга и революция, 1923, № 11—12 (23—24), стр. 9—12.

История текста.
24. Текст «Каменного гостя». — Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской, Пг., 1923, № 51, стр. 2—3.
25. Эпиграмма Толстого-американца на А. Пушкина. — В альм.: Лит. мысль. Кн. 2. Пг., 1923, стр. 237—238.

1924

26. Памятка о Пушкине. Л., Изд. кн. сектора ГУБОНО, 1924. 88 стр. (Совместно с В. Максимовым-Евгеньевым).

С о д е р ж а н и е: От составителей. — Хронологическая канва жизни и творчества Пушкина. — Пушкин. Очерк жизни и творчества. — Пушкин и правительственная власть. — О чествовании памяти Пушкина. — Избранные стихотворения Пушкина. — Стихотворения, посвященные Пушкину. — Указатель литературы о Пушкине.
27. М о г ли иностранец написать анонимный пасквиль на Пушкина? (Опыт графического анализа). — В кн.: Модзалевский Б. Л., Оксман Ю. Г. и Ц я в л о в с к и й М. А. Новые материалы о дуэли и смерти Пушкина. Пб., «Атеней», 1924, стр. 131—133.

Доказательства принадлежности пасквиля русскому автору.
28. Мысли Пушкина о войне. — Жизнь искусства, 1924, № 24, стр. 3.
29. О драматической литературе. — Там же, № 13, стр. 5; № 16, стр. 5—6; № 29, стр. 14—15.

- № 29, стр. 15: влияние оперы «Евгений Онегин» на трактовку пушкинского романа.
30. Письмо в редакцию. — Русский современник, 1924, № 4, стр. 282—283.
 Ответ на письмо В. Ходасевича по поводу рецензии Б. Томашевского на книгу В. Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина» (1924).
31. Попытка Пушкина переводить Мольера. — Жизнь искусства, 1924, № 2, стр. 18. Подпись: Б. Т.
 Перевод из Мольера И. Дмитриева, ошибочно приписанный автором Пушкину. См. авторскую поправку: Томашевский Б. Писатель и книга. Л., 1928, стр. 181.
32. Псевдопушкинские автографы. — Там же, № 9, стр. 14—15.
 Псевдопушкинские автографы стихотворений: «Дар напрасный, дар случайный...». — «Второе послание цензору». — «Моя родословная».
33. Александр Пушкин. (6 июня 1799—6 июня 1924). — Там же, № 24, стр. 2.
34. Пушкин. Биографический очерк. — В кн.: Пушкин А. Сочинения. Л., ГИЗ, 1924, стр. III—XV.
 То же: изд. 2-е. 1925; изд. 3-е. 1928; изд. 4-е. М.—Л., 1928; изд. 5-е. 1929; изд. 6-е. Л., 1930; изд. 5-е [7-е]. 1933.
35. Шутка Пушкина. — Жизнь искусства, 1924, № 1, стр. 13.
 Лицейское четверостишие «Сравнение».

Рецензии

36. П. Губер. Дон-Жуанский список А. С. Пушкина. Изд. «Петроград». Пб. МСМXXXIII. Стр. 279. — Русский современник, 1924, № 1, стр. 322—323.
37. В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Изд. «Academia». Л., 1924. Труды науч.-исслед. ин-та сравнительной истории языков и литературы [сравнительного изучения литератур и языков] Запада и Востока при Ф. О. Н. Ленингр. ун-та, № 1, стр. 332. — Там же, № 2, стр. 297—299.
38. И еще Пушкиниана. — Жизнь искусства, 1924, № 2, стр. 15—16.
 На кн.: Гроссман Л. Этюды о Пушкине. М.—Пг., 1923; Губер П. К. Дон-Жуанский список Пушкина. Пг., 1923; Ермаков И. Д. Этюды по психологии творчества Пушкина. М.—Пг., 1923.
39. 500 новых острот и каламбуров Пушкина. Собрал А. Кручных. Изд. автора. М., 1924, стр. 71. — Русский современник, 1924, № 3, стр. 264—265. Подпись: Б. Т.
40. Владислав Ходасевич. Поэтическое хозяйство Пушкина. Кн. 1. «Мысль». Л., 1924. Стр. 156. — Там же, стр. 262—263.

1925

41. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., «Образование», 1925. 134 стр.
 Содержание: Предисловие. — Издания Пушкина. — Источники текста. — Биография. — Историко-литературное и теоретическое изучение творчества. — Интерпретация Пушкина. — Дополнения: Материалы к истории изданий стихотворений Пушкина. — К вопросу об участии Пушкина в «Литературной газете». — Библиография литературы о Пушкине за годы революции.

42. Теория литературы. Поэтика. Л., ГИЗ, 1925. 232 стр.
То же: изд. 2-е, испр. М.—Л., 1927; изд. 3-е, испр. 1927. 236 стр.;
изд. 4-е. 1928. 240 стр.; изд. 5-е, испр. 1930; изд. 6-е, 1931. 244 стр.
Стр. (по 5-му изд.) 14—17, 21, 28, 37, 41, 46—47, 61, 63, 79,
100—103, 111—114, 116—117, 119, 131, 136, 138—141, 146—148,
151—152, 157, 182, 187, 195, 202, 205: примеры из произведений
Пушкина.
43. Die Puškin-Forschung seit 1914. — Zeitschrift für slavische Philologie,
Bd. 2, Doppelheft 1/2, 1925, S. 236—261.

1926

44. Генезис «Песен западных славян». — Атеней, кн. 3. Л., 1926, стр. 35—
45.
То же. — В кн.: Томашевский Б. О стихе. Л., «Прибой», 1929,
стр. 77—93.
45. Пушкин и Буало. — В кн.: Пушкин в мировой литературе. Сборник
статей. Л., ГИЗ, 1926, стр. 13—63. (Научн.-исслед. ин-т сравнительного
изучения литератур и языков Запада и Востока при Ленингр. гос.
ун-те).

1927

46. Александр Сергеевич Пушкин. Л., ГИЗ, 1927. 32 стр.
47. Пушкин и итальянская опера. — Пушкин и его современники.
Вып. XXXI—XXXII. Л., 1927, стр. 49—60.
1. Сцена из оперы Россини «Сорока-воровка» — прототип сцены
«Бориса Годунова» «Корчма на Литовской границе». — 2. Стих «Явись,
возлюбленная тень» («Заклинание») — реминисценция музыкальных
впечатлений Пушкина от арии из оперы Зингарелли «Ромео и Джу-
льетта».
48. Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово. —
В кн.: Пушкин А. С. Письма к Елизавете Михайловне Хитрово.
1827—1832. Л., Изд. Акад. наук СССР, 1927, стр. 205—256.
49. Французская мелодрама начала XIX века. (Из истории вольной тра-
гедии). — В кн.: Временник Отдела словесных искусств. Вып. 2. Поэ-
тика. Л., «Academia», 1927, стр. 55—82. (Гос. ин-т истории искусств).
Стр. 55—56: «Борис Годунов» Пушкина и «Кромвель» В. Гюго.
50. Французская орфография Пушкина в письмах к Е. М. Хитрово. —
В кн.: Пушкин А. С. Письма к Елизавете Михайловне Хитрово.
1827—1832. Л., Изд. Акад. наук СССР, 1927, стр. 362—371.
51. Французские дела 1830—31 г. — Там же, стр. 301—361.
Отношение Пушкина к Июльской революции.

Рецензии

52. «Пушкин в жизни» Вересаева. — Красная газета, веч. вып., 1927,
20 мая. Подпись: Т. Б.

1928

53. Краткий курс поэтики. М.—Л., 1928. 131 стр. (Учебные пособия для
школ 1 и 2 ступени).
То же: изд. 2-е. 1929. 132 стр.; изд. 3-е. 1929; изд. 4-е. 1930.
160 стр.; изд. 5-е. 1931.
Стр. 36, 39, 47, 48, 50, 51, 55, 63, 75, 78, 83, 86, 92, 99, 106,
107, 112, 132, 133, 138, 146—148; примеры из произведений Пуш-
кина.
54. Писатель и книга. Очерк текстологии. Л., «Прибой», 1928, 230 стр.
О Пушкине см. стр. 20, 29, 37—38, 43, 47—49, 53, 56, 60, 62—

- 68, 72, 73, 75, 77—79, 85—88, 92—106, 109—116, 119, 131, 136—137, 139—140, 143, 152—155, 164—167, 171, 178, 180—185, 188, 195, 199, 201—202, 204.
55. Заметки о Пушкине. III. Рефутация Беранжера. — Пушкин и его современники. Вып. XXXVII. Л., 1928, стр. 119—122.
Текст и ноты песни «Souvenir d'un militaire», ответом на которую является «Рефутация Беранжера».
56. Стих и ритм. Методологические замечания. — В кн.: Временник Отдела словесных искусств. Вып. 4. Повтика. Л., «Academia», 1928, стр. 5—25. (Гос. ин-т истории искусств).
То же. — В кн.: Томашевский Б. О стихе. Л., «Прибой», 1929, стр. 37—62.
Стр. 46—47, 50, 55, 57—60: стих и ритм Пушкина.

1929

57. О стихе. Статьи. Л., «Прибой», 1929, 327 стр.
См. №№ 2, 5, 22, 44, 56, 58, 61.
58. Валерий Брюсов как стиховед. — В кн.: Томашевский Б. О стихе. Л., «Прибой», 1929, стр. 319—325.
Стр. 325: В. Брюсов о стихе Пушкина.
59. Заметки о Пушкине. — В кн.: Временник отдела словесных искусств. Вып. 5. Поэтика. Л., «Academia», 1929, стр. 68—71.
Источники пушкинских эпиграмм: «Угрюмых тройка есть певцов...» — «Супругою твоей я так пленился...».
60. Пушкин. [Биогр. очерк и библиография]. — Энциклопедический словарь Русского библиогр. ин-та Гранат. Т. 34. Изд. 7-е. М., 1929, стр. 156—188, 192.
61. Ритм прозы. («Пиковая дама»). — В кн.: Томашевский Б. О стихе. Л., «Прибой», 1929, стр. 254—318.

Рецензии

62. Puškin, Alex. Car Nikita, pohadka. Pr. 1928. Kamilla Neumannová. Přeložila Gallová, pět obrázků a vignetou vyzdobil R. Sirotský. — Slavische Rundschau, 1929, Nr. 6, S. 476—478.

1930

63. Мелочи о Пушкине. — Пушкин и его современники. Вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930, стр. 76—81.
1. Маленькая ножка. [Культь женской ножки у Ретифа-де-ла-Бретона и влияние его на Пушкина]. — II. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик». [Переделка Пушкиным французского перевода сонета Ф. Джиани «Sorga Giuda»].
64. Неизданные материалы о Пушкине. — Звезда, 1930, № 7, стр. 216—217, 227—231.
2. Чиновник и поэт. [Комментарий и публикация чернового наброска]. — 6. Пушкин и вечный мир. [Комментарий и публикация «О вечном мире» Пушкина].
65. Работа Пушкина над стихом. — Лит. учеба, 1930, № 4, стр. 30—45.

1931

66. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 6-ти томах. Т. 6. Путьеводитель по Пушкину. Прил. к журн. «Красная нива» на 1931 год. М.—Л., ГИХЛ, 1931. 399 стр.

Б. В. Томашевским написаны статьи: Александрийский стих. — «Анджело». — Бальзак. — Бантыш-Каменский. — Бенкендорф. — Беранже. — «Борис Годунов». — Буало. — «Вампир». — Вольтер. — «Гавриилиада». — Гекзаметр. — Геккерен. — Генрих IV. — Гизо. — Гюго. — Данте. — Дантес. — «Домик в Коломне». — «Евгений Онегин». — Жоко. — Задека. — «Зеленая лампа». — Измайлов А. Е. — «История Пугачевского бунта». — «История села Горюхина». — Июльская революция. — «Каменный гость». — Карбонарии. — Карл X. — Классик. — Коло д'Эрбуа. — Констан Б. — Корнель. — Кребильон. — Лагарп. — Ламартин. — «Литературная газета». — Лицей. — Людовик XVIII. — Мериме. — Милорадович. — Мольер. — Мюссе А. — Ода. — Парни. — Пестель. — Расин. — Рифма. — Ричардсон. — Руссо Ж. Ж. — Сен-Пьер. — Сонет. — Сталь. — Тургенев Н. И. — Федоров Б. М. — Хорей. — «Царь Никита». — Шекспир. — Шенье. — Шиллер. — Элегия. — Ямб.

1934

67. А. А. Дельвиг. — В кн.: Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., Изд. писателей в Ленинграде, 1934, стр. 41—102. (Б-ка поэта. Под ред. М. Горького).
Стр. 44, 51, 61, 64—66, 68, 73—74, 78—79, 81, 87—96, 101—102: Дельвиг и Пушкин.
68. Десятая глава «Евгения Онегина». История разгадки. — В кн.: Лит. наследство. Т. 16—18. М., 1934, стр. 379—420.
69. Из пушкинских рукописей. — Там же, стр. 273—318.
Несколько турецких слов в записи Пушкина, записи отдельных строк из народных песен, произведения: «Послание цензору». — «И. И. Пушкину». — «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю...»). — «Я знаю край: там на брега...» — «Когда порой вспоминаешь...» — «Кто знает край, где небо блещет...» — («Из Пиндемонти»). — «Вадим».
70. Издания стихотворных текстов [Пушкина после Октября]. — Там же, стр. 1055—1112.
71. Иконография Пушкина до портретов Кипренского и Тропинина. — Там же, стр. 961—968. Подпись: Б. Борский.
Пересмотр датировок портретов Пушкина работы Г. Гиппиуса, Ж. Вивьена, А. Ваньковича и трех неизвестных художников.
72. Материалы по истории первого собрания стихотворений Пушкина. (1826). I. Тетрадь Всеволожского. — II. Капнистовская тетрадь. — Там же, стр. 825—868.
73. Пушкин и романы французских романтиков. (К рисункам Пушкина). — Там же, стр. 947—960.
Иллюстрации к книгам А. Руайе и О. Барбье «Les Mauvais garçons» (Т. Жоанно) и А. Гиро «Césarie» (Г. Моннье) — источники рисунков Пушкина.
74. Пушкинский долг перед декабристами. — Изв. ЦИК СССР и ВЦИК, 1934, 6 июня, стр. 5.
То же. — Сов. комсомолец, Архангельск, 1934, 12 июля, стр. 3.
Пушкин и декабристы после 1825 г.

1935

75. Каменный гость. — В кн.: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 7. Драматические произведения. Л., Изд. Акад. наук СССР, 1935, стр. 547—578.
76. Кишиневские годы. — Лит. Ленинград, 1935, 20 сентября стр. 3.

77. Пушкин. — В кн.: Пушкин А. С. Сочинения. Л., ГИХЛ, 1935, стр. XXV—LXII.
То же: 1936; изд. 2-е, испр. и доп. 1937; 1938.
То же. — В кн.: А. Пушкин, 1837—1937. Памятка. Статьи и материалы для доклада. Л., Лениздат, 1937, стр. 159—249.
78. Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.—Л., «Academia», 1935. 926 стр.
Стр. 238—244: публикация планов издания собрания стихотворений 1829 г. Пушкина в транскрипции Б. Томашевского. Стр. 319—320: транскрипция записи Пушкина «Расходились по поганскому граду».
79. Язык и стиль Пушкина. — В кн.: Пушкин А. С. Сочинения. Л., ГИХЛ, 1935, стр. 918—923.
То же: 1936, стр. 918—923; изд. 2-е, испр. и доп. 1937, стр. 959—964; 1938, стр. 959—961.

1936

80. К. Н. Батюшков. — В кн.: Батюшков К. Н. Стихотворения. М., «Сов. писатель», 1936, стр. 5—49. (Б-ка поэта. Малая серия, № 9).
Стр. 39, 40, 43—44, 47—49: Пушкин и Батюшков.
81. А. Дельвиг. — В кн.: Дельвиг А. А. Стихотворения. М.—Л., «Сов. писатель», 1936, стр. 5—38. (Б-ка поэта. Малая серия, № 18).
Стр.: 6, 7, 11, 17, 19—25, 27—29, 35—37: Пушкин и Дельвиг.
82. За подлинного Пушкина. — Лит. современник, 1936, № 8, стр. 171—175.
Задачи создания образа Пушкина на сцене.
83. История тетради Всеволожского. — В кн.: Летописи Гос. лит. музея. Т. 1. Пушкин. М., 1936, стр. 30—79.
84. К истории текста эпиграммы «Там, где древний Кочерговский». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 1. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1936, стр. 215—218. (Совместно с М. С. Альтманом).
85. Краткая справка о драме Пушкина «Борис Годунов». — В кн.: Пушкин А. С. Борис Годунов. М.—Л., «Искусство», 1936, стр. 129—131.
То же: 1940, стр. 134—136.
86. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 1. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1936, стр. 115—133.
87. Мелочи о Пушкине. — Там же, т. 2, стр. 294—296.
1. Виньетка к «Цыганам» [взята Пушкиным из труда Пуквиля о греческой революции]. — 2. «Бесовское болото». [Заметка из «Московских ведомостей» 1829 г., использованная Пушкиным в «Истории села Горюхина»].
88. О датировке «Сказки о попе и о работнике его Балде». — Там же, стр. 320—324. (Совместно с М. К. Азадовским).
89. Поправки Пушкина к тексту «Евгения Онегина». — Там же, стр. 8—11.
90. Проза. — Смена, 1936, № 9, стр. 32—33.
91. Пушкин в Михайловском. (1824—1826 гг.). — Пушкинский колхозник, 1936, 15 февраля, стр. 1.
92. Пушкин и южные декабристы. — Красная звезда, Л., 1936, 6 июня.
93. «Цыганы» и «Медный всадник» А. С. Пушкина. — В кн.: Пушкин А. С. Цыганы. Медный всадник. Л., Гослитиздат, 1936, стр. 4—6.
94. «Цыганы» и «Медный всадник» А. С. Пушкина. — В кн.: Пушкин А. С. Цыганы. Медный всадник. Л., Гослитиздат, 1936, стр. 5—8.

Рецензии

95. А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 9 томах. Под общ. ред. Ю. Г. Оксманя и М. А. Цявловского. Том V. Евгений Онегин. Роман в стихах. Подготовка текста и коммент. Г. О. Винокура. «Academia», 1935, 391 стр. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 1. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1936, стр. 318—322.
96. А. Н. Соколов. От комической поэмы к социально-психологическому роману. (О композиции «Евгения Онегина»). Труды Орехово-Зуевского пед. ин-та. Каф. яз. и лит. М., 1936, стр. 68—93. — Там же, т. 2, стр. 436—437.

1937

97. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. М.—Л., 1937. 395 стр. Акад. наук СССР. Ин-т литературы (Пушкинский Дом). (Совместно с Л. Б. Модзалевским).
98. Евгений Онегин. — В кн.: Пушкин А. С. Евгений Онегин. Л., Гослитиздат, 1937, стр. 255—298.
99. «Евгений Онегин» Пушкина. — В кн.: «Евгений Онегин». Опера П. И. Чайковского. Л.—М., «Искусство», 1937, стр. 5—21.
100. За подлинного Пушкина. (Ответ Е. Тарле). — Лит. критик, 1937, кн. 4, стр. 145—156.
- По поводу современных принципов издания сочинений Пушкина.
101. Из черновигов «Онегина». Новые материалы. — Веч. Москва, 1937, 23 января, стр. 3.
102. Исследователи великого наследия. — Сов. студенчество, 1937, № 1, стр. 70—72.
- Пушкиноведение до и после Октябрьской революции.
103. Краткая справка о драмах Пушкина. — В кн.: Пушкин А. С. Драматические произведения. М.—Л., 1937, стр. 184—188.
104. О повести Пушкина «Кирджали». — Костер, 1937, № 2, стр. 69—70.
105. Поэмы. — В кн.: Пушкин А. С. Поэмы. Л., Гослитиздат, 1937, стр. 389—421.
106. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х томах. Ред. текста и объяснения С. Бонди, А. Слонимского, Б. Томашевского. М.—Л., Детиздат, 1937.
- Редакция текста, примечания и объяснения к произведениям: «Полтава». — «Медный всадник». — «Родословная моего героя» (т. 2). — «Арап Петра Великого». — «Повести Белкина». — «История села Горюхина». — «Рославлев». — «Дубровский». — «Пиковая дама». — «Кирджали». — «Капитанская дочка». — «Египетские ночи» (т. 3).
107. Пушкин и Лафонтен. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 3. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1937, стр. 215—254.
108. Пушкин и французская литература. — В кн.: Лит. наследство. Т. 31—32. М., 1937, стр. 1—76.
109. Пушкин на украинском языке. — Книжные новости, 1937, № 1, стр. 52. Подпись: Б. Т.
110. Пушкинская книга и художник. — Лит. современник, 1937, № 1, стр. 218—222.

Иллюстрирование произведений Пушкина.

1938

Рецензии

111. Жизнь Пушкина. — Лит. обозрение, 1938, № 23, стр. 46—51.
На кн.: Чулков Г. Жизнь Пушкина. М., Гослитиздат, 1938.

1939

112. Заметки о Пушкине. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 4—5. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1939, стр. 481—485.
1. Один из источников «Полтавы» (Пушкин и Геерен). —
2. Пушкин и Гиббон.
113. Первоначальная редакция XI главы «Капитанской дочки». — Там же, стр. 5—13.
114. Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 гг. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Комментарий. М., Гослитиздат, 1939, 71 стр.
Стр. 29, 57—58: комментарий Б. В. Томашевского к стихотворению «Французских рифмачей...» и к списку произведений.

1940

115. Пушкин и народность. — Лит. критик, 1940, кн. 5—6, стр. 56—81.
116. Пушкин и французская революционная ода. (Экушар Лебрен). — Изв. Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка, 1940, № 2, стр. 25—55.

Рецензии

117. Леонид Гроссман. «Пушкин». М., «Молодая гвардия», 1939. — Звезда, 1940, № 7, стр. 207—209.
118. Рукописи А. С. Пушкина. Фототипическое издание. Альбом 1833—1835 годов. Гослитиздат. М., 1939. — Там же, № 8—9, стр. 320—322.
119. Ученые записки № 33. Серия филол. наук, вып. 2. Изд-ние Ленингр. гос. ун-та. Л., 1939. Ред. проф. Г. А. Гуковский. 308 стр. — Лит. критик, 1940, № 5—6, стр. 277—282.
Стр. 281—282: о статье Г. Макогоненко «Пушкин и Радищев».
120. Александр Цейтлин. «Мастерство Пушкина». М., «Сов. писатель», 1938. — Звезда, 1940, № 8—9, стр. 325—327.

1941

121. Пушкин и родина. М.—Л., 1941. 36 стр. (Акад. наук СССР. Ин-т литературы (Пушкинский Дом). Оборонная серия). (Совместно с А. И. Грушкиным).
122. Поэтическое наследие Пушкина. (Лирика и поэмы). — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, стр. 263—334. (Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького).
123. Пушкин и народность. — Там же, стр. 67—100.
124. Д. П. Якубович. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 6. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1941, стр. 5—14.
Некролог.

Рецензии

125. М. Загорский. «Пушкин и театр». Изд. «Искусство», М.—Л., 1940. — Звезда, 1941, № 1, стр. 181—183.

1946

126. Пушкин и южные славяне. — Научный бюллетень Ленингр. гос. ун-та, № 11—12, 1946, стр. 44—46.
127. Пушкин и южные славяне. — Учен. записки Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина. Т. 7. Кафедра русской литературы, вып. 1, 1946, стр. 41—50.

1947

128. «Вольность» Пушкина. — Литература в школе, 1947, № 1, стр. 9—21.

1948

129. К. Н. Батюшков. — В кн.: Батюшков К. Н. Стихотворения. М., «Сов. писатель», 1948, стр. V—LX.
Стр. LIV—LX: Пушкин и Батюшков.

1949

130. Петербург в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкинский Петербург. Сборник материалов. Ред. Б. В. Томашевского. Л., Лениздат, 1949, стр. 3—40.
131. «Таврида» Пушкина. — Учен. записки Ленингр. гос. ун-та, № 122. Серия филол. наук, вып. 16, 1949, стр. 97—124.
Реконструкция поэтического замысла «Тавриды» по рукописям.

1951

132. [Лицейское четверостишие]. Публикация и комментарии. — Лит. архив. Кн. 3. М.—Л., 1951, стр. 11—12.
Четверостишие из не дошедшей до нас повести Пушкина «Фатам или разум челсвеческий».
133. Язык и литература. — В кн.: Вопросы литературоведения в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию. М., 1951, стр. 174—194. (Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
Стр. 184—185: роль Пушкина в истории русского литературного языка.
134. Язык и литература. — Октябрь, 1951, № 7, стр. 166—176.
Доклад на научной сессии Института мировой литературы им. А. М. Горького и Института русской литературы (Пушкинский Дом) Акад. наук СССР, посвященный вопросам литературоведения в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию.
Стр. 171—172: роль Пушкина в истории русского литературного языка.

1952

135. Язык и стиль. Стенограмма публичной лекции. Л., «Знание», 1952. 32 стр. (Всесоюз. о-во по распространению полит. и научн. знаний. Ленингр. отд-ние).
Стр. 5, 13—24: язык и стиль Пушкина.

1953

136. Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Труды Третьей Всесоюзной пушкинской конференции. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1953, стр. 171—212.
Обозрение неоконченных произведений и неосуществленных замыслов Пушкина: Вадим, комедия об игроке, поэма о разбойниках, планы поэм о гетеристах, об Актеоне, о Бове, о Мстиславе.

1954

137. Вопросы языка в парижской лекции Кюхельбекера. — В кн.: Лит. наследство. Т. 59. М., 1954, стр. 355—364.
Стр. 364: отношение Пушкина к критическим статьям В. Кюхельбекера.
138. Историзм Пушкина. — Учен. записки Ленингр. гос. ун-та, № 173. Серия филол. наук, вып. 20, 1954, стр. 41—85.

1955

139. Неизвестное стихотворение А. Бестужева. — Учен. записки Ленингр. гос. ун-та, № 200. Серия филол. наук, вып. 25, 1955, стр. 205—207.
Стр. 206—207: полемика с С. И. Пономаревым по поводу принадлежности стихотворения «К сочинителю поэмы: „Руслан и Людмила“» А. Бестужеву.
140. Пушкин. — В кн.: Пушкин А. С. Стихотворения. В 3-х томах. Т. 1. Л., «Сов. писатель», 1955, стр. 5—68. (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е).
141. Текст стихотворения Пушкина «Клеопатра». — Учен. записки Ленингр. гос. ун-та, № 200. Серия филол. наук, вып. 25, 1955, стр. 216—227.
То же. — В кн.: Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. Изд. 2-е. М., «Искусство», 1959, стр. 248—266.

1956

142. Пушкин. Кн. 1. (1813—1824). М.—Л., 1956. 743 стр. (Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
Содержание: I. Лицей. — II. Петербург. — III. Юг. — Приложение.
143. Автографы Пушкина. — Нева, 1956, № 9, стр. 202.
Автографы Пушкина, приобретенные Пушкинским Домом.
144. Вопросы языка в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. 1. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1956, стр. 126—184.
145. Основные этапы пушкиноведения. — В кн.: Общее собрание Отделения литературы и языка 4—5 июня 1956 г., посвященное 50-летию Пушкинского Дома. Рефераты докладов. Л., Изд. Акад. наук СССР, 1956, стр. 9—12.
146. Пушкиноведение. — В кн.: 50 лет Пушкинского Дома. М.—Л., 1956, стр. 55—78. (Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
147. Сказка об Орле. (Из бумаг Пушкина). — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. 1. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1956, стр. 236—238.
Комментарии и публикация сделанной для Пушкина записки сказки об орле и птицах.
148. Эпиграммы Пушкина на Карамзина. — Там же, стр. 208—215.
Эпиграммы: «В его „Истории“ изящность, простота». — «Послушайте, я вам скажу про старину» (Установление авторства Пушкина и датировка).

1958

149. Стих и язык. М., Изд. Акад. наук СССР, 1958. (IV Международный съезд славистов. Доклады).
Стр. 7, 15, 19, 31, 33—34, 37—38, 41.

150. Строрика Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. 2. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1958, стр. 49—184.

1959

151. Писатель и книга. Очерк текстологии. Вступит. статья Б. М. Эйхенбаума. Подготовка издания и примеч. И. Н. Мсдведевой. Изд. 2-е, М., «Искусство», 1959, 279 стр.
История текста и издания произведений Пушкина, текстологические примеры из творчества Пушкина.
152. Стилистика и стихосложение. Курс лекций. Л., Учпедгиз, 1959. 535 стр.
О Пушкине см. по указателю.
153. Стих и язык. Филологические очерки. Л., Гослитиздат, 1959. 466 стр.
Статьи: Строрика Пушкина (№ 150). Вопросы языка в творчестве Пушкина (№ 144).

1960

154. Пушкин и Петербург. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. 3. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1960, стр. 37—45.
155. Пушкин и Франция. Л., «Советский писатель», 1960. 498 стр.

1961

156. Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824—1837). М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1961, 575 стр.

Редакторская работа

157. Пушкин А. С. Гавриилиада. Поэма. Ред., примеч. и коммент. Б. Томашевского. Труды Пушкинского Дома. Пб., 1922. 112 стр.
158. Пушкин А. С. Барышня-крестьянка. Ред. Б. Томашевский и К. Халабаев. М.—Пг., ГИЗ, 1923. 31 стр.
159. Пушкин А. С. Борис Годунов. Ред. Б. Томашевский и К. Халабаев. М.—Пг., ГИЗ, 1923, 119 стр.
160. Пушкин А. Драматические сцены. Ред. Б. Томашевский и К. Халабаев. М.—Пг., ГИЗ, 1923. 92 стр.
161. Пушкин А. Дубровский. Под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. М.—Пг., ГИЗ, 1923. 119 стр.
162. Пушкин А. Каменный гость. С приложением вариантов и истории текста. Под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. М.—Пг., ГИЗ, 1923. 87 стр.
163. Пушкин А. С. Пиковая дама. Повесть. Ред. Б. Томашевский и К. Халабаев. М.—Пг., ГИЗ, 1923. 42 стр.
164. Пушкин А. Повести Белкина. Ред. Б. Томашевский и К. Халабаев. М.—Пг., ГИЗ, 1923. 95 стр.
165. Пушкин А. Полтава. Поэма. Ред. Б. Томашевский и К. Халабаев. М.—Пг., ГИЗ, 1923. 76 стр.
166. Пушкин А. Поэмы. 1821—1824. Ред. Б. Томашевский и К. Халабаев. М.—Пг., ГИЗ, 1923. 128 стр.
167. Пушкин А. Граф Нулин. Домик в Коломне. Ред. Б. Томашевский и К. Халабаев. М.—Пг., ГИЗ, 1924. 47 стр.
168. Пушкин А. С. Сочинения. Ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Л., ГИЗ. 1924. XX, 508 стр.
То же: изд. 2-е. 1925; изд. 3-е, 1928. XI, 610 стр.; изд. 4-е. 1928; изд. 5-е. 1929; изд. 6-е, 1930; изд. 5-е [7-е]. 1933. XXIV, 536 стр.

169. Пушкин А. Стихотворения. Ред. Б. Томашевский и К. Халабаев. Ч. 1—2. М.—Пг., ГИЗ, 1924.
170. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 6-ти томах. Прил. к журн. «Красная нива» на 1930 год. М.—Л., ГИЗ, 1930—1931.
Тт. 3, 4, 6 (Путеводитель по Пушкину) — под ред. Б. В. Томашевского и др.
171. Пушкин и его современники. Вып. XXXVIII—XXXIX. Л., Изд. Акад. наук СССР, 1930, 280 стр.
Редколлегия: Б. В. Томашевский и др.
172. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 6-ти томах. Под общей ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьёва, П. Е. Щеголева. М.—Л., ГИХЛ, 1931—1933.
Тт. 3, 4 — под ред. Б. В. Томашевского и др.
173. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 6-ти томах. Изд. 2-е. Под общей ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьёва, М. А. Цявловского и П. Е. Щеголева. М.—Л., ГИХЛ, 1934.
Тт. 3, 4 — под ред. Б. В. Томашевского и др.
174. Пушкин А. С. Драматические произведения. Подготовка текста и примеч. Б. Томашевского. Л., ГИХЛ, 1935. 216 стр.
175. Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. 7. Драматические произведения. Главная редакция: Б. В. Томашевский и др. Л., Изд. Акад. наук СССР, 1935. 8, 728 стр.
176. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 6-ти томах. Изд. 3-е. Под общей ред. С. М. Бонди, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского и М. А. Цявловского. М.—Л., ГИХЛ, 1935—1936.
Тт. 2, 3 — под ред. Б. В. Томашевского и др.
177. Пушкин А. С. Поэмы. Подготовка текста и примеч. Б. Томашевского. Л., ГИХЛ, 1935. 318 стр.
178. Пушкин А. С. Сочинения. Ред., биогр. очерк и примеч. Б. Томашевского. Л., ГИХЛ, 1935. LXII, 976 стр.
То же: 1936; изд. 2-е, испр. и доп. 1937. LXIV, 1016 стр.; 1938.
179. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах. Ред. текста Б. Томашевский. Л., ГИХЛ, 1936. 238 стр.
180. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах. Ред. текста Б. Томашевский. М., ГИХЛ, 1936. 305 стр.
181. Пушкин А. С. Капитанская дочка. Ред. текста и объяснения Б. Томашевского. М.—Л., Детиздат, 1936. 183 стр.
182. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 6-ти томах. Изд. 4-е. Под общей ред. С. М. Бонди, Б. В. Томашевского и М. А. Цявловского. М.—Л., ГИХЛ, 1936.
Тт. 2, 3, 4 — под ред. Б. В. Томашевского и др.
183. Пушкин А. С. Цыганы. Медный всадник. Примеч. Б. Томашевского. М., Гослитиздат, 1936. 48 стр.
184. Пушкин А. С. Цыганы. Медный всадник. Ред., предисл. и примеч. Б. Томашевского. Л., Гослитиздат, 1936. 58 стр.
185. Пушкин А. Евгений Онегин. Роман в стихах. Ред. текста, статья и коммент. Б. Томашевского. Л., ГИХЛ, 1937. 300 стр.
186. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах. Ред. текста Б. Томашевский. М., ГИХЛ, 1937. 236 стр.
187. Пушкин А. С. Капитанская дочка. Ред. текста и объяснения Б. Томашевского. М.—Л., Детиздат, 1937. 144 стр. (Школьная 6-ка).
188. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 6-ти томах. Изд. 5-е. Под общей ред. С. М. Бонди, Б. В. Томашевского и М. А. Цявловского. М., ГИХЛ, 1937.
Тт. 2, 3 — под ред. Б. В. Томашевского и др.

189. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 1—16. М.—Л., Изд. Акад. наук СССР, 1937—1949.
 Б. В. Томашевский — член Редакционного комитета.
 Тт. 1—3. Стихотворения 1813—1836.
 Б. В. Томашевский — контрольный рецензент томов.
 Т. 4. Поэмы 1817—1824.
 Б. В. Томашевский — контрольный рецензент тома.
 «Гавриилиада» — подготовка текста и примечания.
 Т. 5. Поэмы 1825—1833.
 Б. В. Томашевский — контрольный рецензент тома.
 Т. 6. Евгений Онегин.
 Б. В. Томашевский — редактор тома (подготовка текста и примечания).
 Т. 7. Драматические произведения.
 «Каменный гость» — подготовка текста и примечания.
 Т. 8. Кн. 1—2. Романы и повести. Путешествия.
 Б. В. Томашевский — общий редактор тома.
 Подготовка текстов и примечания к произведениям: «История села Горюхина». — «Дубровский». — «Капитанская дочка». — «Часто думал я...». — «Карты; продан...» — «Влюбленный бес». — «Н. избирает себе в наперсники...» — «Отрывок из письма к Д.».
 Т. 11. Критика и публицистика 1819—1834.
 Б. В. Томашевский — общий редактор тома. (Совместно с В. В. Гиппиусом и Б. М. Эйхенбаумом).
 «О французской революции» — подготовка текста и примечания.
 Т. 12. Критика. Автобиография.
 Б. В. Томашевский — общий редактор тома. (Совместно с В. В. Гиппиусом и Б. М. Эйхенбаумом).
190. Пушкин А. С. Поэмы. Подготовка текста и статья Б. Томашевского. Л., ГИХЛ, 1937. 422 стр.
191. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х томах. Ред. текста и объяснения С. Бонди, А. Слонимского, Б. Томашевского. М.—Л., Детиздат, 1937.
192. А. С. Пушкин. Выставка-альбом. Редакция: И. Э. Грабарь, П. И. Лебедев-Полянский, М. Ф. Малкин, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, А. Ф. Перельман, Е. М. Петренкова. М., Изогиз, 1937. 24 стр. (К 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина).
193. Пушкин А. С. Сказка о рыбаке и рыбке. Ред. Б. Томашевский. Л., Изд. Пушкинского о-ва, 1948. 38 стр.
194. Берков П. Н. и Лавров В. М. Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем. 1886—1899. Под общей ред. Б. В. Томашевского. М.—Л., 1949. 996 стр. (Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
195. Гладкова Е. С. Пушкинские места. Путеводитель. Под ред. Б. В. Томашевского. Л., «Ленфотохудожник», 1949. 64 стр.
196. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 10-ти томах. М.—Л., 1949. (Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
 Тт. 1—3, 5, 7 — текст проверен и примечания составлены Б. В. Томашевским.
 Тт. 4, 6, 8—10 — под ред. Б. В. Томашевского.
 То же: 1950—1951.
197. Пушкин А. С. Поэмы. Отв. ред. Б. Томашевский. Псков, Обл. газ.-кн. изд., 1949. 256 стр.
198. Пушкин А. С. Сказка о золотом петушке. Под ред. Б. В. Томашевского. Л., Ленингр. отд-ние Худож. фонда СССР, 1949. 16 стр.
199. Пушкин А. С. Сказки. Отв. ред. Б. Томашевский. Псков, Обл. газ.-кн. изд., 1949. 88 стр.

200. Пушкинский Петербург. Ред. Б. В. Томашевский. Л., Лениздат, 1949. XVI. 416 стр.
201. Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем. 1949 юбилейный год. Отв. ред. Б. В. Томашевский. М.—Л., 1951. 566 стр. (Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
202. Добровольский Л. М. и Мордовченко Н. И. Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем. 1918—1936. Ч. 1. Отв. ред. Б. В. Томашевский. М.—Л., 1952. 248 стр. (Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
203. Пушкин А. С. Стихотворения. Т. 1—3. Вступит. статья, подготовка текста и примеч. Б. В. Томашевского. Л., «Сов. писатель», 1955. (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е).
204. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 10-ти томах. Изд. 2-е. М., 1956—1958. (Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом)).
Тт. 1—8 — текст проверен и примечания составлены Б. В. Томашевским.
Тт. 9—10 — под ред. Б. В. Томашевского.
205. Словарь языка Пушкина. В 4-х томах. М., Гос. изд. иностр. и нац. словарей. (Акад. наук СССР. Ин-т языкознания).
Т. 1. А—Ж. 1956. 806 стр.
Т. 2. З—Н. 1957. 896 стр.
Главная редакция: Б. В. Томашевский и др.
-

ПРИМЕЧАНИЯ РЕДАКЦИИ

Тексты неопубликованных работ Б. В. Томашевского, вошедшие в данную книгу, сверены с рукописями, а опубликованные — с печатными источниками, со всеми последующими авторскими поправками (по экземплярам, принадлежавшим автору). Редакционная правка текстов касалась только цитат, сверенных с оригиналами, а также опечаток и явных стилистических неувязок.

Стр. 5.

* Данная неоконченная, неопубликованная работа является IV главой монографии. Первые три главы см.: Б. Томашевский. Пушкин, книга первая (1813—1824). Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1956.

Стр. 105.

* На этих словах глава монографии обрывается. См. краткое изложение дальнейшего в статье Б. В. Томашевского «Пушкин» на стр. 479.

Стр. 106.

* Печатается по публикации в кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, стр. 67—100 — с исправлениями по авторской правке на принадлежавшем Б. В. Томашевскому экземпляре.

Стр. 154.

* Печатается по публикации в «Ученых записках Ленинградского государственного университета», № 173, Серия филологических наук, вып. 20, 1954, стр. 41—85.

Стр. 200.

* Печатается по публикации в кн.: «Литературное наследство», т. 16—18, М., 1934, стр. 379—420.

Стр. 244.

* Печатается по публикации в кн.: «Литературное наследство», т. 16—18, М., 1934, стр. 290—315 (без первых глав этой статьи, которые были использованы Б. В. Томашевским в качестве материала для монографии «Пушкин. Книга первая (1813—1824)», Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1956).

Стр. 269.

* Печатается по публикации в «Ученых записках Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина», т. 7, Кафедра русской литературы, вып. 1, 1946, стр. 41—50.

Стр. 281.

* Печатается по публикации в кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1939, стр. 5—13.

Стр. 291.

* Печатается по публикации «Французские дела 1830—1831 гг.» в кн.: А. С. Пушкин. Письма к Елизавете Михайловне Хитрово. 1827—1832. Изд. Академии наук СССР, Л., 1927, стр. 205—256 — с исправлениями по принадлежавшему Б. В. Томашевскому экземпляру, на который нанесены авторские поправки и дополнения.

Стр. 345.

* Печатается по публикации в кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, стр. 263—334.

Стр. 444.

* Работа не была опубликована. Она является докладом на Общем собрании Отделения литературы и языка Академии наук СССР 4 июня 1956 г., посвященном пятидесятилетию Пушкинского Дома.

Стр. 471.

* К настоящему моменту вышел справочный том: Пушкин. Дополнения и исправления. Указатели. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1959, 579 стр.

Стр. 472.

* Второй том «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина» до сих пор не вышел. Составитель его Т. Г. Цявловская закончит работу над ним в 1961 г.

** К значительным явлениям следует отнести и работы самого Б. В. Томашевского в этой области. См. Список его трудов.

*** Вышло три тома от «А» до «Р»; 1956—1959.

Стр. 475.

* При Отделении литературы и языка Академии наук СССР учреждена Постоянная Пушкинская комиссия, приступившая к работе с 1958 г.

Стр. 479.

* Печатается по публикации в кн.: А. С. Пушкин, Стихотворения в трех томах, т. 1, Большая серия «Библиотеки поэта», 2-е изд., «Советский писатель», Л., 1955, стр. 5—68.

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА

- Аквилон** (Зачем ты, грозный Аквилон) 50, 51.
- Александр Радищев** 531 (Статья о Радищеве).
- Александру** (Утихла брань племен; в пределах отдаленных) 484.
- Ангел** (В дверях Эдема ангел нежный) 378.
- Анджело** 407, 408, 436, 521.
- Андрей Шенье** (Меж тем как изумленный мир) 16, 41, 65—73, 88, 90, 357, 384, 499, 505.
- Анчар** (В пустыне чахлой и скупой) 507.
- Арап Петра Великого** 208, 502, 508, 521.
- Арион** (Нас было много на челне) 50, 250.
- Баратынскому из Бессарабии** (Сия пустынная страна) 182.
- Бахчисарайский фонтан** 18, 45, 47, 75, 124, 380, 502.
- Безверие** (О вы, которые с язвительным упреком) 351.
- Блаженство** (В роще сумрачной, тенистой) 351.
- Бова** (Отрывок из поэмы) 118, 158, 350, 420, 485.
- Борис Годунов** 89, 133, 134, 136, 172—176, 182, 269, 385, 390, 392, 435, 466, 495, 498, 501—503, 507, 521, 526, 533.
- Бородинская годовщина** (Великий день Бородина) 143, 183, 421.
- Братья разбойники** 380, 386.
- Будрыс и его сыновья** 436, 507, 535.
- Буря** (Ты видел деву на скале) 386.
- Была пора: наш праздник молодой** 184 («Лицейская годовщина 1836 г.»).
- Вадим** 120, 133, 167, 168, 169, 170, 173, 174, 502.
- Вакхическая песня** (Что смолкнул веселия глас?) 44, 84, 85.
- В его «Истории» взящность, простота** (Эпиграмма) 162—163.
- Вельможе** (К) (От северных оков освобождая мир) 183, 184, 193, 341, 391, 392, 515.
- Видение короля** (Король ходит большими шагами) 81.
- Виноград** (Не стану я жалеть о розах) 11, 45, 47.
- В надежде славы и добра см. Стансы.**
- Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий** 69.
- Вновь я посетил тот уголок земли, где я провел** 415.
- Во глубине сибирских руд** 365 («Послание в Сибирь»).
- Воевода** (Позно ночью из похода) 507.
- Война** (Война! Подъяты наконец) 254, 374.
- Вольность. Ода** (Беги, сокройся от очей) 71, 161, 163, 164, 362, 363, 365 («Ода на свободу») 489, 494.
- Воспоминание** (Когда для смертного умолкнет шумный день) 424, 425, 428, 507.
- Воспоминания в Царском селе** (Воспоминаниями смущенный) 360, 420, 484, 537.
- Всем красны боярские конюшни** 437.
- Второе послание цензору** (На скользком поприще Тимковского наследник!) 52—55.
- Гавриилиада** 365, 380, 533.
- Где обязанность, там и закон см. Заметка при чтении т. VII гл. 4 «Истории Государства Российского».**

- Герой** (Да, слава в прихотях вольна) 201, 203, 216, 226, 256.
- Гимн чуме** см. Пир во время чумы.
- Горишь ли ты, лампада наша** (Из письма к Я. Н. Толстому) 489 (Послание к «Зеленой лампе»).
- Городок** (К***) 350, 526, 535.
- Город пышный, город бедный** 409.
- Граф Нулин** 198, 386, 387, 394, 395, 404, 459, 503.
- Гроб Анакреона** (Всё в таинственном молчании) 460.
- Гробовщик** 397.
- Гусар** (Скребницей чистил он коня) 269, 376.
- 19 октября** (1825) (Роняет лес багряный свой убор) 85—90, 245, 384, 385, 435, 483, 499, 533.
- Демон** (В те дни, когда мне были новы) 74, 94, 171, 378, 379, 495.
- Денница**. Альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем, 141.
- Деревня** (Приветствую тебя, пустынный уголок) 161, 364, 365, 486, 494, 527.
- Джон Теннер** 194.
- Для берегов отчизны дальней** 428.
- Дневники** 158, 194, 195.
- Домик в Коломне** 151, 393—403, 433, 435, 436, 443, 444, 459, 514, 516, 533, 534.
- Дочери Карагеоргия** (Гроза луны, свободы воин) 272.
- Другу стихотворцу** (К) (Арист! и ты в толпе служителей Парнаса) 351, 483, 485.
- Друзьям** (Нет, я не льстец, когда царю) 251, 253, 254, 504, 505, 507.
- Дубровский** 145, 146, 185, 197, 520.
- Евгений Онегин** 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 46, 50, 51, 57, 107, 113, 116, 127, 131, 141, 151, 154, 171, 173, 182, 200—244, 271, 293, 348, 371, 377, 381, 382, 384, 390—392, 394, 395, 396, 397, 401, 403, 429, 434, 435, 444, 459, 462, 464 («Онегин», «Татьяна») 465, 481, 495, 496, 497, 503, 507, 509, 514, 516, 522 (онегинская строфа) 528, 531, 532, 537, 538, 539, 540.
- Египетские ночи** 55—65, 414, 416—418.
- Езерский** 184, 187, 191, 192, 196, 389, 522, 523, 538.
- Есть различная смелость** 526.
- Еще дуют холодные ветры** 437.
- Жених** (Три дня купеческая дочь) 96—105, 376, 433, 500, 501, 520.
- Жил на свете рыцарь бедный** см. Сцены из рыцарских времен.
- Заметка при чтении т. VII, гл. 4 «Истории Государства Российского»** 160.
- Заметки по русской истории XVIII в.** 169.
- Зачем безвременную скуку** (К***) 426.
- Зимний вечер** (Буря мглою небо кроет) 95, 386.
- Из Вольтера** (Начало 1 песни «Девственницы») 40, 420, 533.
- Из Маро** (Старик) (Уж я не тот любовник страстный) 420.
- Измены** (Всё миновалось!) 460.
- Из Пиндемонти** (Не дорого цену, я громкие права) 265, 415.
- История Петра** 181, 280, 520, 531.
- История Пугачева** 146, 181, 182, 188, 520, 531.
- История русского народа, сочинение Николая Полевого** 178, 179, 181, 185, 513.
- История села Горюхина** 145, 185, 421, 516.
- И я бы мог, как шут** 264.
- Кавказ** (Кавказ подо мною. Один в вышине) 436.
- Кавказский пленник** 119, 120, 163, 166, 199, 366—371, 377, 379, 380, 382, 429, 432, 492, 494, 495 (Черкешенка).
- Казак** (Раз полунощной порою) 387.
- Каменный гость** 208, 374, 415, 426, 517.
- Капитанская дочка** 145—150, 154, 185, 188—190, 282—291, 516, 520, 528, 531.
- К Делии** (О Делия драгая!) 537.
- К Жуковскому** (Благослови, поэт! В тиши парнасской сени) 351.
- Кинжал** (Лемносский бог тебя сковал) 68, 217, 362, 365.

- Кирджали** (В степях зеленых Буджака) 275.
- Клеветникам России** (О чем шумите вы, народные витии) 143, 271 (Оставьте: это спор славян между собою).
- Клеопатра** (Царица голосом и взором) 55—65, 357, 479.
- Клеопатра** (Чертог сиял. Гремели хором.) (см. Египетские ночи) 55—65, 357, 418.
- К морю** (Прощай свободная стихия) 9—11, 14, 375.
- К ней** (В печальной праздности я лиру забывал) 77, 489.
- К Овидию** (Овидий, я живу близ тихих берегов) 182, 372, 374, 385.
- Когда за городом, задумчив, я брожу** 409, 415, 421.
- Красавице, которая нюхала табак** 460.
- К сестре** (Ты хочешь, друг бесценный) 301.
- Кто видел край, где роскошью природы** 259 (Кто знает край, где роскошью природы) 366.
- Леда** (Средь темной рощицы под тенью лип душистых) 460.
- Лицинию** (К) (Лициний, зришь ли ты) 373, 484.
- Лишь розы увядают** 421.
- Любви, надежды, тихой славы** см. Чаадаеву.
- Люблю ваш сумрак неизвестный** 421.
- Мальчишка Фебу гимн поднес** (Эпиграмма) 439.
- Медный всадник** 151, 154, 197, 198, 393, 407—415, 440, 442, 470, 521—523, 531, 533.
- Метель** 207.
- Мечтателю** (Ты в страсти горестной находишь наслажденье) 42, 426.
- Моему Аристарху** (Помилуй, трезвый Аристарх) 482.
- Монах** 158, 350, 357, 485.
- Мордвинову** (Под хладом старости угрюмо угасал) 360.
- Модарт и Сальери** 41, 208, 517.
- Моя родословная** (Смесь жестоко над собратом) 183, 191, 196, 365, 393, 510.
- Мстислав** (планы поэмы) 119, 120, 166.
- Мы проводили вечер на даче** 55, 59.
- На возвращение государя императора из Парижа в 1815 г.** (Александр. Утихла брань племен) 351.
- Наездники** (Элегия) 356, 357.
- Наполеон** (Чудесный жребий совершился) 10, 182 («Пылай, великая Москва») 360, 356, 374.
- Наполеон на Эльбе** (Вечерняя заря в пучине догорала) 357, 484.
- Напрасно я бегу к спонским высотам** 267.
- Не дай мне бог сойти с ума** 537.
- Недвижный страж дремал на царственном пороге** 41, 203.
- Ненастный день потух; ненастной ночи мгла** 9, 86, 497.
- Не пой, красавица, при мне** 57.
- Нереида** (Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду) 366.
- Нет, я не льстец, когда царю** см. Друзьям.
- Ночной зефир** 57.
- Noël** см. Сказки.
- Обвал.** (Дробясь о мрачные скалы) 537.
- Овидию** см. К Овидию.
- О дворянстве** 192.
- О дева роза, я в оковах** см. Подражание турецкой песне.
- Олегов щит** (Когда ко граду Константина) 421.
- О народной драме и драме «Марфа Посадница»** 178, 179, 513.
- О народности в литературе** 140.
- О ничтожестве литературы русской** 196.
- О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова** 121, 123, 130.
- Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений** 187.
- Орлову** (О ты, который сочетал) 365 («Послание к М. Орлову»).
- Осень** (отрывок) (Октябрь уж наступил) 386, 404, 405, 406.
- Отрывок из письма к Д.** 11.
- Отрывки из писем, мысли и замечания** 69, 117.
- Отцы пустынноики и жены непорочны** 415.

- О французской революции 179, 180.
Очерк по истории Украины 269
(«Заметки по истории Украины»).
- Памятник (Я памятник себе воздвиг
нерукотворный) 152, 251.
- Перед гробницею святой 143.
- Песни западных славян 81, 269,
278, 279, 389, 407, 437—439, 520,
535.
- Песни о Стеньке Разине 387, 437,
499, 500, 535.
- Песнь о вещем Олеге (Как ныне
сбирается вещей Олег) 170, 376,
436, 535.
- Пиковая дама 81, 154, 520, 521.
- Пир во время чумы 421 («Гимн
чуме») 517.
- Пир Петра Первого (Над Невою
резво вьются) 421.
- Пирующие студенты 353, 385.
- Письмо к издателю «Московского
вестника» 167—168.
- Письмо к издателю «Сына Отече-
ства» 125.
- Плюсковой Н. Я. (К) (На лире
скромной, благородной) 364.
- Повести Белкина 393, 433, 462, 464,
515, 516, 523.
- Погасло дневное светило 70, 88,
493.
- Под вечер осенью ненастной см. Ро-
манс.
- Подражания древним 69.
- Подражание итальянскому (Как
с древа сорвался предатель уче-
ник) 415.
- Подражание турецкой песне (О дева
роза, я в оковах) 11, 45, 46.
- Подражания Корану 18—45, 57, 88,
382, 383, 498 (отрывки из Ко-
рана) 501.
- Полководец (У русского царя в чер-
тогах есть палата) 227.
- Полтава 57, 177, 182, 269, 385,
389, 391, 392, 442, 444, 502, 508,
521, 525, 538.
- Послание в Сибирь см. Во глубине
сибирских руд.
- Послание Галичу (Где ты, ленивец
мой) 535.
- Послание Дельвигу (Прими сей че-
реп, Дельвиг: он) 83, 507
(«Череп»).
- Послание к кн. Горчакову (Питомец
мод, большого света друг) 361.
- Послание к Юдину (Ты хочешь, ми-
лый друг, узнать) 354.
- Послушайте: я сказку вам начну
159.
- Поэт и толпа (Поэт на лире вдох-
новенной) 383, 389, 507.
- Поэт (Пока не требует поэта) 389.
- Поэту (Сонет) (Поэт! не дорожи
любовию народной) 389.
- Предчувствие (Снова тучи надо
мною) 40, 50, 535.
- Причинами, замедлившими ход на-
шей словесности 116, 121.
- Прителю (Не притворяйся, милый
друг) 75.
- Пророк (Духовной жаждою томим)
16, 40, 44, 499, 501.
- Путешествие в Арзрум 509, 510.
- Путешествие из Москвы в Петер-
бург 186, 193, 437, 530, 536.
- Пушину И. И. (Мой первый друг,
мой друг бесценный!) 91—92,
245—249.
- Пью за здравие Мери (Из Barry
Cornwall) 436.
- Раевскому В. Ф. (Ты прав, мой
друг, напрасно я презрел) 72.
- Разбойники 275.
- Разговор книгопродавца с поэтом
12, 14—17, 41, 45, 72, 80, 382,
497.
- Разゼвавшись от обедни 301 («На
кишиневских дам»).
- Рассудок и любовь (Младой Даф-
нис, гоняясь за Доридой) 351.
- Родословная моего героя 184.
- Родрик (На Испанию родную) 407.
- Роман в письмах 191, 530.
- Роман на кавказских водах 197.
- Романс (Под вечер, осенью ненаст-
ной) 420.
- Роняет лес багряный свой убор см.
19 октября.
- Рославлев 121, 125, 132, 143, 182,
183, 341.
- Румяный критик мой, насмешник
толстоузый 145, 404.
- Русалка (Драма) 275, 278, 437,
536.
- Русалка (Над озером в глухих ду-
бравах) 275, 278, 375.
- Руслан и Людмила 96, 101, 113,
119, 120, 166, 270, 357, 358, 362,
372, 388, 434, 485, 490, 491, 526.
- Русский Пелам 197.

- Сват Иван, как пить мы станем** 145, 388.
- Свободы сеятель пустынный** 44, 74, 171, 365 («Сеятель») 378, 495, 496.
- Сказка о золотом петушке** 520, 521.
- Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях** 520, 521
- Сказка о поле и о работнике его Балде** 96, 145, 437, 514, 536.
- Сказка о рыбаке и рыбке** 145, 269, 407, 437, 521, 536.
- Сказки, Noël (Ура! в Россию скачет)** 363, 489 (Noël) 536.
- Скупой рыцарь** 517.
- Собрание сочинений Георгия Конисского, архиепископа Белорусского** 269.
- Сон (Отрывок) (Пускай поэт с кадильницей наемной)** 350, 354, 355, 420.
- Стансы (В надежде славы и добра)** 251, 389, 504, 507.
- Станционный смотритель** 151.
- Странник (Однажды странствуя среди долины дикой)** 415.
- Сцена из Фауста (Мне скучно, бес)** 14, 92—95, 382, 433.
- Сцены из рыцарских времен** 150, 185—187, 415—417, 520, 523, 531.
- Таврида (Ты сердцу непонятный мрак)** 12, 84, 85, 382.
- Тазит** 407, 418, 419.
- Талисман (Там, где море вечно плещет)** 254.
- Тень Фоввизина** 350.
- Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов** 183.
- Ты богоматерь, нет сомнения** 40.
- Ты вянешь и молчишь; печаль тебя сдает** 69.
- Туча (Последняя туча рассеянной бури)** 50, 436, 535.
- Узник (Сижу за решеткой в темнице сырой)** 436.
- Утопленник. Простонародная сказка (Прибежали в избу дети)** 507.
- Фавн и пастушка (С пятнадцатой весною)** 351, 356.
- Фатам или разум человеческий (замысел романа)** 163, 274, 485.
- Фонтану Бахчисарайского дворца (Фонтан любви, фонтан живой)** 11, 45.
- Художнику (Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую)** 536.
- Цветок (Цветок засохший, безуханный)** 439.
- Цыганы (поэма)** 10, 15, 42, 80, 117, 165, 166, 348, 366, 370, 381, 384, 390, 430, 431, 462, 463, 493, 494, 496.
- Чаадаеву (В стране, где я забыл тревоги прежних лет)** 182.
- Чаадаеву (К чему холодные сомненья)** 11, 45, 48, 57, 71, 182.
- Чаадаеву (Любви, надежды, тихой славы)** 364, 484, 489.
- Череп см. Послание Дельвигу.**
- Черная шаль (Гляжу как безумный на черную шаль)** 535.
- Чернь см. Поэт и толпа.**
- Чиновник и поэт (Куда вы? за город конечно)** 275 («Люблю базарное волненье»).
- Шিশкову (Шалун, увенчанный Эратой и Венерой)** 353.
- Эхо (Ревет ли зверь в лесу глухом)** 389.
- Юрий Милославский, или Русские в 1612 году** 178, 329.
- Яныш королевич (Полюбил королевич Яныш)** 269.
- Я памятник себе воздвиг нерукотворный** 524, 527—529.
- Я помню чудное мгновенье (К***)** 73—85, 459, 500.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аврелий Виктор** 55 (Aurelius Victor), 56, 57, 59, 60, 62.
Александр Невский, кн. 183.
Александр I 5—7, 40, 41, 50, 53, 65, 70, 73, 90, 111, 169, 203, 215, 226, 228, 234, 342, 366, 487, 490, 491, 493, 499, 514, 524 (Александрийский столп).
Алексеев М. П. 303.
Алексеев Н. П. 272.
Ампер Ж.-Ж. 134, 327.
Анакреон 156, 349, 352 (анакреонтические мотивы).
Ангиенский герц. (Бурбон) Л.-А.-А. 175.
Анна Иоанновна (императрица) 185, 196.
Анненков П. В. 32, 33, 77, 246, 252, 257, 267, 268, 393, 458—460, 463.
Анненский И. Ф. 413.
Ансильон Ф. 126—128.
Антоний Марк 60, 61.
Анфантен Б.-П. 328.
Араго Э. 309.
Аракчеев гр. А. А. 54, 191, 239, 487, 504.
Арина Родионовна 97, 479, 501, 520.
Ариосто Л. 124, 166, 358, 388.
Аристогитон 31.
Аристотель 125, 137, 139.
Архимед 156.
Атален (Athalin) Л.-М.-Ж.-В., бар. 313.
Атен Е. (Hatin) 331.
Аспазия 158.
Багратион И. В., кн. 272.
Базар А. 328.
Байи Ж.-С. 67.
Байрон Д.-Н.-Г. 10, 13, 17, 98, 202, 262, 365, 366, 368—370, 371, 375—377 (Чайльд-Гарольды), 379—382, 396, 463, 533.
Бакунина Е. П. 351.
Бантыш-Каменский Д. Н. 182.
Баранов Д. О. 209.
Барант А., бар. 335.
Баратынский Е. А. 57, 113, 345, 359, 369, 370, 372, 373, 376, 377, 532.
Барбье О. 303.
Барду А. 320.
Бари Корнуол (псевдоним Проктера Б.-У.) 537.
Барклай де Толли М. Б., кн. 227.
Барро см. Одилон-Барро.
Бартелеми Ж.-Ж. 307.
Басманов П. Ф. 175.
Батюшков К. Н. 17, 27, 112, 348, 349, 352—354, 356, 409, 434, 484, 486, 489, 490, 493, 526, 537.
Батюшков Ф. Д. 466.
Белецкий А. И. 18, 77, 79, 80, 82, 83.
Белинский В. Г. 31, 32, 189, 190, 197, 382, 391, 397, 444—447, 463.
Белобородов И. Н. 285, 287.
Белый А. (псевдоним Бугаева Б. Н.) 413, 414.
Бенкендорф А. X. 134, 253, 365, 504—507, 509—512.
Беранже П.-Ж. 304.
Берг Н. 437.
Бернар см. Жанти-Бернар.
Беррийский герцог К.-Ф. 202, 217, 487, 490.
Бершу Ж. 350, 354.
Бестужев А. А. (Марлинский) 15, 113, 115—118, 121, 123, 126, 132, 190, 191, 370, 380, 401, 429 (Марлинский), 498.
Бестужев Н. А. 7.

- Бестужев-Рюмин М. П. 232.
 Биньон Л.-П.-Э. 312.
 Бирон гр. Э.-И. 191, 196.
 Бируков А. С. 54.
 Благой Д. Д. 470, 473.
 Блан Л. 296, 313 (Blanc Louis).
 Бланшир 309.
 Блок А. А. 392, 412, 413, 414, 416, 424, 426.
 Блок Г. П. 189.
 Блаудов Д. Н., гр. 109, 209, 486.
 Богданов А. 469.
 Богданович А. И. 465.
 Богданович Т. А. 314.
 Болинброк Г.-С. 135.
 Бомарше П.-О. 392.
 Бонар Б. шевалье де 301.
 Бонди С. М. 63, 64, 114, 187, 206, 207, 225, 468.
 Бордосский герц. см. Генрих V.
 Боссюэ Ж. 333.
 Бошняк А. К. 7, 499.
 Бриссо Ж.-П. 68.
 Броглюо С. Ф., гр. 86.
 Брольи А.-Ш.-Л.-В. 312.
 Бродский Н. Л. 226—241.
 Брут Люций Юний 198.
 Брюсов В. Я. 59, 204, 205, 240, 414, 420, 421, 433.
 Буало-Депрео Н. 137, 350, 352, 372.
 Будри Д. 482.
 Булгаков А. Я. 293, 320, 342.
 Булгаков В. 427.
 Булгарин Ф. В. 131, 183, 191, 192 («Фиглярин»), 208, 313, 393, 505, 510, 519.
 Бурбоны (династия) 294—296, 300, 314, 324, 330, 336, 512.
 Буренин В. П. 400.
 Бурцов И. Г. 484, 509.
 Бутенко В. А. 302.
 Бюргер Г.-А. 97—99, 104, 114, 375, 376.
 Вадим, кн. 167, 170, 174, 502.
 Варен (псевдоним Денуае Л.-Ф.) 318 (Varin).
 Васлий III 160.
 Вельтман А. Ф. 275.
 Венгеро С. А. 14, 89, 203, 210, 268, 465—468, 474.
 Веневитинов Д. В. 506.
 Вергилий Публий Марон 139, 355.
 Веревкин М. И. 19, 22.
 Вересаев В. В. 76.
 Вернадский Г. Н. 470.
 Верон Л.-Д. 333.
 Веселовский А.-др Н. 464.
 Виланд Х.-М. 166, 358, 388.
 Виллель Ж.-О. 167, 292, 327.
 Вильмен А.-Ф. 312.
 Вильсон Д.-П. 517.
 Виноградов В. В. 27, 471, 472.
 Винокур Г. О. 471.
 Виньи А. де 108, 135.
 Витгенштейн П. Х., гр. 218, 221.
 Владимирск, кн. 120, 124, 359.
 Владимирско 273.
 Воейков А. Ф. 112, 120.
 Войтоловский Л. Н. 470.
 Волабель А. де (Vaulabelle) 313.
 Волконская М. Н. (урожд. Раевская) 432.
 Волынский А. П. 196.
 Вольтер Ф.-М. (Аруз) 40, 108, 111, 119, 120, 124, 135, 137, 150, 181, 184, 350, 352, 356, 358, 372, 373, 380, 388, 389, 420, 515, 533.
 Вольховский В. Д. 86, 484, 509.
 Вордсворт В. 79.
 Воронцов М. С. 191, 493.
 Востоков А. Х. 437, 536.
 Всеволожский Н. С. 18, 233, 488, 489.
 Вульф Алексей Ник. 75.
 Вульф Анна Ник. 75, 76, 84.
 Вучич 272.
 Вяземская В. Ф., кн. 8, 497.
 Вяземский П. А., кн. 18, 51, 54, 65, 66, 69, 89, 124—127, 130, 131, 145, 159, 173, 208, 210, 215, 216, 227, 236, 237, 242, 255, 273, 291, 292, 313, 314, 319, 326, 327, 337, 342, 351, 352, 484, 486, 506, 526, 529.
 Гаевский В. П. 458, 460.
 Галахов А. 458.
 Ганка В. 278, 280.
 Ганнибал Ибрагим (Абрам Петрович) 177, 508.
 Ганнибал М. А. 480.
 Геерен Л. 180.
 Гейне Г. 312 (Heine), 321.
 Геккерен Л.-Б., бар. 519.
 Геннади Г. Н. 458—461.
 Генрих IV 175, 372.
 Генрих V (Бордосский герцог, граф Шамбор) 302 (Шамбор), 306 (Бордосский герцог), 339, 342.
 Гердер И.-Г. 107.

- Гернон де Ранвиаль М., гр. 318.
 Герцен А. И. 191, 364, 365, 447, 514.
 Гершензон М. О. 470.
 Гессен С. Я. 226, 228, 229, 471.
 Гёте И.-В. 15, 92, 114, 378, 526.
 Гизо Ф. 133, 179, 181, 302, 312, 313, 327, 335.
 Гиппиус В. В. 468.
 Глебов Г. С. 50.
 Глинка М. И. 74.
 Глинка С. Н. 54, 112.
 Глинка Ф. Н. 29, 58, 113, 163, 229, 488.
 Гнедич Н. И. 66, 98, 100, 113, 120, 277—279, 375, 435—437, 481, 536.
 Гоголь Н. В. 152, 191 (Маниловы), 280, 386, 387, 393, 420, 441—443, 445, 446, 515, 541.
 Годунов Борис Федорович 173, 175—177, 182, 502.
 Голицын А. Н., кн. 6, 51—53.
 Голицын Д. М., кн. 293.
 Гончарова Н. Н. см. Пушкина.
 Горащий 70 (гораццианские мотивы), 137, 173, 524.
 Городецкий Б. П. 471.
 Горчаков А. М. 89, 137, 248, 361, 460.
 Горчаков В. П. 367.
 Горький М. 465, 466.
 Госнер И. 6.
 Готре Ж. (Gauteret) 312.
 Готшед И.-К. 137.
 Готье П. 143.
 Гофман М. Л. 202, 206, 207, 221, 235—237, 243.
 Грегуар Л. 313.
 Грей Т. 265 («северный поэт»)
 Грессе Ж.-Б.-Л. 352.
 Грибовский М. К. 488.
 Грибоедов А. С. 98, 112, 244 («Горе от ума»), 268, 375, 376, 424.
 Григорьев А. А. 423—426, 464.
 Гримм братья Я. и В. 99.
 Гроссман Л. П. 238.
 Грот К. Я. 86.
 Грот Я. К. 89, 111.
 Гуковский Г. А. 29.
 Гюго В. 66, 135, 139.
 Гюго Е. 66.
 Давыдов В. Л. 232, 233, 492.
 Давыдова А. И. 233.
 Давыдовы 229, 333.
 Данзас К. К. 86.
 Данте А. 75, 132, 263 (Dante), 399, 536.
 Дантес Ж.-К., бар. 519.
 Даржантель 111.
 Дашков Д. В. 481, 486.
 Дашкевич Н. П. 466.
 Делавинь К. 307, 309—311.
 Делиль Ж. 350.
 Дельвиг А. А. 66, 74, 83, 86—89, 113, 256, 271, 277, 293, 311, 327, 353, 387, 437, 480, 482, 484, 506, 510, 518, 532, 536.
 Демаре Э. 317.
 Державин Г. Р. 29, 124, 169, 345, 347—349.
 Дестунис Спиридон 61.
 Дибич (Забалканский) И. И. гр. 313.
 Дидро Д. 184.
 Димитрий Донской, кн. 124—126.
 Димитрий I, Самозванец см. Лжедимитрий.
 Дмитриев И. И. 49, 130, 131, 500.
 Дмитриев М. А. 126, 128.
 Дмитриев-Мамонов М. А., гр. 337.
 Долгорукий (или Долгоруков) И. А., кн. 222, 227, 228 (осторожный Илья).
 Долгорукий (Долгоруков) П. И., кн. 493.
 Долинин А. С. 468.
 Домерон Л. 137.
 Домье О. 312.
 Достоевский Ф. М. 152, 364, 393, 397, 404, 406, 409, 416—418, 437, 462, 463, 515.
 Дудышкин С. 458.
 Дука К. 274.
 Дюбелле 108, 109.
 Дюбуа П.-Ф. 326.
 Дювержье де Оран П. 134.
 Дюма А. 322.
 Дюмурье Ш.-Ф. 301, 310.
 Дюпезе 351.
 Дюпен А. 312.
 Дюпон де Лёр Ж. 312, 320.
 Дю Рюер А. 19, 20.
 Егорашвили Д. 470.
 Екатерина II 52, 169.
 Ермолов А. П. 509.
 Ершов П. П. 407.

- Ефремов П. А. 268, 288, 289, 458, 460, 461.
- Жандр** А. А. 533, 534.
- Жанен** Ж. 328.
- Жанлис** С.-Ф. де (M-me de Genlis) 301, 314.
- Жанна** д'Арк 119.
- Жанти-Бернар** П.-Ж. 351.
- Жданов** И. Н. 341, 466.
- Жемчужников** А. М. 400.
- Жерар** Э. 297, 298, 312.
- Живкович** 272.
- Жирарден** Е. (M-me de Girardin) 313.
- Жирарден** см. Сен Марк.
- Жирмунский** В. М. 59, 368, 369, 433.
- Жиске** Г. 324 (Gisquet).
- Жихарев** С. П. 124.
- Жоффруа** Т. 327.
- Жуковский** В. А. 13, 17, 40, 41, 58, 59, 62, 63, 73, 78, 79, 82, 98, 99, 120, 130, 141, 170, 172, 173, 209, 228, 230, 249, 250, 291, 319, 323, 348, 352, 353, 358, 368, 375, 376, 419, 434, 439, 440, 480, 481, 484, 486, 489, 490, 493, 526, 532, 535, 536, 540.
- Загоскин** М. Н. 143, 144, 178.
- Зенгер-Цявловская** Т. Г. 289, 471.
- Иванов** Вяч. И. 414.
- Иванов** Н. 76.
- Игорь**, кн. 159.
- Измайлов** В. В. 484.
- Измайлов** Н. В. 468.
- Иличевский** А. Д. 86, 485.
- Инзов** И. Н. 491.
- Иоанн Новгородский** 350.
- Иоанн III** 160.
- Иоанн IV (Грозный)** 172, 183, 185, 193.
- Ипсиланти** А. К., кн. 227 («безрукий князь»). 273, 275.
- Истрин** В. М. 209.
- Кабе** Э. 300, 303.
- Кавелин** Д. А. 52.
- Кавеньяк** Г. 324.
- Кадудаль** Ж. 319.
- Кайданов** И. К. 180.
- Казначеев** А. И. 12.
- Какэ** О. 311.
- Каллаш** В. В. 432.
- Кальдерон** де ла Барка П. 114, 124, 129, 140.
- Каменский** Н. М., гр. 272.
- Камоэнс** Л. 114.
- Каннинг** Д. 167, 253, 315.
- Канова** А. 261, 262.
- Кант** И. 137.
- Кантакузен** Е. М. 460.
- Капнист** В. В. 27.
- Каравий** В. 274.
- Карагеоргий** (Георгий Черный) 271—273, 278, 279, 437.
- Караджич** Вук С. 277, 278, 520.
- Карамзин** Н. М. 112, 118, 131, 141, 156, 159, 160—163, 169, 172, 182, 319, 480, 538, 539, 540.
- Кардашинский** А. Л. 111.
- Карл X** 292, 294, 296, 298, 299, 301—303, 305—307, 309, 313, 314, 511.
- Катенин** П. А. 98, 99, 102, 112, 170, 268, 375.
- Катон** Марк Порций Цензорий 158.
- Каченовский** М. Т. 114, 485.
- Кашталева** К. С. 19, 25, 34.
- Квиорога** А. 31.
- Кеннинг** см. Каннинг.
- Керн** А. П. 73—77, 82, 84.
- Кирджали** Г. 275, 276.
- Киревский** И. В. 141, 142, 506, 527.
- Киревский** П. В. 437.
- Кирпичников** А. И. 465, 466.
- Кирпотин** В. Я. 473.
- Кирша** Данилов 268.
- Киселев** Н. Д. 272.
- Клеопатра** 55—61, 63, 64, 93, 357, 416.
- Княжнин** Я. Б. 120, 157, 488.
- Коган** П. С. 469.
- Козлов** И. И. 368, 369, 370, 371.
- Козмин** Н. К. 315.
- Колардо** Ш.-П. 351, 374.
- Колло** д'Эрбуа Ж.-М. 68.
- Колумб** Х. 160.
- Комарович** В. Л. 468.
- Комовский** С. Д. 111.
- Констан** А. 348.
- Констан** Б. 150, 324 (Constant), 335, 381.
- Константин Павлович**, вел. кн. 342.
- Коншин** Н. М. 362.
- Кордэ Шарлотта** (Кордэ д'Арманс М.-А.-А.-Ш.) 68.
- Корнель** П. 135, 137.
- Корнилович** А. О. 132, 168.

- Коробка Н. И. 465.
 Коррель А. 328.
 Корсаков Н. А. 87.
 Кост Ж. 326.
 Костюшко Т. 342.
 Котляревский С. А. 333.
 Коцебу А. 487, 490.
 Кочубей В. П., гр. 313, 314.
 Кочубей Н. В. 460.
 Кошанский Н. Ф. 137, 482.
 Краевский А. А. 444.
 Краихфельд В. П. 465.
 Красовский А. И. 52, 54.
 Крессон 318.
 Крестовский 293.
 Кромвель О. 135.
 Крылов И. А. 27, 49, 121, 123, 130, 131, 147, 317, 488, 529, 533.
 Крымский А. 25.
 Крюднер В.-Ю., бар. 52.
 Кузен В. 327.
 Кукулевич А. М. 98, 103.
 Куницын А. П. 90, 482, 488, 528.
 Курье П.-Л. (Courier) 311.
 Кутузов (Голенищев-Кутузов Смоленский кн.) М. И. 244, 272.
 Кюхельбекер В. К. 17, 27, 90, 112, 113, 116—119, 126, 172, 205, 268, 359, 377, 482, 488, 532—534.
 Лабедойер Ш. 319.
 Лагарп Ж.-Ф. 112.
 Лажечников И. И. 196.
 Лакордер Ж. 331.
 Лакретель Ш. 335, 336, 341.
 Ламарк М. 324, 325.
 Ламеннэ Ф. 319, 331—333, 341.
 Латуш А. де 66—68.
 Лафайет М.-Ж. 67, 296, 297, 300, 302, 303, 314, 320.
 Лафит Ж. 297, 304, 312, 319, 321, 324, 326.
 Лафонтен Ж. 49, 130, 358.
 Лебрен Э.-П.-Д. 351.
 Левек 311.
 Лекс М. И. 276.
 Лемонте П.-Э. 121, 132, 147, 181.
 Ленин В. И. 181, 190, 191.
 Леонид, царь 167.
 Лермонтов М. Ю. 151 (Печорин), 365, 368, 371, 372, 378, 379, 382—384, 389, 393—396, 403, 418—420, 426, 432, 444—446, 514 (Печорин), 524, 532.
 Лернер Н. О. 14, 203, 205, 210, 229, 240, 467.
 Леру П. 326.
 Лесажа А.-Р. 396.
 Лессинг Г.-Э. 137.
 Летуэрнер П. 61.
 Лжедмитрий 172, 175, 176, 502.
 Липранди И. П. 272—274.
 Лобо Ж. 297.
 Ломоносов М. В. 26—28, 121, 123, 125, 280, 345, 420, 538.
 Лопе де Вега 124.
 Лотман Л. М. 98, 103.
 Лувель П.-Л. 202, 217, 227.
 Луи Ж. 318 (Louis).
 Луи Филипп (король, герцог Орлеанский) 293, 295, 298—307, 310—314, 316, 317, 320, 323, 324, 328, 511.
 Лукреция 198, 503.
 Луначарский А. В. 469.
 Лунин М. С. 215, 218, 220, 221, 231, 232.
 Людовик III 20.
 Людовик XIV 132, 181.
 Людовик XVI 66, 67, 363, 515.
 Людовик XVIII 5, 176, 294, 319.
 Магницкий М. Л. 52.
 Магомет-Абу Кассим ибн Абдаллах 19, 20, 37.
 Мазà А. (Mazas) 298.
 Майборода А. И. 7.
 Майкова А. А. 200, 201.
 Майков А. Н. 397, 398, 402, 405, 419, 437.
 Майков В. И. 264.
 Майков Л. Н. 50, 200, 252, 253, 267, 464, 467.
 Макаров М. Н. 131.
 Макферсон Д. см. Оссиан.
 Малерб Ф. 124, 345.
 Мандзони А. (Манцони) 133, 134, 139.
 Манту П. 295 (Mantoux).
 Марат Ж.-П. 68.
 Мария-Антуанетта 184, 389.
 Маркс К. 465 (марксистские работы).
 Мармонтель Ж.-Ф. 139.
 Маро К. 420.
 Мартиньяк Ж.-Б. 292, 319.
 Маслов Д. Н. 488.
 Матюшкин Ф. Ф. 87.
 Маяковский В. В. 432.
 Мейе Ж. (Mellier) 294.
 Мейлах Б. С. 471.
 Мережковский Д. С. 421.

- Мерзляков А. Ф. 85, 387.
 Мери Ж. 307.
 Мериме П. 277—279, 407, 520.
 Меттерних, кн. К. 315, 487.
 Милорадович М. А. 145.
 Мильвуа Ш.-Г. 349.
 Мильтон Д. 132, 307, 526.
 Минин К. Э. (Сухорук) 144, 183.
 Минье Ф.-О.-М. 181, 297, 328.
 Миркин-Гецевич (Mirkine-Guetzevitch) 337.
 Михаил Павлович, вел. кн. 194, 344.
 Михайлов А. 313.
 Михельсон И. И. 272.
 Мицкевич А. 409, 506, 507, 523.
 Мишо Ж. 330.
 Моген Ф. 297.
 Модзалеvский Б. Л. 76, 77, 257, 315, 467.
 Модзалеvский Л. Б. 471.
 Моле Л., гр. 312.
 Мольер Ж.-Б. 351, 405, 526.
 Монталамбер Ш., гр. 331.
 Монталиве М.-Б., гр. 324.
 Монтескье Ш.-Л. 129, 150, 336, 337 (Montesquieu).
 Морозов П. О. 14, 201, 202, 205, 213, 226, 234—236, 246, 253, 268, 288, 339.
 Мортемар (Рошешуар) К.-Л.-В., герц. 298—300, 321, 323.
 Моцарт В.-А. 41, 208, 428, 517.
 Мстислав, кн. 119, 120, 166.
 Мур Т. 79, 527.
 Муравьев Н. М. 160—162, 168, 215, 219, 221, 222, 228, 229, 231 (осторожный Никита), 486.
 Муравьев-Апостол И. М. 11, 48.
 Муравьев-Апостол М. И. 232.
 Муравьева А. Г. 91, 245.
 Музина-Пушкина М. А., гр. 257.
 Мюссе А. 173.
 Надеждин Н. И. 54.
 Наполеон Бонапарт 9, 10, 50, 115, 142, 175, 176, 183, 195, 204, 213 (Бонапарт), 234, 244, 295, 322, 357, 483.
 Нащокин П. В. 333.
 Незеленов А. И. 33, 76, 463, 464.
 Ней (Герцог Эльхингенский маршал) 176, 319.
 Некрасов Н. А. 388, 389, 396, 432, 440, 441, 458, 459, 518, 532.
 Нелединский-Мелецкий Ю. А., кн. 387.
 Нельсон Г. 244.
 Ненадович 272.
 Неттман А. (Nettement) 310.
 Николай I 8, 54, 134, 148, 177, 214, 230, 239, 250, 251, 253, 255 (царь), 256, 313, 364, (николаевская реакция), 471, 499, 503—505, 508, 511, 518, 519, 523.
 Николев Н. 26.
 Никольский Б. 43.
 Ницше Ф. 421, 422.
 Новиков Н. И. 6.
 Нодье Ш. 272.
 Нурри А. (Nourrit) 310.
 Обер Ж.-Л. (Auber) 309.
 Обренович Милош 278.
 Овидий Публий Назон 48, 182, 372—374.
 Овсяннико-Куликовский Д. Н. 33, 466.
 Огарев Н. П. 398, 399, 410.
 Одилон-Барро К. 297, 300, 313, 319, 324.
 Одоевский В. Ф., кн. 244.
 Одье А. 297.
 Озеров В. А. 120, 124, 125, 488.
 Оксман Ю. Г. 468.
 Оленины 74.
 Оаьга, кн. 159.
 Орлеанский, герц. см. Луи-Филипп.
 Орлов А. С. 365.
 Орлов М. Ф. 160, 168, 249, 253, 337, 365, 486, 492.
 Орловский А. О. 130.
 Осипов Н. 405.
 Осипова П. А. 8, 9, 42, 73, 76, 498.
 Оссиан («Поэмы Оссиана», написанные Макферсоном) 270, 350, 355 (оссианизм), 435.
 Остервальд Ж. 332.
 Остолопов Н. Ф. 358.
 Павел I 169.
 Панаев В. И. 157.
 Парни Е.-Д. 75, 349, 380, 420, 460.
 Паскевич-Эриванский И. Ф., гр. 510.
 Пейроне П., гр. 318.
 Пендадека 274.
 Переверзев В. Ф. 469.
 Перуджино П. 262, 263.
 Перье К. 297—299, 312, 324, 325.

- Пестель П. И. 205, 221, 222, 230—232, 342.
 Петр I 132, 168, 177, 180, 181, 183, 187, 194, 195, 197, 204, 212, 215, 252, 280, 392, 407, 412 (державный основатель), 413 («Гигант», «всадник»), 502, 508, 522, 523.
 Петр III 185.
 Петрарка Ф. 75, 261, 262.
 Петрашевский (Бутащевич) М. В. 364 (петрашевцы).
 Пешуров А. Н. 89.
 Пиксанов Н. К. 467.
 Пиндар 345.
 Пиндемонти И. 265, 268.
 Писарев Д. И. 469.
 Питт В. 315.
 Пишо А.-М. 61, 333.
 Плетнев П. А. 51, 65, 73, 249, 319, 360.
 Плеханов Г. В. 465, 469.
 Плаутарх 60, 61.
 Плюскова Н. Я. 362, 364.
 Пнин И. П. 27.
 Погодин М. П. 136, 175, 178, 256, 318 (погодинский архив), 506, 513.
 Подолинский А. И. 368, 432.
 Пожарский Д. М., кн. 144, 192.
 Покровский М. Н. 189.
 Полевой К. А. 362.
 Полевой Н. А. 127, 179, 180, 185, 191, 334, 359, 499, 511, 513.
 Полежаев А. И. 365.
 Поливанов Л. 447.
 Полиньяк Ж.-О.-А.-М. 292—294, 298, 313, 316, 317, 319, 327, 328, 338.
 Полонский Я. П. 411.
 Поляков А. С. 468.
 Помпей Гней 61.
 Поп А. 374.
 Попов П. 180.
 Потемкин Г. А., кн. 133.
 Потоцкая М. 381.
 Поццо ди Борго К. О., гр. 321.
 Протопопов И. Р. 364, 365.
 Птоломей Авлет (Птоломен-Лагиды) 60.
 Публикола (или Попликола) 198.
 Пугачев Е. И. 146—148, 174, 181, 188, 189, 283—287, 290, 521.
 Пушкин В. Л. 109, 145, 354, 396, 480, 481, 486.
 Пушкин Л. С. 8, 9, 15, 18, 43 («Лев»), 51, 479.
 Пушкин С. Л. 8, 18, 479, 480.
 Пушкина Н. Н. (рожд. Гончарова) 319 (Гончарова Н. Н.), 323, 329, 330, 512, 517 (Гончарова), 518, 519.
 Пушкина Н. О. 18.
 Пушкина О. С. (Павлищева) 8, 18, 479, 480.
 Пущин И. И. 88, 91, 92, 245—249, 483, 484, 488, 498.
 Пущин М. И. 509.
 Пюираво де (Одри) П.-Ф. 297.
 Рагузский герцог (Мармон) А. 298.
 Радищев А. Н. 118, 119, 157, 161, 190, 268, 272, 334, 520, 531, 536.
 Радищев Н. А. 26, 149.
 Раевская Ек. Н. 491.
 Раевская Ел. Н. 491.
 Раевская С. А. 491.
 Раевский В. Ф. 72, 120, 167, 168, 244, 492.
 Раевский Н. Н. (старший) 491.
 Раевский Н. Н. (младший) 74, 173, 175, 315, 330, 378, 491.
 Разин С. Т. 174, 188, 501.
 Рамбуйе (Rambouillet) 294.
 Расин Ж. 124, 129, 133, 136, 178, 345, 513.
 Рафаэль Санти 260, 261, 262, 263.
 Редеда, кн. 166.
 Рейнсдорп И. А. 148, 289.
 Рем (Ромул и Рем, легендарн.) 191.
 Ремюзэ Ф., гр. 327, 328.
 Ренуар Ф. (Raynouard) 330.
 Ривароль А. 186, 523.
 Рихтер Ж.-П. 111.
 Робеспьер М. 65, 195.
 Родзянко А. Г. 84.
 Розанов М. Н. 265.
 Розен Е. Ф. 135.
 Романовы (династия) 195.
 Ромул (Ромул и Рем, легендарн.) 156, 191.
 Ронсар П. 124.
 Россини Дж. 9.
 Руайе-Коллар П.-П. (Royer-Collard) 335, 340.
 Руже де Лиль К.-Ж. 310.
 Руссо Ж.-Б. 350, 352.
 Руссо Ж.-Ж. 129, 149, 301, 366, 381 (руссонзм).
 Рюрик, кн. 168.

- Рылеев К. Ф. 43, 113, 115, 117, 120, 168, 170, 190, 244, 365, 369, 370, 371, 498.
- Сакулин П. Н. 334.
- Салтыков-Щедрин М. Е. 461, 462.
- Сальери А. 41, 83, 208.
- Санд Жорж 64.
- Сарран (младший) Б. (Sarrans-jeune) 304.
- Святослав, кн. 120.
- Себастьяни Ф., гр. 312, 325.
- Семевский В. И. 337.
- Семичев Н. Н. 509.
- Сенека Луций Анней 158.
- Сен-Марк де Жирарден 303, 305 (Girardin), 328.
- Сен-Симон А., гр. 340, 341 (сенсимонизм).
- Сент-Бёв Ш.-А. 296, 301, 327.
- Сергиевский И. В. 471.
- Сиповский В. В. 76.
- Сисмонди Л.-С. 265.
- Скотт В. 319.
- Скриб О. 296.
- Скуро 274.
- Скюдери Ж. 137.
- Славич 273.
- Слонимский А. Л. 468.
- Слонов М. 310.
- Смирдин А. Ф. 20.
- Смит Адам 127.
- Соколов А. Т. (прозвище: Хлопуша) 285—288, 290.
- Соколов Д. 202, 203, 238, 239, 240.
- Соллогуб В. А., гр. 313.
- Соловьев Е. А. 465.
- Сомов О. М. 511, 518.
- Сперанский М. М. 209.
- Срезневский В. И. 200, 201.
- Сталь Ж. де (M-me de Staël) 125, 126, 143—145, 150, 181, 272, 317, 335, 337—340.
- Стендаль А. (псевдоним Бейля) 416.
- Стоюнин В. Я. 49, 50.
- Страхов Н. Н. 28, 32.
- Стурдза А. С. 239.
- Сулла Люций Корнелий 167.
- Сумароков А. П. 26, 28, 29, 49, 140, 157, 178, 281, 289.
- Сумцов Н. Ф. 31, 44, 76, 79, 102.
- Талейран-Перигор Ш. 300, 314, 315.
- Тарквиний (римский царь) 198, 503.
- Тассо Т. 114, 166, 260, 261, 263 («Торквато»), 400 (Торквато).
- Тацит Кай Корнелий 175.
- Тиберий 167.
- Толстой А. Н. 400, 402.
- Толстой Л. Н. 426—432, 437.
- Толстой Я. Н., гр. 163, 488, 489.
- Томá А.-Л. 26.
- Тредиаковский В. К. 409.
- Трубецкой С. П., кн. 163, 488.
- Туган-Барановский М. И. 469.
- Туманишвили Д. Б. 32.
- Туманский В. И. 75, 117, 274, 362, 432.
- Тургенев А. И. 209—211, 215, 216, 220, 280, 325, 480, 486, 493.
- Тургенев И. С. 151 (Рудин), 401—403.
- Тургенев Н. И. 158, 163, 180, 202, 205, 209—211, 218, 220, 229, 234, 241, 364, 486, 487, 514.
- Тургеневы (братья: А. И., Н. И.) 211, 481 (братья Тургеневы).
- Тынянов Ю. Н. 50, 468.
- Тьер А. 181, 266, 297, 316, 328.
- Тьерри О. 181.
- Уваров С. С. 486.
- Урусов А. Н. 89.
- Уткин Н. И. 294.
- Фальконет Э.-М. 409, 411.
- Федор Иоаннович (царь) 172.
- Феокрит 355.
- Фести О. (Festy) 296.
- Фикельмон К.-Л., гр. 313.
- Филоненко В. И. 34.
- Фирсов Н. Н. 334.
- Фиэски Д. 325.
- Флер маркиз 299.
- Фонвизин Д. И. 290, 488.
- Фонтен Ж.-М. 318.
- Фотий, митрополит 6, 51, 54, 380.
- Фридман Н. В. 34, 35.
- Фриче В. М. 469.
- Фьеве Ж. 296.
- Херасков М. М. 108, 124, 125, 420.
- Хитрово Е. М. 178, 291, 293, 306.
- Хмельницкий Н. И. 356.
- Ходасевич В. Ф. 470.
- Цицерон Марк Туллий 158.
- Цявловский М. А. 264, 281, 318, 330, 467.
- Чаадаев П. Я. 11, 48, 57, 229, 334, 340, 362, 364, 484, 489, 530.

- Чернов И. (Tchernoff) 304.
 Чернышевский Н. Г. 447, 540, 541.
 Черняев Н. И. 31, 33, 78.
 Чуковский К. И. 389.
 Чулков М. Д. 268.
- Шаликов П. И., кн. 17.
 Шамбор см. Генрих V.
 Шантелоз Ж.-К.-В. 318.
 Шатобриан Ф.-Р. 67, 293, 306, 307, 318, 341, 347, 373, 381.
 Шаховской А. А. 159, 356, 480.
 Шварц Д. М. 95.
 Швейковский-Повало И. С. 232.
 Шибунин А. Н. 180, 471.
 Шевырев С. П. 340, 506.
 Шекспир В. 61, 108, 114, 124, 178, 198, 266 (Гамлет), 405, 407, 513, 533.
 Шенье А. 65—68, 70—72, 357, 365, 366, 499.
 Шенье Ж. 108, 110.
 Шервуд И. В. (Шервуд Верный) 7.
 Шимкевич К. А. 388.
 Ширинский-Шихматов С. А., кн. 159.
 Шихматов см. Ширинский-Шихматов.
 Шишков А. А. 353, 359, 360.
 Шишков А. С. 6, 51, 52, 54, 102, 109, 110—112, 122, 123, 159, 268, 280, 480, 486, 538.
 Шлегель А.-В. 129.
 Шлегель Ф. 108.
 Шлецер А.-Л. 280.
- Шляпкин И. А. 246.
 Шове 133, 139.
 Шонен А.-Ж.-М. 297, 299.
 Шульгоф 428.
 Шулятников В. М. 469.
- Щеголев П. Е. 89, 120, 323, 344, 467, 472.
- Эйгес И. 348.
 Эйхенбаум Б. М. 394, 426, 431, 468.
 Энгельгардт Б. М. 468.
 Энгельгардт Е. А. 87.
 Энгенский, герц. см. Ангиенский герцог.
 Эпикур 71, 349 (эпикурейские мотивы), 354.
 Эрман Ж. (Hermand) 301.
 Этьен Ш.-Г. 330.
- Юдин П. М. 354, 480.
 Юзефович М. В. 208, 339.
 Юлий Цезарь Гай 61.
 Юрьев Ф. Ф. 489.
 Юсупов Н. Б., кн. 515.
 Юшневский А. П. 219, 222, 231, 232, 271 («Холоднокровный генерал»)*
- Языков Н. М. 95, 498.
 Яковлев Н. В. 468.
 Якубович Д. П. 468.
 Якушкин В. Е. 329, 464, 467, 472.
 Якушкин И. Д. 203, 220, 492.
 Ясинский Я. И. 281.

* Впоследствии Б. В. Томашевский считал, что под «холоднокровным генералом» Пушкин разумел С. Н. Волконского. — *Ред.*

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	Стр. 3
-----------------------	-----------

I

МИХАЙЛОВСКОЕ

1. Политическая обстановка	5
2. Приезд в Михайловское. Прощание с романтизмом («К морю», «Разговор книгопродавца с поэтом»)	8
3. «Подражания Корану»	18
4—5. Лирика осени 1824 г.	45
4. Цикл крымских стихотворений. Загадочность датировки «Аквилона»	45
5. «Второе послание к цензору»	51
6. «Клеопатра»	55
7. Историческая элегия «Андрей Шенье»	65
8. «Я помню чудное мгновение. . .»	73
9. «19 октября» 1825 г.	85
10. «Сцена из Фауста»	92
11. Интерес к народному творчеству (Сказка «Жених»)	95

II

Пушкин и народность	106
Историзм Пушкина	154

III

Десятая глава «Евгения Онегина» (История разгадки)	200
Из пушкинских рукописей	244
Пушкин и южные славяне	269
Первоначальная редакция XI главы «Капитанской дочери»	281

IV

Пушкин и Июльская революция 1830—1831 гг. (Французские дела 1830—1831 гг. в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово)	291
--	-----

V

Поэтическое наследие Пушкина (Лирика и поэмы)	345
Основные этапы изучения Пушкина	444

П Р И Л О Ж Е Н И Е

Пушкин (<i>монографическая статья</i>)	479
Список трудов Б. В. Томашевского по пушкиноведению	542
Примечания редакции	558
Указатель произведений Пушкина	560
Указатель имен	565

Борис Викторович Томашевский

ПУШКИН

Книга вторая

•

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Академии наук СССР*

Редактор издательства *Л. Ф. Тарновский*
Технический редактор *М. Е. Зендель*
Корректоры *Т. Н. Боданова-Каткова,*
Н. Е. Фатина и Л. Э. Фрадкина

Сдано в набор 25/X 1960 г. Подписано к печати
31/I 1961 г. РИСО АН СССР № 80—107В. Формат
бумаги 60 × 92¹/₁₆. Бум. л. 18. Печ. л. 36 = 36
усл. печ. л. Уч.-изд. л. 37.09. Изд. № 1153.
Тип. зак. № 885. М-07141. Тираж 6000.
Цена 2 р. 42 к.

Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
30	3 сверху	везды...	звезды
60	10 снизу	душат	дышит
141	13 сверху	не все слова	не все в словах
191	6 снизу	никак	никак бы
"	"	хотя	хоть
258	8 сверху	I. Там опаленные луга	I. Седая пена вечно блещет
303	19—20 сверху	républigues"	républiques"
330	5 снизу	moeurs"	les mœurs"
560	Правый стлб., 20 сверху	Позно	Поздно

Б. Томашевский

