

13р. ОВ 17 83.84/38 С42  
БИБЛИОТЕКА  
• ЛЮБИТЕЛЯМ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ •



НИКОЛАЙ СКАТОВ  
РУССКИЙ  
ГЕНИЙ 89

27377

Нововолодарь Ц. Б.  
ЧИТАЛЬНИЙ ЗАЛ

НОВОВОЛОДАРЬК ЦБС  
ХІ КІВСЬКА ОБЛ.

МОСКВА  
«СОВРЕМЕННИК»  
1987

Общественная редколлегия:

доктор филол. наук Ф. Ф. Кузнецов, доктор филол. наук Н. Н. Скатов, доктор историч. наук А. Ф. Смирнов, доктор филол. наук Г. М. Фридлендер

Рецензент Н. Г. Губко

**Скатов Н. Н.**

**С42** Русский гений.— М.: Современник, 1987.— 352 с., портр.— (Б-ка «Любителям российской словесности. Исследование о классике»).

Книга «Русский гений» советского литературоведа и писателя Н. Н. Скатова посвящена Пушкину. Автор на большом и разнообразном материале показывает, как совершалось становление Пушкина в значении пророческого, по известной характеристике Ф. М. Достоевского, явления русского мира с его способностью к всемирной отзывчивости. Этому подчинено рассмотрение всех этапов развития Пушкина — человека и поэта от детских и отроческих лет до роковой дуэли 1837 года.

С 4603010101—231 290—87  
M106(03)—87

83. 3P1

Один Пушкин настоящий русский<sup>1</sup>.

*Федор Достоевский*

Никто не заменит Пушкина. Только однажды дается стране воспроизвести человека, который в такой высокой степени соединяет в себе столь различные и, по-видимому, друг друга исключающие качества<sup>2</sup>.

*Адам Мицкевич*

Пушкин — наше все<sup>3</sup>.

*Аполлон Григорьев*

### НАЧАЛО ВСЕХ НАЧАЛ

«До сих пор всякий, желающий говорить о Пушкине, должен, нам кажется, начать с извинения перед читателями, что он берется в том или другом отношении измерять эту неисчерпаемую глубину»<sup>4</sup>.

Слова эти, сказанные много более ста лет назад, сохраняют всю свою справедливость до сих пор. И сейчас одно только ощущение неисчерпаемости этой глубины может служить извинением для всякого желающего говорить о Пушкине. И только одно оно открывает хоть какую-то возможность говорить о нем сейчас, ибо *Пушкин* — слово, которое давно уже перестало быть для нас только фамилией писателя, пусть великого, а стало обозначением чего-то такого, без чего саму жизнь нашу помыслить нельзя. Почему?

Есть писатели и поэты, которые к нам приходят и уходят и иногда снова, сменяя друг друга, приходят. С первых дошкольно еще услышанных, еще не заученных, но уже запомненных стихов: «У Лукоморья дуб зеленый...», «Ветер, ветер, ты могуч...» — Пушкин единственный, кто с нами навсегда, до позднего уже благословения внуков: «И обо мне вспомянет», на всю жизнь. Почему?

Чудо Пушкина. Уже современники Пушкина, люди, лично его знавшие, общавшиеся с Пушкиным-человеком, первыми после гибели поэта произнесут слова о Пушкине как о грандиозном, стихийном и безусловном явлении. «Солнце нашей поэзии» — Солнце! — навсегда запомнила Россия слова Владимира Одоевского.

А позднее Белинский сравнит Пушкина с Волгою, поящею на Руси миллионы людей. Почему?

«При имени Пушкина, — сказал Н. В. Гоголь, — тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться наци-

ональным; это право решительно принадлежит ему (...) это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла.

Самая жизнь его совершенно русская»<sup>5</sup>.

В Пушкине русский человек явился как идея, как программа и прообраз будущего. Потому-то, ссылаясь на слово Гоголя о том, что Пушкин есть единственное и чрезвычайное явление русского духа, Достоевский прибавлял: и пророческое. «Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с петровской реформы...»<sup>6</sup> «Правильное», то есть национальное, самосознание наше действительно пришло после того, как Россия заявила себя Пушкиным. Пушкин, собственно, и стал идеальным его выражением.

Но истоки такого явления, как Пушкин, коренятся глубоко и действительно особенно явственно обозначаются с петровского времени. Герцен сказал, что на вызов, брошенный Петром, Россия ответила сто лет спустя «громадным явлением Пушкина»<sup>7</sup>. Герцен, таким образом, прямо связал явление Пушкина с делом Петра, рассматривая Пушкина как прямое следствие такого дела, как свидетельство оформившейся и ярко проявившейся на новой основе национальной определенности, как подтверждение ее высочайшей зрелости и величия, приобретающего значение всемирно-историческое. Можно было бы сказать, что в формировании русской культуры, развитии национального самосознания и становлении национального характера Пушкин оказался своеобразным Петром. Впрочем, именно так понимали дело выдающиеся деятели русской литературы, склонные и способные к масштабным осмыслениям и обобщениям. Евгений Баратынский в письме самому Пушкину еще в 1825 году прямо сравнил его творческую работу с созидающей деятельностью Петра: «Иди, довершай начатое, ты, в ком поселился гений! Возведи русскую поэзию на ту степень между поэзиями всех народов, на которую Петр Великий возвел Россию между державами. Соверши один, что он совершил один; а наше дело — признательность и удивление»<sup>8</sup>. Недаром сам Пушкин неизменно возвращался к эпохе Петра, видя в ней узел всей истории новой России, так ярко заявившей себя в 1812 году. 1812 год стоит за пушкинскими стихами года 1831-го — отповедью европейским нападкам на Россию:

...В бездну повалили  
Мы тяготеющий над царствами кумир



И нашей кровью искупили  
Европы вольность, честь и мир...<sup>9</sup>

После 1812 года и возникла подлинно национальная русская литература, явился первый наш национальный поэт. В краткой, но настоятельной рекомендации к составлению словаря «классического русского языка» В. И. Ленин указал точку отсчета: от Пушкина. Все в новой русской литературе идет от Пушкина. Создатель русского литературного языка. Основоположник русского реализма. Первый подлинный художник-историк. Первый... Первый... Первый. Но так случилось и потому, что он был последним, концом всех концов, завершением великой эпохи XVIII века. Пушкинское слово «Вольность» последовало вслед Радищеву. Знаменитая строка «Я памятник себе воздвиг...» есть повторение державинской.

«Муза Пушкина, — писал Белинский, — была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя, как свое законное достояние, и возвратила их миру в новом, преображенном виде»<sup>10</sup>. Действительно. Прекрасная формула «гений чистой красоты» принадлежит Жуковскому, но образ, который она определяет и который, в свою очередь, определил ее бессмертие, создал только Пушкин. Он был последним человеком молодой развивающейся нации и по тому же самому первым человеком нации зрелой, развившейся.

Подводя в начале двадцатого века итоги почти столетнего уже послепушкинского развития, Горький назвал Пушкина началом всех начал. От «Евгения Онегина» идет родословная русского героя и русской героини, составившая историю нашего романа. В «Медном всаднике» родилась «петербургская тема», которая протянется через Гоголя, через Достоевского к Александру Блоку и Андрею Белому. К Пушкину восходят поэтические начала середины века, уже, казалось бы, противостоящие: Некрасов — Фет. Но дело не только в том, что можно выстроить и проследить такие литературные ряды. Сами они вторичны и производны от большего — от всеместимости Пушкина. Именно это засвидетельствовали немедленно после смерти Пушкина «два мощных голоса, — как сказал когда-то о них Герцен, — доносившиеся с противоположных сторон»<sup>11</sup> — Лермонтов и Кольцов. Только в совокупности стихи Лермонтова и Кольцова дают представление о колоссальном масштабе личности Пушкина.

Погиб поэт! — невольник чести —  
Пал, оклеветанный молвой,  
С свинцом в груди и жаждой мести,  
Поникнув гордой головой!..

«Невольник» — пленник (прямо и переносно: «невольник чести» — формула из первой пушкинской «южной» поэмы) и боль-

ше: мститель, «гордый человек», Алеко, наконец, Демон, Печорин — уже герои Лермонтова. «Бова-силач заколдованный» — кольцовский образ. И если Лермонтов в стихотворении «Смерть поэта» создал образ не только индивидуальности, но, пожалуй, даже и индивидуалиста (в высоком байроновском смысле), то Кольцов написал «Лес» — образ которого есть выражение стихии, общего, народного, как бы существо коллективное.

Но и тот и другой оказались приложимы к Пушкину, и то и другое Пушкин вместил. Так обозначались конечные точки отсчета, границы бесконечно протяженной страны, название которой — Пушкин.

Выражают эти определения — «невольник чести», с одной стороны, а «Бова-силач» — с другой, и эволюцию поэта. Ее чутко воспринял и с большой силой о ней говорил Достоевский. О «примирении» позднего Пушкина писали много и многие, даже Белинский. Лермонтов первый сказал в своих стихах, что «гордый-то человек» никогда не смирялся в Пушкине. Но этот человек не исключил другого, склонившегося перед правдой народной жизни. Вот именно это «что-то», — как сказал Достоевский, — сроднившееся с народом *взаправду*<sup>12</sup>, может быть, совершенно непроизвольно и тем более несомненно почувствовал и выразил Кольцов. Выпел и заплакал. Да, недаром Аполлон Григорьев заявлял: «Пушкин — наше все».

Потому-то и все почти наши великие писатели не только Пушкиным начинают, но, пройдя путями разными и сложными, так или иначе снова выходят к Пушкину: поздний Достоевский и поздний Некрасов, поздний Блок и зрелый Маяковский, и Есенин, и Твардовский... И каждый раз это не возвращение назад, не движение по кругу, ибо каждый раз, на каждом новом этапе Пушкин — впереди. Движение от Пушкина оказывается движением к Пушкину.

И Белинским Пушкин был понят именно в том значении, в каком Пушкина понял Гоголь и поймет Достоевский, — как выражение универсального всечеловеческого начала: он назвал Пушкина «первым русским поэтом-художником»<sup>13</sup>. Именно так через много лет, в пору революционных потрясений, воспримет Пушкина Александр Блок, мечтавший о новом типе человеческой личности, о «человеке-артисте», которого родит «вихрь революций»<sup>14</sup>. Ведь в мире раздробленных, разделенных и отчужденных человеческих сущностей, каким является мир частнособственнических отношений, лишь подлинное искусство, лишь подлинный художник несут в качестве нормы и образца идеал цельного гармоничного человека. Но и для самого искусства не часто выпадают счастливые эпохи, когда этот образец и норма перестают быть только чаемой мечтой и, подчиняясь логике истори-

ческого развития и социальных отношений, получают возможность прямой реализации: классическое искусство древних греков, Возрождение, начало XIX века в России, которое Луначарский, имея в виду собственно Пушкина, называл нашим Возрождением.

Горький, в свою очередь, сравнивал роль Пушкина в русской литературе с ролью Леонардо в европейском искусстве. Вот какой смысл получает формула великого критика: «Пушкин был первым русским поэтом-художником». Первочеловек установившейся нации должен был явиться художником, а «Пушкин,— говорил Луначарский,— был русской весной, Пушкин был русским утром, Пушкин был русским Адамом»<sup>15</sup>.

История показала, что Пушкин не только хронологически стал первым поэтом-художником, но как по характеру, так и по масштабам дарования первым остался.

Один старый критик как раз в связи с Пушкиным вспомнил о древней индийской мудрости, которая гласит: эгоист всему внешнему относительно его личности, всему, что не есть он, говорит *это не я*, тот же, кто страдает и сочувствует, всюду слышит тысячекратный призыв *это ты*.

Маркс указал в свое время на такую меру человечности как на подлинно эстетическую меру: «Животное формирует материю только сообразно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету соответствующую мерку... Человек формирует материю также и по законам красоты».

Пушкинское творчество — одно из высших проявлений самой сути человеческого творчества вообще — творчества по законам красоты.

Сам поэт так определил характер своего эстетического универсализма:

Ревет ли зверь в лесу глухом,  
Трубит ли рог, гремит ли гром,  
Поет ли дева за холмом —  
На всякий звук  
Свой отклик в воздухе пустом  
Родишь ты вдруг.

Ты внимлешь грохоту громов,  
И гласу бури и валов,  
И крику сельских пастухов —  
И шлешь ответ;  
Тебе же нет отзыва... Таков  
И ты, поэт!

(«Эхо»)



Здесь же лежит и способность Пушкина к преодолению национальной ограниченности, своеобразный художественный интернационализм, названный Достоевским всемирною отзывчивостью: «В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспир, Сервантес, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такою силой *гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания*, как мог это проявлять Пушкин (курсив мой. — Н. С.). Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность»<sup>16</sup>. В пушкинской поэзии мы можем ощутить дух ислама («Подражания Корану»), почувствовать особенность европейского средневековья («Скупой рыцарь») и погрузиться в атмосферу итало-испанского Возрождения («В начале жизни школу помню я...», «Каменный гость»).

Всечеловечность Пушкина, впрочем, означала не столько способность перевоплощаться, сколько способность вмещать. Пушкин в письме П. Вяземскому однажды заметил: «Кстати еще — знаешь, почему не люблю я Мура? — потому что он чересчур уже восточен. Он подражает ребячески и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета» (10, 135). Ведь речь и у Достоевского не об умении просто ощутить и передать своеобразие чужой нации, а о способности выразить идеальные начала ее, с громадной силой воплотить «*гений чужого народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания*». Вот почему и в «Подражаниях Корану», и в «Пире во время чумы», во всем и над всем — Пушкин. Пушкин во многом оказался для России и школой мировой духовной жизни, своеобразной всемирной энциклопедией, вместилищем Овидия и Анакреона, Шекспира и Гете, Шенье и Байрона, Саади и Гафиза...

Однако способность Пушкина, как говорил Белинский, быть «гражданином всего мира» не означала утраты национального. Само это чудное качество, знаменитый пушкинский протейизм рождала история его страны, его нации. По поводу горько пессимистичного «Философического письма» Чаадаева Пушкин



19 октября 1836 года писал его автору: «Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, что равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние. Вы хорошо сделали, что сказали это громко. Но боюсь, как бы ваши религиозные исторические воззрения вам не повредили...» В 1836 году Пушкин, окруженный чернью светской, преследуемый чернью власти и травимый журнальной чернью, хорошо знал то, о чем писал старому другу. Но Пушкин, великий национальный поэт, знал, понимал и чувствовал то, чем он, Пушкин, велик и чем он славен: «...но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал».

Подлинное значение Пушкина и его место в истории русской литературы можно понять лишь в контексте всей русской литературы той поры, общие особенности которой он с предельной полнотой выразил.

Какие особенности?

«Взгляни на Пушкина, на Гоголя, написали немного, а оба ждут монументов»<sup>17</sup>, — поделился однажды с братом еще при начале литературной деятельности писатель, который как раз напишет «много» — Федор Достоевский.

Действительно, основоположники новой русской литературы Пушкин и Гоголь написали не так уж много, а монументов дождались, правда, не так уж скоро, но еще самому Достоевскому в 1880 году доведется произнести великую речь как раз в связи с открытием «монумента» — Пушкину.

И впрямь обращают внимание некоторые, казалось бы, внешние факты. Классическая литература первых десятилетий прошлого века представлена малыми по объему произведениями. Почти все они либо написаны стихами, либо тесно связаны со стиховым началом. Это прямо сопрягается и с особой ролью слова: оно получило значение, которого более уже никогда не приобретало, впрочем, как раз потому, что оно уже было приобретено. Именно в ту пору были созданы почти все наши типы и названы ставшие нарицательными имена: такое слово уже давало возможность это делать. При всей остроте социальной борьбы и идеологических столкновений все великие писатели до поры до времени, в общем, стоят по одну сторону, а вся литература имеет один безусловный и никем не оспариваемый центр — Пушкин. Наконец, такая литература буквально сразу входит в плоть и кровь национальной жизни. Но за рубежом, тогда, конечно, прежде всего за рубежом западным, именно

самые-то великие наши встречают сравнительную холодность, если не прямое равнодушие, особенно явственные на фоне того успеха, который получила русская литература последующая: это прямо связано и с тем, как трудно они переводятся, а хуже всех и дольше всех, особенно до поры до времени, — Пушкин. Конечно, литературный процесс во всех его составных, во всех его противоречиях, сложностях и взаимопереходах многолик и запутан, но тем более важно попытаться указать на некоторые общие особенности классиков той эпохи, которые и определяют необщее выражение ее лица в ряду других. Слова Горького, что Пушкин у нас начало всех начал, приложимы и ко всей нашей классической литературе начала прошлого века. В то же время она есть и нечто своеобразное, цельное и, как говорили раньше, желая указать на органичность явлений искусства (Белинский, например), в себе замкнутое.

Итак, первое. Стоит сравнить, что написали и сколько написали наши писатели и поэты начала века, с тем, что и как написали наши классики, скажем, середины и второй половины века, чтобы эта вроде бы чисто количественная разница прямо бросилась в глаза. Пройдет некоторое время, и многие выдающиеся русские книги уже не будут вмещаться в один, даже самый большой, том: «Война и мир», «Анна Каренина», «Братья Карамазовы»... Здесь же произведения небольшие, то есть малые по объему своему: «Горе от ума» — «светское евангелие» — едва ли в сотню страниц, «Евгений Онегин» — «энциклопедия русской жизни» — в каких-нибудь шесть-семь листов печатных. Наконец, может быть, единственные и высочайшие русские эпопеи — «Капитанская дочка» и «Мертвые души» — небольшие томики.

Знаменитое стихотворное определение, которое когда-то Фет дал сборнику стихов Тютчева, —

Вот эта книжка небольшая  
Томов премногих тяжелей, —

приложимо почти к любому из произведений русской классики первых десятилетий прошлого века.

Из этого совсем не следует, что «премногие тома» не писались в начале XIX века или даже в конце XVIII, но явно не через них проходит ведущая линия литературного развития.

Достоевский же однажды и определил особенность такого искусства: «Я действую Анализом, а не Синтезом<...> Гоголь же берет прямо целое»<sup>18</sup>.

Со своей стороны Гоголь тоже сразу же ощутил противостояние и сформулировал его в похожих словах. «Бедные люди» я только начал, — сообщает он А. М. Виельгорской в письме от

14 мая 1846 года,— прочел страницы три и заглянул в середину, чтобы видеть склад и замашку речи нового писателя (напрасно вы оторвали одних «Бедных людей», а не прислали весь сборник, я бы его прочел, мне нужно читать все новые повести; в них хотя и вскользь, а все-таки проглядывает современная наша жизнь). В авторе «Бедных людей» виден талант, выбор предметов говорит в пользу его качеств душевных, но видно также, что он молод. Много еще говорливости и мало сосредоточенности в себе: все бы оказалось гораздо живей и сильнее, если бы было более сжато».

Дело, впрочем, оказалось именно в том, что здесь «проглядывает современная наша жизнь» уже нового и иного искусства, а не просто молодость автора. Более того, ведь чем дальше, тем этот автор будет говорливее и говорливее. Да и всему последующему нашему словесному искусству в говорливости не откажешь, и оно не стало от этого менее живым, хотя действительно не осталось столь сжатым. Искусство начала века — искусство «целого», больших мер, невероятных обобщений, общенациональной значимости. Дело в том, что в России именно в искусстве, прежде всего в литературе, вершился процесс национального самосознания на рубеже 1812 года и после него. Все это рождало и у самих его создателей особое ощущение себя в национальной истории, неопредмеченного и чуть ли не решающего в ней участия и, так сказать, личной ответственности за все, в ней творящееся, масштабность самой борьбы, когда в нее приходилось вступать. Впрочем, это вообще примета времени. В. И. Ленин, как известно, воспользовался словами Герцена, поднимавшими декабристов, этих воинов — сподвижников революции, почти на уровень героев национальной мифологии: какие-то богатыри, кованые из чистой стали с головы до ног.

Потому-то Е. Баратынский в письме Пушкину прямо сравнил его творческую работу с созидающей деятельностью Петра. Гоголь почти сразу осознал свою роль мессии, а наши лучшие критики ее подтвердили и разъяснили с поразительной широтой: «Он пробудил в нас сознание о нас самих» (Чернышевский)<sup>19</sup>.

Такие особенности классической литературы нашего прошлого века ощущались всегда и всеми.

«По сравнению с Пушкиным, Вяземским,— отметила Анна Ахматова,— символисты кажутся узкими. Те на все смотрели как на свое личное дело — на политику, на светскую жизнь, вообще на жизнь. В их письмах жизнь кажется интересной, а в дневниках Блока и Брюсова она совершенно не нужная»<sup>20</sup>.

Великие писатели и поэты того, далекого, времени не только ощущали всю полноту жизни и всю жизнь как личную жизнь,



но неизменно стремились найти в ней главное, основное, ведущее, всеобщее, национальное, государственное. При этом они часто находили его не там, где видел привычный глаз и уж тем более официальная государственность. Государственные представления позднего Пушкина, конечно, отнюдь не сводятся только к оппозиции Николаю. Но они, даже очень мягко говоря, далеко расходятся с государственными же представлениями последнего.

Поэтому, с одной стороны, только благодаря царю «История Пугачева» увидела свет (к тому же почти без изменений; за исключением заглавия) и царь, очень озабоченный созданием «Истории Петра», открывал Пушкину такие архивы, которые, в сущности, ни для кого и никогда не открывались (дело Алексея). А с другой стороны, царем запрещался «Медный всадник», да и — позднее, уже после смерти поэта — материалы к «Истории Петра».

Грибоедов смог написать национальную комедию, только будучи государственным мышления человеком. И потому же поставить ее в такую оппозицию к самодержавно-крепостнической государственности. А написав именно такую комедию, имеющую всеобщий и, в этом смысле, государственный смысл, естественно и, так сказать, закономерно стать государственным министром, создать «Записку об учреждении Российской Закавказской кампании». И снова преисполниться великими замыслами особого склада: во всяком случае, задумывалась-то трагедия о 1812 годе. Опять-таки речь идет о государственном подходе, государственном масштабе, о государственной ответственности, а не просто о николаевской государственности, к которой тот же Грибоедов как раз вставал в сложные отношения, даже став государевым министром, и во многом жертвой которой оказался сам. Гоголь все более укрепляет себя в роли почти отца, законоучителя нации. А Лермонтов если и скорбит, то, в частности, и потому, что он, *призванный* («как колокол на башне вечевой»), такой роли, по его мнению, не играет.

Но во всяком случае, принцип целого, общенационального, всегосударственного волнует наших великих постоянно и — особенно — в моменты страшного социального раскола, исторического противостояния («Медный всадник»), прямой классовой схватки («Капитанская дочка»). Недавно, оспаривая известное положение Ю. Манна (восходящее, впрочем, еще к С. А. Венгерову) о том, что уже в первых фразах гоголевских «Мертвых душ» о двух русских мужиках заложен общенациональный масштаб, В. Федоров в интересной статье «Поэтический мир Гоголя» заметил: «Не сомневаясь в верности мысли об общенациональном масштабе изображения в поэме, мы все же хотим заметить, что



определение «русские» не обусловлено этим масштабом так непосредственно, как это, по-видимому, представляется Ю. Манну: «Мельчайшие детали письма» определяются ближайшим образом другими причинами. Ведь из того, что А. Пушкин, например, называет Троекурова «старинным русским баринном», не следует, что жизнь в «Дубровском» изображена в общенациональном масштабе. С другой стороны, из того, что повествователь «Мертвых душ» замечает на бале у губернатора «не виданный землею чепец», нельзя заключить об «общеземном» масштабе изображения»<sup>21</sup>.

Дело в том, однако, что именно у Пушкина, у Гоголя даже «мельчайшие детали письма» почти неизбежно определяются самым общим. Видимо, отсутствие общенационального масштаба как раз и помешало Пушкину закончить «Дубровского» и заставило перейти к «Капитанской дочке», а уж об «общеземном» масштабе изображения хотя бы и бала у губернатора заключает не кто иной, как сам Гоголь, который писал, что весь город со всем вихрем сплетен есть прообразование беспечной жизни всего человечества. Как низвести всемирную картину безделья во всех родах до сходства с городским бездельем. И как городское безделье возвести до прообразования мира — вот ведь в чем видит Гоголь свою задачу. Все время вершится поиск генеральных идей, общего, целого.

Потому-то как искусство синтеза, общего, основного, стремящегося схватить целое, общенациональное, всегосударственное, именно реализм начала века, становясь реализмом и оставаясь им, тесно связан и с классицизмом, во многом даже через голову непосредственно предшествующего и сопутствующего романтизма. Мы уже избавили себя от необходимости только противопоставлять реализм романтизму, между тем отношение реализма к классицизму у нас обычно все еще предстает только как отталкивание, преодоление и противостояние. А ведь, не говоря уже о басне, к нему обращена и стихотворная комедия Грибоедова. И до сих пор, скажем, почти строгое соблюдение Грибоедовым трех единств — времени, места и действия — часто рассматривается только как дань старому классицизму, уступка ему или его непреодоленность, то есть своеобразная рудиментарность, конечно извинительная, но лишь с учетом общего величия этого реалистического создания.

Между тем значение «Горе от ума» как великого реалистического синтеза прямо связано и с той необычайной сосредоточенностью действия, концентрированностью места и сгущенностью времени, которые и обеспечила дисциплина трех единств. Да и в «Ревизоре», где, как известно, автор стремился собрать все дурное и разом посмеяться над всем, такие сосредоточивающие

единства оказались явно необходимы при создании комедии и очень ощутимы при ее восприятии.

Говоря же более широко, гибкое понимание и применение этого универсального принципа, конечно, обеспечило многие дальнейшие победы, но не более ли было и поражений, когда начавшая резвиться на воле драма сочла себя вполне от него свободной.

Показательно ведь и возвращение Пушкина после «Бориса Годунова» к «узкой» Расиновой форме в «Маленьких трагедиях». А бесспорно реалистические характеры грибоедовской комедии, да и гоголевской поэмы свяжет с классицизмом опять-таки стремление найти одно универсальное свойство большого слоя, целого класса людей, одно качество, одну черту и через нее, и только через нее, раскрыть все в человеке: молчалинщина, ноздревщина, маниловщина. Известно, что Пушкин противопоставляет мольеровскому Скупому, который скуп — и только, Шейлока у Шекспира, который являет все богатство характера — даже и чадолюбив. Манилов у Гоголя являет все богатство характера — даже и чадолюбив, но при всем том он Манилов — и только.

Видимо, как раз с ощущением целого и своей в нем роли связано и то обстоятельство, что в собственных своих созданиях, и именно тех, которые и приобретают чрезвычайную роль в судьбах национальной культуры, писатель играет роль своеобразного Зевса-вседержителя, учредителя мира, демиурга. Говоря привычными литературоведческими определениями, роль автора, образ автора в «Евгении Онегине», в «Мертвых душах» совершенно исключительны. И это вообще одна из ярких примет литературы начала прошлого века. А уж «Горе от ума» — пример такого рода почти единственный, поскольку речь идет о драме. Подобно Пушкину, Грибоедов мог бы сказать: «Пишу не комедию, а комедию в стихах — дьявольская разница». И конечно, как и у Пушкина, — дело не только в стихотворной речи как таковой. Потому-то чуть ли не вопреки всем родовым установлениям драмы автор в комедии вездесущ и открыто явлен. Можно ли спутать у Островского речь, например, таких антагонистов, как Борис и Дикой? Несколько лет назад один литературовед, безусловный знаток комедии Грибоедова, в одной из своих посвященных этой комедии статей оговорился и приписал Чацкому слова Фамусова. Оговорка характерная в том смысле, что она спровоцирована самим Грибоедовым. «Иногда семнадцатилетняя Софья, — заметил Н. К. Пиксанов, — поднимается до такой эпиграмматической меткости, что заставляет подозревать суфлирование автора»<sup>22</sup>. Но ведь и вся комедия идет с подсказкой суфлера — Грибоедова. Отчетливая характерность — отнюдь не то, что достигнуто лишь последующей литературой

и еще не достигнуто, скажем, Грибоедовым. В процессе работы Грибоедов как раз убирает (например, в образе Лизы) то, что было такой характерностью: социальной, бытовой и психологической. Его волнует прежде всего общее. Его роль уже во многом аналогична роли автора в романе Пушкина и — особенно — в поэме Гоголя, каждый раз, подчеркнуто и от себя, возводящего любого своего героя, любое качество, любую ситуацию к общему знаменателю.

Потому же это подлинно искусство титанов, гениев, великих. Уже в середине сороковых годов, указывая на обилие новых талантов и горячо их приветствуя, Белинский отметил, что гениев среди них уже нет. Действительно: кто не погиб, как Пушкин и Лермонтов, или не умер, как Баратынский и Кольцов, тот почти замолчал, как Гоголь или Тютчев. А ведь, — не говоря уже о Пушкине, Гоголе, Лермонтове, — даже, казалось бы, к скромному Кольцову великий критик прилагал эпитет «гениальный»: гениальный талант. И степень гениальности оказывалась прямо связанной со степенью общенациональной, а значит, и общечеловеческой значимости.

Частный пример: Кольцов неизменно настаивает в своих названиях: «Глаза» (Русская песня), «Измена суженой» (Русская песня) или, и чаще: «Русская песня» («Ах, зачем меня...»), «Русская песня» («Так и рвется душа...»).

«Русская» — это подчеркнутость — свидетельство первоначального острого осознания ее национальной самобытности. Но она идет и от обобщающего, всерусского, общенационального характера, который позднейшая песня в известной мере утратит как более локальная и частная. В дальнейшем сформировавшаяся национальная определенность избавит наших песенников от такого специального указания. Кольцов здесь выразил те же особенности, что и вся русская литература той поры. И, создав каких-нибудь два десятка песен, стал, по сути, одним из центральных явлений русского национального искусства. И если никогда уже басня не приобретет такого общенационального характера, как басня Крылова, если никогда стихотворная комедия не станет в уровень с «Горем от ума», да и не стихотворная тоже, может быть, за исключением близкого здесь грибоедовской комедии «Ревизора», то и песня никогда более не достигнет уровня и, так сказать, всероссийского масштаба кольцовой песни. Эта русская песня действительно великорусская, общерусская, всерусская. Одно из первых и одновременно одно из последних явлений в русской литературе, носящих столь универсальный характер, подобно басне Крылова, комедии Грибоедова, роману Пушкина, поэме Гоголя. Потому и назвали когда-то «Горе от ума» — «светским евангелием», Белинский «Евгения



Онегина» — «энциклопедией русской жизни». Тот же Белинский отказывался видеть в басне Крылова только басню: все, что угодно, только не просто басню. Жуковский находит в такой басне приметы эпоса, о драматизме же ее писали буквально все.

Это было искусство *синтезирующее*. И потому-то оно было искусством *поэтическим*, тяготеющим к стихам, если не прямо в стихах выраженным. Никогда более стихи не приобретут в русской литературе столь важного значения. Без этой установки на стиховую речь ничего нельзя понять ни в «Горе от ума», ни в «Евгении Онегине», ни в «Мертвых душах». «Горе от ума» мыслилось автором как сценическая поэма. Гоголь все сделал, чтобы в «Мертвых душах» подчеркнуть, выделить и высветить (даже на обложке книги) — «поэма». Пушкин резко отделил свой роман в стихах от просто романа: «дьявольская разница». Когда-то Мейерхольд, давая актерам в связи с постановкой комедии «Горе от ума», казалось бы, чисто технический совет, в сущности, призвал к тому, чтобы они исходили из самого главного в ней — стихов: «Очень важно овладеть стихией стиха. Можно овладеть этим, если вы прочитаете пьесу сто, сто пятьдесят, двести раз. Если двести раз читали, то на двести первый можно понять, что значит купаться в стихии стиха, окунуться в атмосферу стиха»<sup>23</sup>.

Сама пушкинская, столь отличная от стихов проза во многом возникла при ясном понимании автором ее противостояния стихам, то есть при ощущении почти всепоглощающей тогда литературу стиховой стихии. Лишь позднее начнет срабатывать тот закон размежевания прозы и поэзии на стадии становления языка, о котором писал Гегель: «...существенно провести различие между непосредственной поэзией в том виде, как она дана до выработки обычной и искусно развитой прозы, и поэтическим усвоением и языком, который развивается в безусловно сложившихся жизненной обстановке и выражении. Первый вид поэзии непреднамеренно поэтичен по представлению и языку; последний же вид поэзии знает о сфере, от которой он должен отмежеваться, чтобы стать на свободную почву искусства и поэтому разрабатывается в сознательном отличии от языка прозаического»<sup>24</sup>. Только поздний Пушкин, но первый и чуть ли не единственный тогда, совершенно сознательно разрабатывает прозаический язык в его отличие от языка поэтического.

Некрасов, бывший не только поэтом, но и прозаиком и всегда опытейшим знатоком литературы, критиком и редактором, проныцательно указал на такую разницу: «Дело прозы анализ, дело поэзии синтезис». Великий этот синтезис нашел самое полное выражение и высшее разрешение в Пушкине. Сам Пушкин явил-



ся как результат общенационального коллективного усилия.

В середине прошлого века Николай Страхов, хотя и не без полемических целей, даже утверждал, что Пушкин не был новатором, что прежде всего он обращался к уже созданному другими, а разделы своих «Заметок о Пушкине» озаглавил: «Нет нововведений», «Переимчивость», «Подражания»...

Произведения Пушкина полны реминисценций, заимствований, прямых и скрытых цитат из Ломоносова и Муравьева, Богдановича и Капниста, Рыльева и Дмитриева. Вот уж где критики, столь любящие уличать поэтов в совпадениях и заимствованиях, получили бы богатую поживу. Критике же того времени это почти не приходило в голову: все чувствовали, (естественно, лучшие передовые литераторы), что возводится общенациональное культурное здание, определяются основные векторы развития. Многие слова, образы, изречения, принятые нами от Пушкина, созданы его предшественниками. Жуковский, конечно, мог предъявить права авторства на одну из самых изумительных формул русской поэзии, которую мы знаем как пушкинскую — «гений чистой красоты»: ведь, создав ее, он дважды до Пушкина — в стихах «Лалла Рук» и «Я Музу юную, бывало...» — ею воспользовался.

Знаменитое пушкинское обращение «Что в имени тебе моем?» принадлежит элегiku Салареву. Вступление к «Обвалу» «Дробясь о мрачные скалы, Шумят и пенятся валы...» есть перифраза стихов В. Филимонова «К Леоконое». «Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонесе», лирико-эпическое песнотворение, сочиненное капитаном Семеном Бобровым, почти в триста страниц белыми стихами, навсегда вошло в русскую поэзию двумя-тремя строками «Бахчисарайского фонтана» и «Онегина».

Уже в начале нашего века М. Гершензон, сказав о многочисленных французских заимствованиях, заявил: «Он несравненно обильнее черпал у своих русских предшественников и даже современников, и мы еще далеки от правильного представления о размерах этой его практики, — о количестве и бесцеремонности его заимствований»<sup>25</sup>. Работа М. Гершензона называлась «Плагаты Пушкина». В Англии, впрочем, тоже выходила работа «Плагаты Байрона». Может быть, только два типа художников — писателей и поэтов — в такой мере отвечают подобным обвинениям: совсем уже второ- и третьестепенные и — гениальные. Талант же обычно довольно оригинален: «В искусстве, — заметил однажды в разговоре с Эккерманом Гете, — едва ли не главенствующую роль играет преемственность. Когда видишь большого мастера, обнаруживаешь, что он использовал лучшие черты своих предшественников и что именно это сделало его великим. Такой художник, как Рафаэль, из земли не растет. Его

искусство зиждилось на античности, на лучших творениях прошлого. Ежели бы он не использовал преимуществ своего времени, о нем не стоило бы и говорить»<sup>26</sup>. И тот же Гете сказал: «Начни я перечислять, чем я обязан великим предшественникам и современникам, то от меня, право, мало что останется».

Начни Пушкин перечислять, а он часто это делал, и от него тоже вроде бы мало что останется. Какие разнообразные пушкинские начала несет, скажем, поэзия Жуковского. Он готовит не только Пушкина, но совершенно по-пушкински готовит и после-пушкинскую поэзию Некрасова, и Тютчева, и Блока. Недаром по поводу переведенного Жуковским «Шильонского узника» Байрона Белинский заметил: «Странное дело! — Наш русский певец тихой скорби и унылого страдания обрел в душе своей крепкое и могучее слово для выражения страшных, подземных мук отчаяния, начертанных молниеносною кистью титанического поэта Англии!».

Но если видеть в Жуковском не просто певца тихой скорби и унылого страдания, а поэта, порывающегося к тому, чтобы играть роль, которую в полном виде сыграет лишь Пушкин, то дело не покажется таким уж странным. Осип Мандельштам, поэт и критик, много думавший над судьбой Константина Николаевича Батюшкова, однажды назвал его творчество записной книжкой нерожденного Пушкина. Традиционно считается, что Пушкин свел к себе многие и разные начала предшествовавшей поэзии, скажем, элегический, психологический романтизм Жуковского и очень пластичное жизнерадостное творчество Батюшкова, и что тот же Батюшков предшествовал юному, молодому Пушкину. Батюшков действительно предшествовал, но не раннему Пушкину, а *всему* Пушкину. Его легкой поэзии, но и его байронизму, и его «Русалке» (был у Батюшкова замысел своей «Русалки»). Да! Уже нести в себе всего Пушкина и остаться в его юной поре. От одного этого с ума сойти можно. Только в отношении к Пушкину можно понять все или многое — и предшествующее и последующее — в нашей литературе: и Батюшкова, и Жуковского, и Крылова, и Грибоедова.

И дело не только в том, что все они, так сказать, внесли свою лепту в пушкинское творчество. Не только Батюшков, но каждый из них, в свою очередь, уж как бы порывается стать Пушкининым. И потому, даже работая в сфере совсем узкой и сравнительно периферийной, в басне например, самую эту сферу невиданным ни до того, ни после того образом расширяет.

Внимало все тогда  
Любимцу и певцу Авроры;  
Затихли ветерки, замолкли птичек хоры,  
И прилегли стада.

Чуть-чуть дыша, пастух им любовался  
И только иногда,  
Внимая Соловью, пастушке улыбался.

Может быть, только разностопный ямб вносит некоторую вольность в эту классическую идиллию. А ведь это не эклога, а басня, не Дмитриева, а — Крылова!

Лютейший бич небес, природы ужас — мор  
Свирепствует в лесах. Уныли звери;  
В ад распахнулись настезь двери;  
Смерть рыщет по полям, по рвам, по высям гор;  
Везде разметаны ее свирепства жертвы...

Стихи, которые, еще по замечанию В. А. Жуковского, не испортили бы описание моровой язвы ни в какой эпической поэме. Но это тоже всего лишь басня. И тоже Крылова. До самой «Войны и мира» русская литература не имела положительного и центрального образа русской жизни и русской героини 1812 года — Кутузова лучше того, что создан опять-таки в басне, опять-таки Крылова.

И нигде потом уже не заявит себя так наглядно, так концентрированно и последовательно устремленное одним путем и направленное к одному центру художественное сознание. «Горе от ума», — сказал Александр Блок, — я думаю, гениальнейшая русская драма, но как поразительно *случайна* она! <...> Ядовитый насмешник и скептик <...> написал гениальнейшую русскую драму. Не имея предшественников, он не имел и последователей, себе равных»<sup>27</sup>.

Сейчас нас скорее поражает именно *неслучайность* комедии. Впрочем, еще Белинский связывал басню Крылова с «Горем от ума», указывая, например, что резюмирующий конец басни великого предшественника «Лисица и Сурок» уже прямо мог бы войти в грибоедовскую комедию. А в грибоедовской комедии зреет новый грандиозный замысел и готовится к тому, чтобы быть совершённым великим последователем, новое мощное движение. В произведении, уже задуманном как громадная, по словам самого драматурга, «сценическая поэма», вынашивается «роман в стихах» — переключка удивляет близостью, подчас почти буквальными совпадениями: сон Софьи и сон Татьяны, например. Поразительна сравнительно с последующим литературным развитием как раз удивительная притертость великих произведений той поры, работа писателей друг на друга и, конечно, более всего общая работа всех. На Пушкина.

Положение Пушкина было особым и еще с одной точки зрения. Однажды сам он заметил, что «зависть — сестра соревнования, следственно из хорошего роду» (7, 515).

Достоевский мог завидовать Толстому: ну хотя бы тому,



например, что его ближайшие друзья, Майков и Страхов, хвалили Толстого Достоевскому, как он раздраженно заметит, «до смешного восторженно». Но и только. Достоевский мог позавидовать Тургеневу, ну хотя бы тому, например, какие Тургенев получал гонорары, несравнимые с его, Достоевского, гонорарами. Но уж, конечно, не тому, что эти гонорары Тургенев получал как более достойный. Кто решится сказать, что центральное явление русской литературы второй половины века Тургенев, а не Достоевский? Или Достоевский, а не Толстой? Впрочем, видимо, никто не решится сказать и обратное.

В начале века Пушкин — единственный и бесспорный центр. Очевидно, потому же он постоянно ощущал у многих особого типа творческую зависть к себе, своеобразный сальеризм. И трагедия «Моцарт и Сальери» написана не об отношениях только Моцарта и Сальери. Кажется, С. Булгаков сказал, что зависть такая же спутница дружбы, как ревность — любви. Первоначально Пушкин и назвал свою пьесу «Зависть». Отношения таланта и гения позволили ему позднее перевести коллизия в план конфликта с целым миропорядком нарушенной справедливости. Здесь же я говорю в связи с пьесой лишь об особом, даже уникальном историческом и литературном контексте эпохи.

И речь не только о Батюшкове или Баратынском. Благостнейший Василий Андреевич Жуковский совершенно сальериански сообщает Вяземскому, что гений Пушкина преследует его как привидение. Истинно: «Ты, Моцарт, бог».

Пушкин — великий новатор. В том смысле, что он разрешил великую задачу синтеза. Он собрал, суммировал и обобщил всю ту колоссальную, но во многом еще мозаичную работу, которую проделали его предшественники и современники. Он явил такое богатство духа, такую полноту характера, в которых объединены разные, подчас даже разнонаправленные начала предшествовавшей и современной ему литературы.

Именно подчиняясь синтезирующим началам, основная линия развития русской литературы до Пушкина проходит в поэзии. И сам Пушкин явился прежде всего поэтом. Потому-то и пишутся в начале века как главные вещи «Горе от ума» — стихотворная комедия, хотя и роман — «Евгений Онегин», но — в стихах, хотя и в прозе — «Мертвые души», но — поэма. Стихотворное слово, по выражению Скотта Фицджеральда, есть предельное выражение стиля. То есть слова вообще. А язык, слово — вообще в это время центральная проблема жизни, отнюдь не только специально литературной, и недаром уже никогда в такой форме с такой степенью накала не возобновится. Самые споры о языке ведутся так, как будто речь идет о жизни и смерти нации. Да в известном смысле так оно и было: речь шла о национальном



языке, о том, что, как позднее выяснится, станет одним из главных залогов национальной жизни.

Характерно, что уже в начале нашего века один критик, в пафосном порыве утверждая абсолютную природу «бога» русской литературы Пушкина, комментировал ее таким библейским стихом: «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных и привел к человеку(<...>) чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей. И вот человек дал имена «всем птицам небесным и всем зверям полевым». После Пушкина мир во всяком случае назван»<sup>28</sup>.

В пушкинскую эпоху незыблемая гениальность русского языка была определена, установлена и вполне осознана. Недаром карамзинисты и шишковисты, архаисты и новаторы, сталкиваясь в ожесточенных полемических боях, не скупились на обвинения самые крайние и не пугались односторонностей самых исключительных. Но не просто происходила борьба нового со старым, отжившего с нарождающимся, как то подчас изображается в обучающих пособиях по русской литературе начала века. Конечно, в состав зазорного «Арзамаса» уже входил не кто-нибудь, но такой литературный новобранец, как, например, молодой Александр Пушкин. Однако и медлительная «Беседа» еще числила в своих рядах не кого-нибудь, а, скажем, такого старого литературного бойца, как Иван Крылов. До сих пор филологов потешают шишковские «мокроступы», так и не привившиеся взамен иноязычных «калош». Вроде бы коренное «блуждалище» не сдержало, как того хотел употреблявший именно это слово Грибоедов, инородного «лабиринта». Но не сыграли ли все эти слова, вроде бы бесславно и, так сказать, безымянно погибшие, роль передовой линии обороны, в которой начал захлебываться, ослабевать и гаснуть, корректируясь и входя в разумные берега, поток иноязычных формул и речений?

Столкновение и борьба двух стихий рождали третье, то третье, которое практически представил, да и теоретически осознал зрелый Пушкин — создатель современного русского литературного языка — титул, который остается только за ним и на который более не может претендовать ни один писатель в России.

«...Всего яснее, — писал Н. Страхов, — обнаружилась эта беспримерная гибкость и подвижность пушкинского гения в языке. Пушкин так точно чувствовал значение, оттенок, красоту, физиономию каждого слова и каждого оборота слов, что не исключал из своей речи ни единого слова и ни единого оборота. Он употреблял их все, как скоро приходило их место и наступала в них надобность(<...>) Можно сказать, что он навсегда закончил образование нашего литературного языка; в самом деле, он лишил нас возможности отличиться старомодностью или ново-

введениями, потому что делом и примером разрешил литературе всякие старомодности и всякие нововведения с одним условием — чтобы они были уместны и нужны. В настоящее время можно и должно иметь свой слог, но попытка иметь свой язык невозможна и смешна<...>

Если сравнить язык Пушкина с языком Карамзина, то можно подумать, что язык Пушкина гораздо старше, так как в нем встречается множество форм, уже изгнанных Карамзиным. Славянизмы, старые слова так же мало пугали Пушкина, как и формы простонародные. До конца жизни он писал (особенно в прозе) *сей, оный, токмо, потребный, являет* и т. п. Теперь благодаря ему же нам это не странно...»<sup>29</sup>. Да, своеобразие, слог Пушкина определить невозможно, ибо он единственный создатель не своего стиля, как любой другой писатель, а всеобщего языка. Недаром, по воспоминаниям Вяземского, «оскорбление русскому языку принимал он за оскорбление, лично ему нанесенное. В некотором отношении был он прав, как один из высших представителей, если не высший, этого языка»<sup>30</sup>.

Таким образом, здесь Пушкиным было сделано дело, совершавшееся, конечно, в рамках его собственно художественного творчества, но которое далеко перешагнуло рамки этого творчества и начало уже безотносительно к такому творчеству жизнь.

И самые великие наши писатели увидят в этом главное объективное, безусловное и потому ни тени сомнения не поселяющее доказательство плодотворности и перспективности русского национального бытия. Непокколебимая вера Гоголя в Россию не окажется ни наивной, ни личной, ни благим пожеланием, ни праздной утопией. Не на них вздымались взрывы его утверждающего, его патетического лиризма, его страстные заклинания и уверенные провозглашения («Не так ли и ты, Русь, что бойкая, необгонимая тройка, несешься?»). У Гоголя были тому доказательства, и доказательства для него как писателя объективные, безусловные и потому ни тени сомнения не вызывающие. Одно из первых — язык, слово, которым он сам создал «Мертвые души».

Позднее мучительное некрасовское сомнение — вопрос к народу («...иль духовно навеки почил?») сменится уверенным ответом («Вынесет все...»), именно потому что в пору между вопросом и ответом народ сказался в самом поэте «Коробейниками» и поэмой «Мороз, Красный нос». «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины,— ты один мне поддержка и опора», — скажет о русском языке Тургенев. Один! Ведь на нем одном к этому времени он написал почти все, что он написал.

Для великого писателя самые смелые выводы, основанные уже только на ощущении родного языка, есть по самой крайней

мере то же, что самое острое и дальнее прозрение великого государственного деятеля, что самый точный и глубокий расчет великого математика, самый трезвый и всесторонний анализ великого политэконома. Когда-то Осип Манделштам в работе «О природе слова» справедливо заметил: «Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть, что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство,— именно язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только — дверь в историю, но и сама история. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории... У нас нет акрополя<...> Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький Кремль...»<sup>31</sup>

Именно в первые десятилетия прошлого века и закладывается великий Кремль русского литературного языка нового времени. Когда-то большой знаток истории и русской и мировой художественной культуры П. Флоренский, вскрывая онтологическую природу слова, писал об особом типе сгущенных слов, составляющих опорные пункты исторически сложившейся мысли народа, особенно могущественных, особенно реальных, имеющих особенные, даже чрезвычайные последствия, а концентраты таких сгущений усматривал в именах.

Как раз в рассматриваемое время создаются или осознаются главные наши слова и в это же время и этими словами называются главные наши самые устойчивые типы, формируются постоянные образы и появляются нарицательные имена. Опять-таки и с этой точки зрения отличие второй половины века от первой разительно. Вторая: Порфирий-Иудушка, Обломов, не без натяжки — карамазовщина. Первая — одна только комедия «Горе от ума» и уже целая россыпь: Фамусов, Молчалин, Скалозуб, Загорецкий и т. д. и т. д. «Мертвые души» — и снова: Манилов, Коробочка, Ноздрев... И в то же время — Чацкий, Онегин, Татьяна, Печорин. Может быть, особенно ясно роль слова выступает в русских произведениях той поры, рассчитанных как раз прямо и только на слово — в драме. Более того, такое литературное слово живет безотносительно и к сцене, и даже к печати. А внешние причины — цензурные запреты — здесь всего не объясняют.

«Много ли,— вопрошал в связи с грибоедовской комедией критик Ксенофонт Полевой,— отыщите примеров, чтобы сочинение, листов в двенадцать печатных, было переписываемо тысячи раз, ибо где и у кого нет рукописного «Горя от ума»? Бывал ли у нас пример еще более разительный, чтобы рукописное сочинение сделалось достоянием словесности, чтобы о нем судили как о сочинении, известном всякому, знали его наизусть, приводили в пример, ссылались на него, и только в отношении к нему



не имели надобности в изобретении Гуттенберговом?»<sup>32</sup>

И если в 1832 году Гоголь еще писал, что драма живет только на сцене, то через десять лет он предположит своему «Ревизору» эпиграф, явно рассчитанный уже не на сцену, а на книгу, не на зрителя, а на читателя. А еще через десять лет такой почти болезненно чуткий к слову писатель, как Алексей Ремизов, будет утверждать, что «Ревизора» только и можно читать, а не смотреть. И в «Горе от ума», для того чтобы ощутить всю наличность княгини Марьи Алексевны и уже совершенно точно знать, что же она *станет говорить*, нам совсем не нужно на нее смотреть: естественно, что в пьесе, точнее, на сцене она и не появляется. Да и внедрится эта формула в русскую жизнь почти немедленно и уже безотносительно ко всякой Марье Алексевне, вернее, прикрепляясь ко всем Марьям Алексевнам, всех времен, состояний и положений.

Все это немедленно осваивалось русской жизнью, входило в поговорку, делалось подлинно народным достоянием. Особенно Пушкин. Но с другой стороны, Западом все это осваивалось гораздо труднее. Счастливое исключение, пожалуй, явил лишь Иван Андреевич Крылов, чуть ли не единственный сразу и много переводившийся на Западе (характерно, что особенно во Франции) великий русский писатель первой трети прошлого века. Может быть, потому, что здесь впервые национальное сознание предстало как вполне и безусловно самобытное и в то же время вполне овладевшее в этой самобытности общемировой формой — басней, самой первичной, элементарной и универсальной. Крылов со своей вроде бы простой и скромной басней выводил чуть ли не первым новую русскую литературу на уровень мировой и чуть ли не первым был ею принят. Это был знак нового качества. Правда, до поры до времени так было только с басней. Все остальное, как мы отметили, в этом новом качестве осваивается гораздо труднее. И особенно Пушкин. Самый вроде бы простой, а стал самым сложным. Достоевский-то оказался много проще. Подчас даже на славянский язык, скажем чешский, тот же «Онегин» впервые переводился с немецкого.

Но самый характер освоения русской литературы для Запада становился не просто попятным: от Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова — к Гоголю, Пушкину... Любопытно другое — своеобразный перерыв в освоении: от неплохо известного и мобильно переводимого XVIII и самого начала XIX века — сразу к его второй половине. В то же время можно указать на громадную популярность, в Германии например, некоторых современников Пушкина и Гоголя — скажем, Булгарина. Таким образом, тяжело осваивается именно великая классическая литература, литература великого *синтеза* — и именно потому, что она



литература великого синтеза. Природу этого искусства нам, по-видимому, еще придется исследовать и уяснять, отказываясь от некоторых теоретических и историко-литературных стереотипов, и прежде всего от представления о развитии искусства лишь как о некоем безусловном прогрессе и нарастании. Впрочем, Маркс давно указал на это. И все же трудно сказать, что историки литературы вполне реализовали это положение в своих построениях и описаниях.

Литература начала прошлого века как бы в сжатом, в свернутом виде таит такое богатство, к которому следует постоянно обращаться и из которого можно бесконечно черпать. Именно она, может быть, прежде других должна поддерживать и насытить в эпохи нравственных оскудений и художественного упадка. Кстати сказать, последние десятилетия в развитии мировой культуры, кажется, все явственнее отличаются все нарастающим вниманием к великому истоку нашей литературы нового времени. Исток этот не только не беднеет, но становится для нас все более богатым, насыщенным и насущно необходимым.

«Имя Пушкина растет»<sup>33</sup>, — написал когда-то Николай Страхов. И рост этот неостановим. Значение Пушкина, исторически обусловленное и в исторические рамки заключенное, по мере того как эти рамки раздвигаются, все более начинает открываться в своей безусловности и абсолютности. По мере движения истории это явление все более разворачивает, прямо и опосредованно, свой внутренний потенциал: такая безусловность Пушкина очень быстро была уяснена русским сознанием. «Дарования, — писал уже в 1855 году Некрасов, — всегда разделялись и будут разделяться на два рода: одни колоссы, рисующие человека, так что рисунок делается понятен и удивителен каждому без отношения к месту и времени (таковы Шекспир, пожалуй, отчасти наш Пушкин...)»<sup>34</sup>. Не будем удивляться оговоркам «пожалуй», «отчасти». Скорее удивимся, что всего через каких-нибудь два десятка лет после смерти Пушкина уже осознавался характер поэзии этого колосса, «понятный без отношения к месту и времени». Все это помогает взглянуть и на характер развития Пушкина. Только понимание сверхисторического значения Пушкина, о котором, собственно, и пишут Гоголь, Белинский, Некрасов, Достоевский, открывает историю его становления.

Так называемая периодизация — естественная и первая задача для истории литературы — идет ли речь о литературном процессе в целом или о творчестве отдельного писателя. Уяснение эволюции, движения, развития здесь всегда поучительно в самой высшей степени. Становление Лермонтова, Гоголя, Толстого, Достоевского! Какие здесь для каждого приобщающегося открываются соблазны, искушения и предостережения. Какие уроки.

В конце концов судьбу любого художника пытаются детерминировать. Но даже когда это удастся (или кажется, что удастся), не перестаешь удивляться причудливости этих судеб и их неповторимости. А наименьшие споры вызывает эволюция творческого развития Пушкина, столь она ясна и определена, так просто все кажется здесь в судьбе, хронологии, «этапах» становления, в самом характере нарастания. Очевидно, нет подобного Пушкину художника, в котором простота закона заявила бы себя с такой наглядной очевидностью. Какого закона?

Всечеловечность Пушкина, абсолютность его, его «нормальность» как воплощение высшей человеческой нормы проявились и в том, как Пушкин развивался.

Пушкин открывается только в становлении своем, в своем развитии. «Пушкин,— писал Белинский,— от всех предшествовавших ему поэтов отличается именно тем, что по его произведениям можно следить за постепенным развитием его не только как поэта, но вместе с тем как человека и характера. Стихотворения, написанные им в одном году, уже резко отличаются и по содержанию и по форме от стихотворений, написанных в следующем. И потому его сочинения никак нельзя издавать по родам<...> Это обстоятельство чрезвычайно важно: оно говорит сколько о великости творческого гения Пушкина, столько и об органической жизненности его поэзии»<sup>35</sup>. Мы не найдем здесь ничего подобного духовному краху Герцена после 1848 года, идейной драме позднего Гоголя, перелому в мировоззрении Толстого на рубеже 70—80-х годов. Пушкин совершил весь человеческий цикл в его идеальном качестве. Именно такому движению подчинена его творческая эволюция. Оно объясняет этапы развития, переходы от одного к другому, хронологию, самые кризисы, когда они возникали.

В этом смысле как раз кризисы и смятенности Пушкина особенно интересны и показательны. Они иные, чем у большинства художников. Они не стоят, как правило, в столь прямой связи с событиями внешней жизни, даже с событиями историческими, при необычайно чуткой реакции Пушкина на такие события. Внутреннее развитие человека будущего, идеальной его модели, гения, «пророка» не поддается им столь явно. «Пушкин,— писал Гоголь,— дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше,— что такое поэт, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельств и не под условием также собственного, личного характера как человека, но в независимости от всего<...> При мысли о всяком поэте представляется больше или меньше личность его самого<...> У одного Пушкина ее нет. Что схватишь из его сочинений о нем самом? Поди улови его характер как человека! На

место его предстанет тот же чудный образ, на все откликающийся и одному себе только не находящий отклика»<sup>36</sup>.

Никто чутче и больше Пушкина («Эхо») не реагировал на окружающую жизнь, что и поселяет желание именно с нею непосредственно связать его становление и иллюзорное представление о том, что именно она в своей эмпирике это становление определяет. И тем не менее никто меньше Пушкина ей не поддавался. Скажем, поражение декабрьского восстания не родило у Пушкина при необычайной остроте личного переживания ничего подобного внутреннему перелому. А такой перелом совершается раньше, но и тем более трудно объяснить его (а ведь объясняется), например, только событиями в Испании или состоянием дел у неаполитанских карбонариев. Самые кризисы Пушкина — это, по сути, нормальные, естественные и неизбежные «возрастные» кризисы. Те или иные, даже драматические, события внешней жизни не столько их определяют, сколько сопровождают их, им, так сказать, аккомпанируют, дают им пищу.

Когда-то в своих воспоминаниях знаменитый историк М. П. Погодин рассказал об одном случае, внешне приобретшем характер почти анекдотический: после торжественного обеда, посвященного основанию журнала «Московский вестник», литератор и переводчик, адъютант греческой словесности В. Оболенский подскочил к Пушкину и воскликнул: «Александр Сергеевич, Александр Сергеевич, я единица, единица, а посмотрю на вас, и мне кажется, что я — миллион. Вот вы кто!»<sup>37</sup> Но это потому, что сам Пушкин единица, воплощающая миллион. Поэтому любая единица в общении с ним ощущает себя миллионом. Он миллион, который не наклоняется, не снисходит, не опускается до единицы, но любую единицу до миллиона возвышает, поднимает и растит.

Русская история явила Пушкиным удивительную модель — «нормальный» человек в «нормальном» развитии. Интересно, что такой великий наставник русской жизни, как Чернышевский, написал только одно произведение для детей и с прямыми учительными воспитательными целями, а именно «Очерк жизни и сочинений Пушкина», причем «составитель отдавал предпочтение фактам, рельефно представляющим трудолюбивую, благородную и могучую личность Пушкина»<sup>38</sup>.

Один из знаменитых афоризмов столь любимого Пушкиным Мишеля Монтеня гласит: «Умение проявить себя в своем природном существе есть признак совершенства». Пушкин как бы совершил весь человеческий цикл в его законченном виде: детство, отрочество, юность, молодость, зрелость...





26 мая 1799 года родился Пушкин. Пушкин родился в Москве. Кто угодно — где угодно. Но не Пушкин. Пушкин должен был родиться в Москве. Это стало первым свидетельством того, что русская история начала работать на свое удивительное создание абсолютно безошибочно, с поражающей воображение точностью — в большом и в малом, от начала и до конца. В таком явлении, как Пушкин, вообще никогда не могло быть и никогда не было ничего случайного.

Может быть, и самое-то главное — понять: пушкинский гений таков, что здесь в любой произвольности, в каждой вроде бы непредвиденности, во всяком, на первый взгляд самом ничтожном, факте всегда выступает и заявляет себя ничем не затененная историческая необходимость, судьба. Очевидная особенность каждого гения, а уж пушкинского гения у нас, вероятно, более, чем любого другого: во всякой случайности, хоть той, хоть этой, все равно биение истории и взаимодействие ее миров и поступь ее законов.

В письме Бенкендорфу в январе 1835 года Пушкин просил о дозволении прочесть хранившееся в архиве пугачевское дело и сделать выписки, «если не для печати», то для «успокоения исторической моей совести» (10, 524). Слова поразительные, как ясное выражение глубоко личного ощущения себя в истории. Пушкин, наверное, как никто, чувствовал токи истории, прошлой, настоящей и будущей, буквально проходившие через него. «Он, — писал о Пушкине Чернышевский, — чрезвычайно гордился тем, что происходит от фамилий, игравших довольно значительную роль в нашей истории, и дорожил памятью своих предков. Чувство это отразилось на многих его произведениях, и если мы не будем знать фамильных воспоминаний, которыми он гордил-



ся, то многое в его сочинениях останется для нас темным»<sup>1</sup>. «Мы ведем свой род,— писал уже сам Пушкин,— от прусского выходца (на самом деле славянина.— Н. С.) *Радши* или *Рачи* (*мужа честна*, говорит летописец, т. е. знатного, благородного), выехавшего в Россию во время княжества св. Александра Ярославича Невского. От него произошли Мусины, Бобрищевы, Мятлевы, Поводовы, Каменские, Бутурлины, Кологривовы, Шерефединовы и Товарковы» (8, 76).

Честность и благородство понимались не только как личное достоинство, но и как семейный завет прошлого и как родовая ответственность перед настоящим. В 1831 году, объясняясь с Бенкендорфом по поводу стихов «Моя родословная», вызванных гнусными болгарскими фельетонами, Пушкин писал: «Признаюсь, я дорожу тем, что называют предрассудками; дорожу тем, чтобы быть столь же хорошим дворянином, как и всякий другой, хотя от этого мне выгоды мало; наконец, я чрезвычайно дорожу именем моих предков, этим единственным наследством, доставшимся мне от них» (10, 843).

И если Россия, по словам Герцена, ответила на вызов Петра громадным явлением Пушкина, то явно и потому, что старый русский дворянский, даже боярский, ушедший в века, род Пушкиных оказался прямо и лично связанным с той встряской, какую испытала страна именно в Петровскую эпоху. Во взрывную смятенную пору неожиданных падений и быстрых взлетов, странных перемещений и фантастических совмещений укоренился в России выходец из Африки, который положил начало роду, названному Петром — Ганнибалами. Таким образом, в восемнадцатом веке Пушкиным была сделана прививка экзотическая и динамичная. «Родословная матери моей,— писал поэт,— еще любопытнее. Дед ее был негр (не негр, а абиссинец.— Н. С.), сын владетельного князька. Русский посланник в Константинополе как-то достал его из сераля, где содержался он аманатом, и отослал его Петру Первому вместе с двумя другими арапчатами. Государь крестил маленького Ибрагима в Вильне, в 1707 году, с польской королевою, супругою Августа, и дал ему фамилию Ганибал» (8, 78).

Уже старший сын Арапа Петра Великого оправдает полученное имя великого африканского завоевателя, станет выдающимся героем русско-турецкой войны и в 1770 году русским завоевателем турецкой крепости Наварин. В *Post scriptum*'е к стихам 1830 года «Моя родословная» Пушкин отхлестал Булгарина (Фиглярина) стихами («...так как журналисты наши не дерутся на дуэли», — пояснил поэт, объясняясь с Бенкендорфом):

Решил Фиглярин, сидя дома,  
Что черный дед мой Ганнибал

Был куплен за бутылку рома  
И в руки шкиперу попал.

Сей шкипер был тот шкипер славный,  
Кем наша двинулась земля,  
Кто придал мощно бег державный  
Рулю родного корабля.

Сей шкипер деду был доступен.  
И сходно купленный арап  
Возрос, усерден, неподкупен,  
Царю наперсник, а не раб.

И был отец он Ганнибала,  
Пред кем средь чесменских пучин  
Громада кораблей вспылала,  
И пал впервые Наварин.

Поэт наш с постоянным, все нарастающим вниманием относился к обоим этим — пушкинскому и ганнибаловскому — родовым истокам своей судьбы и к причудливому сплетению их: ведь даже отец и мать его были в троюродном родстве. «Александр Сергеевич Пушкин, — писал А. В. Дружинин, — получил от природы все качества, без которых редко рождаются поэты истинные; к этому следует прибавить, что его способности находились между собой в гармоническом сочетании. В жилах юноши текла африканская кровь, и натура поэта могла назваться страстною, но в ней не было ничего порывисто-необузданного, или дикого, или дерзко-заносчивого»<sup>2</sup>.

О раннем детстве поэта нам мало что известно: немногие воспоминания и рассказы, дополняющие друг друга, друг друга корректирующие и иногда взаимоисключающие.

Может быть, это тоже способствовало тому обстоятельству, что в литературе о поэте детство его подчас являлось перед нами в двух ипостасях. Либо домысливались такие детальные и подробные разработки, в которых тонули и изменялись даже реальные и доподлинно известные факты. Либо возникали сдержанность и умолчания, при которых уже не только ничего не домысливалось, но ничуть не принимались в расчет даже факты реальные и доподлинно известные.

Естественно, что первая ипостась предстала в художественной литературе. Большой, посвященный именно раннему Пушкину роман Ю. Н. Тынянова как раз наполнен подробностями, которые далеко-далеко выходят за рамки того, что мы реально знаем. При этом, конечно, перо талантливого литератора сделало такую растушевку, что чаще всего реальное поглощается вымыслом, но вымыслом, как то и следует по законам искусства, сохраняющим иллюзию реальности. К тому же для читателя ощущение достоверности в данном случае чаще всего дополняется уверенностью,

что он, читатель, имеет дело не только с профессиональным писателем, но и с профессиональным историком литературы, как бы с гарантом такой достоверности. В черновике предисловия к роману Ю. Тынянов писал: «Эта книга — не биография. Читатель напрасно стал бы искать в ней точной передачи фактов, точной хронологии, пересказа научной литературы. Это — не дело романиста, а обязанность пушкинovedов. Отгадка часто заменяет в романе хронику происшествий»<sup>3</sup>. И еще свидетельство автора: «Свой роман я задумал не как «романизированную биографию», а как эпос о рождении, развитии, гибели национального поэта. Я не отделяю в романе жизни героя от его творчества и не отделяю его творчества от истории его страны»<sup>4</sup>.

Конечно, художнику нельзя иметь дело только с «фактами». Конечно, он, часто на основе ничтожного намека, сам «отгадывает» и воссоздает факты, и критики немало восхищались умением Ю. Тынянова «отгадывать» и воссоздавать такие факты. Но все-таки — как же быть с фактами, которые и «отгадывать» и воссоздавать не нужно — вот они? И можно ли, оговорив неточность фактов, уже тем самым и оправдать такую неточность в романе? Все это вопросы и вопросы. И по-настоящему талантливые книги Тынянова их дополнительно обостряют. А необходимость соотносить Тынянова-ученого и Тынянова-художника их дополнительно усложняет.

Но если принять «правила игры» и смотреть на такие «отгаданные» факты как на реальность (художественную), то тем любопытнее посмотреть, как они работают на «эпос о рождении, развитии, гибели национального поэта» и «историю его страны». Конечно, это роман, но ведь все-таки исторический. Конечно, характеры, в нем созданные, художественные, но ведь несут они имена подлинных лиц и опять-таки далеко-далеко выходят за рамки того, что мы реально знаем.

Мать поэта: «Ее жизнь, впрочем, сосредоточивалась в спальне: там она сидела, не выходя по целым дням, нечесаная и невымытая, и грызла ногти, пока не было гостей<...> Гости уезжали, мать безобразно зевала и расстегивала пояс, который все время теснил»<sup>5</sup>. Бьет посуду, — в ссоре с мужем, хлещет розгами («пока не устала») сына. Лупит прислугу. А уж Ариун-то (Родионовну. — Н. С.) так толкнула (плечом), что та охнула и прислонилась к косяку.

Ольга — любимая (что мы точно знаем и без романа) сестра поэта — «была ханжа» (уточнение, которое мы узнаем уже только из романа).

Отец поэта Сергей Львович — и дядя поэта Василий Львович в романе просто московские шуты гороховые, — впрочем, из самых ничтожных, жалко заискивающие перед литературными



знаменитостями, которые непонятно почему и зачем к ним ездят, кажется, только для того, чтобы третировать и презирать.

Один характерный пример. Гувернер Монфор «все более опускался. Арина (Родионовна.— Н. С.) защищала его и покрывала его слабости <...> Случалось, француз наливал ей в кружку своего бальзама, и она, не морщась, осушала его», но «даже когда Татьяна, плача, призналась в преступной склонности к графу, дело замяли, главным образом по лени, а Татьянку сослали в Михайловское, на скотный двор». А раз даже «учитель и ученик (то есть восьми-, девятилетний будущий поэт.— Н. С.) мертвецки пьяные заснули глубоким и приятным сном.

Погубило Монфора другое: он вздумал сыграть в дурачки в передней с Никитой и был застигнут Надеждой Осиповной. Возмутительным было то, что он играл именно в передней и с холуем»<sup>6</sup>.

Нужно иметь в виду, что роман Тынянова есть еще и стилизация. Иногда более искусная. Иногда менее. Тыняновский «Пушкин» во многом цитатен. Нетрудно увидеть, что и в приведенных примерах из романа Тынянова имеют место цитаты из романа самого Пушкина, а именно из «Капитанской дочки». Помните, вся история француза Бопре. Только там винулась в «преступной слабости» к французу Акулька, а здесь в «преступной склонности» к французу — Татьянка (имя тоже, хотя и из другого романа, пушкинское). Правда, Бопре напивался настойкой, а Монфор — бальзамом, но одинаково сильно: у Пушкина Бопре — «мертво», у Тынянова Монфор — «мертвецки». Правда, в романе Пушкина гувернер Бопре — бывший парикмахер и солдат, а в жизни Пушкина и, соответственно, в романе Тынянова, гувернер граф де Монфор — французский аристократ. Да еще, в отличие от тыняновского графа, пушкинский отставной брандмейстер все-таки не занимался, как теперь сказали бы, спайваньем малолетних.

Вряд ли и с «холуями» дело в этой семье обстояло так уж просто. Ведь Арина Родионовна еще при продаже петербургского имения Ганнибалов Кобрин получила вместе со своими сыновьями и дочерьми свободу. Но не распрепостилась, а, отказавшись от вольной, снова, так сказать, закрепостилась — не юридически, а по сердцу — в пушкинской семье, вырастила не только поэта, но всех молодых Пушкиных, да и скончалась в доме своей воспитанницы Ольги Сергеевны, уже Павлищевой. А «холуй» Никита, за игру с которым, по роману о Пушкине, якобы и изгнали графа Монфора, это тот самый пушкинский дядька Никита Козлов, который почти всю жизнь был Савельичем нашего поэта: носил его на руках в детстве и в последний раз на своих руках внес в дом на Мойке после смертельной дуэли 1837 года.

Приведенные из романа «Пушкин» факты и примеры не искусственно подобраны и подогнаны: их количество может быть увеличено сколько угодно — практически до размеров всего романа. Да, собственно, иначе и быть не может в книге по-настоящему художественной, цельной и законченной, хотя и не завершенной.

Очевидно, все же есть границы, за которые не должны выходить игра фантазии и произвольность тех или иных литературных построек: ведь речь идет об истории, да еще о такой, которая всегда рядом — Пушкин. Все в той же злосчастной статье Булгарина о родословной поэта Пушкин был взбешен, в частности, упоминанием его матери: «...непристойность зашла так далеко, что о моей матери говорилось в фельетоне, который должен был бы носить чисто литературный характер...»

Именно потому, что Пушкин не умер, но как бы постоянно с нами, ловишь себя на мысли — и даже страшно думать, — а что бы он испытал, читая многие воспоминания и писания о своих родителях, о своих воспитателях, о своей сестре. И хотя Пушкину при жизни тоже доводилось слышать и читать о себе всякое — до такого не доходило.

Одно дело — что-то домысливать на основе того, что мы знаем, другое — домысливать нечто такое, что вступает в безусловное противоречие с тем, что мы знаем безусловно.

«Обременять, — писал Пушкин, — вымышленными ужасами исторические характеры и не мудро и не великодушно. Клевета и в поэмах всегда казалась мне непохвальнойю» (7, 193).

Вторая ипостась — уже полное умолчание о пушкинском детстве — явилась у собственно историка литературы. Когда-то Ю. Н. Тынянов написал, что его беллетристика родилась из недовольства историей литературы, которая скользила по общим местам. В последние годы у нас появилось немало посвященных истории литературы книг, в которых делались — и часто успешные — попытки преодолеть такую теорию и практику «общих мест». В их ряду и книга Ю. М. Лотмана «Пушкин». Для нее как раз характерно острое ощущение исторического факта, события, коллизии, детали. И все же отсутствие некоторых «общих мест» поселяет сомнения. Как и почти парадоксальная острота скорого объяснения. В книге, очень интересной, концептуальной, научной и одновременно популярной, рассчитанной на самого массового детского, школьного читателя, биограф пишет: «Наиболее разительной чертой пушкинского детства следует признать то, как мало и редко он вспоминал эти годы в дальнейшем <...> детство он вычеркнул из своей жизни. Он был человек без детства»<sup>7</sup>. Естественно поэтому, что в довольно большом пособии такому

детству уделено едва ли полторы страницы, да и на них значительную часть занял анекдот, переданный П. А. Вяземским о ворчавшем однажды по поводу разбитой рюмки скуповатом Сергее Львовиче.

«Как ни интересна,— написал когда-то А. В. Дружинин,— каждая заметка о домашней жизни человека — столь много сделавшего для русской словесности, мы не увлечемся анекдотической стороной биографии, имея в виду другую цель, ясно определенную»<sup>8</sup>. Ведь цель-то ясна и определена: понять, почему Пушкин стал Пушкиным, что и как в семье на это работало.

Человек, лишенный детства,— это действительно страшно. Собственно говоря, если бы Пушкин был без детства, то мы были бы без Пушкина. И мог ли бы так гармонически нормально, так удивительно, если воспользоваться гоголевским словом, *равновесно* развиваться человек, у которого не было детства. Сам Пушкин, однако, думал о своем детстве иначе. Во-первых, очень многое из этого детства вошло в пушкинское творчество. Во-вторых, Пушкин в дальнейшем много вспоминал эти годы и рано начал осмысливать свою жизнь: «В 1821 году начал я свою биографию и несколько лет сряду занимался ею. В конце 1825 г., при открытии несчастного заговора, я принужден был сжечь сии записки. Они могли замешать многих и, может быть, умножить число жертв». Так писал Пушкин в неозаглавленных заметках, которые обычно называют «Началом автобиографии». А начал он их со своей родословной. Видимо, и в ранних записках он начал не прямо с людей и событий, связанных с декабризмом. Во всяком случае, в позднейшей программе записок детство представлено во всех подробностях, касающихся и отца, и матери, и всего семейного окружения: «Семья моего отца — его воспитание — французы-учителя. Bont. секретарь Mr. Martin. Отец и дядя в гвардии. Их литературные знакомства.— Бабушка и ее мать — их бедность.— Иван Абрамович.— Свадьба отца.— Смерть Екатерины.— Рождение Ольги.— Отец выходит в отставку, едет в Москву.— Рождение мое.

---

Первые впечатления.— Юсупов сад.— Землетрясение.— Няня. Отъезд матери в деревню.— Первые неприятности.— Гувернантки. Ранняя любовь.— Рождение Льва.— Мои неприятные воспоминания.— Смерть Николая.— Монфор — Русло.— Кат. II. и Ан. Ив.— Нестерпимое состояние.— Охота к чтению. Меня везут в П. Б. Езуиты. Тургенев. Лицей» (8, 74).

Пушкин сам отметил буквально все факты, и людей, и события, которые можно рассматривать как решающие на этом этапе его детства. Что касается «первых неприятностей», «не-



приятных воспоминаний», «нестерпимого состояния», то достаточно вспомнить позднейшую толстовскую трилогию, чтобы понять, сколь такие состояния в самом внешне благополучном детстве естественны и нормальны.

Да, далеко не все в пушкинском детстве было идиллическим, но оно, это детство, было, оно было замечательным и тоже формировало великого человека и поэта. Это-то и нужно понять. Еще первый биограф поэта П. В. Анненков, справедливо отметив, что в пору долицейского своего детства будущий поэт не был любимым ребенком, а предпочтительная любовь матери отдавалась старшей дочери Ольге и младшему сыну Льву, сделал из этого важный и далеко идущий в объяснении пушкинского характера вывод: «Это обстоятельство, однако ж, имело впоследствии благодетельное влияние на последнего. Не избалованный в детстве излишними угождениями, он легко переносил лишения и рано привык к мысли — искать опоры в самом себе»<sup>9</sup>. Не здесь ли одно из объяснений того, что толстый, неловкий и малоподвижный ребенок, повергавший тем в отчаяние отца и особенно живую, экспансивную красавицу мать, таким маленьким Ильей Муромцем сиднем сидевший до поры до времени, вдруг лет с семи преобразился в живого, энергичного, очень подвижного и здорового мальчугана.

Но, может быть, самое главное и замечательное: будущий поэт родился и воспитывался от самых ранних лет в литературной семье. И не просто литературной, но — поэтической. Так эта пушкинская семья и воспринималась современниками еще задолго до появления *главного* Пушкина-поэта. «Три Пушкина в Москве, и все они — поэты»<sup>10</sup>, — писал Батюшков. Это Сергей Львович Пушкин, его брат Василий Львович и их родственник Алексей Михайлович. При этом французские стихи даже Сергея Львовича не были стихами «для себя», они, конечно, не печатались, не становились фактами собственно литературы, — но, что, может быть, здесь и существеннее, не отъединялись от жизни, входили в быт и становились фактами быта, жили в самом воздухе и во всей атмосфере этой семьи. Самое любительство и литературный дилетантизм этому даже помогали. По воспоминаниям дочери, Сергей Львович был создан «для общества, которое умел он оживлять неистощимой любезностью и тонкими остротами, изливавшимися потоком французских каламбуров. Многие из этих каламбуров передавались в обществе как образчики необыкновенного остроумия <...> он оставил в дамских альбомах множество прекрасных стихов, под которыми могли бы подписаться и лучшие представители блистательной эпохи французской литературы. В одном из таких альбомов, принадлежавшем знаменитой в свое время пианистке Ши-

мановской, впоследствии теще польского поэта Мицкевича, сохранилось послание к ней, прозой и стихами вперемежку, в котором автор знакомит ее с современною русскою литературою»<sup>11</sup>.

Явно отцовское чувство острого слова, рано развившийся вкус к каламбуру, судя по некоторым свидетельствам, уже отличали совсем крохотного Пушкина: «В детских летах, сколько я помню Пушкина, он был не из рослых детей и все с теми же африканскими чертами физиономии, с какими был и взрослым, но волосы в малолетстве его были так кудрявы и так изящно завиты африканскою природою, что однажды мне И. И. Дмитриев сказал: «Посмотрите, ведь это настоящий арабчик». Дитя рассмеялось и, оборотясь к нам, проговорило очень скоро и смело: «По крайней мере, отличусь тем и не буду *рябчик* (И. И. Дмитриев был рябой.— Н. С.). Рябчик и арабчик оставались у нас в целый вечер на зубах»<sup>12</sup>.

Василий же Львович просто был известным русским поэтом, позднее знаменитый племянник воспользуется некоторыми его образами в самых знаменитых своих произведениях.

Семья была образованной или даже, как пишет уже о Василии Львовиче его биограф, образованнейшей и владела прекрасной библиотекой. А у некоторых родственников Пушкиных и близких им людей, у того же Василия Львовича, у Бутурлиных книжные собрания подчас приобретали уникальный характер. Потому же семья Пушкиных оказалась не только литературной, но приобщенной к самым-самым верхам литературы. «Нет сомнения,— писал П. А. Вяземский,— что первым зародышем дарования своего, кроме благодати свыше, обязан он был окружающей его атмосфере, благоприятно проникнутой тогдашней московской жизнью. Отец его, Сергей Львович, был в приятельских отношениях с Карамзиным и Дмитриевым и сам, по тогдашнему обычаю, получил если не ученое, то литературное образование<...> Вся эта обстановка должна была благотворно действовать на отрока»<sup>13</sup>.

При детстве и отрочестве Пушкина стояли и Батюшков, и Жуковский, и Дмитриев, и сам Карамзин. Таким образом, будущий глава русской литературы с самого раннего возраста и потому, может быть, особенно насыщенно и органично питался личными впечатлениями от своих литературных предшественников — *подобного дара детства потом уже не получит ни один из русских поэтов и писателей*. Только представьте гипотетического писателя конца XIX века, у литературной колыбели которого собрались бы одновременно Тургенев, Достоевский, Лев Толстой в придачу, скажем, с Лесковым и Глебом Успенским.

«В самом младенчестве,— засвидетельствовал отец поэта,— он показал большое уважение к писателям. Не имея шести лет, он

уже понимал, что Николай Михайлович Карамзин — не то, что другие. Одним вечером Николай Михайлович был у меня, сидел долго, — во все время Александр, сидя против него, вслушивался в его разговоры и не спускал с него глаз. Ему был шестой год»<sup>14</sup>. Вряд ли это сцены, при всей их необычности, задним числом придуманные: «шести лет» понимал, что Карамзин «не то, что другие». По воспоминаниям М. Н. Макарова, один ученый француз, Жиле, сказал ему о маленьком Пушкине: «Чудное дитя! как он рано все начал понимать! Дай бог, чтобы этот ребенок жил и жил; вы увидите, что из него будет»<sup>15</sup>. Не забудем, ведь речь идет о литературном гении. И как важно, что этот гений оказался из тех *россиян*, для которых, как напишет он потом в посвящении к «Борису Годунову», *драгоценная память* связалась не только с томами «Истории государства Российского» ученого Карамзина, но и с детскими, почти младенческими восприятиями разговоров засидевшегося в гостях семейного друга *Николая Михальча*.

Маленький Пушкин развивался в семье под воздействием двух начал, вроде бы прямо противоположных и тянувших в разные стороны. Но, думается, только на первый взгляд.

Литературная, во многом и бытовая, стихия была французской. На французском писали стихи и письма, на французском читали статьи и книги, по-французски говорили в семье и в «классе». Да и гувернерами были образованные французы, сначала Монфор, к тому же музыкант и живописец, потом Русло, к тому же поэт.

Обычно галломания русского общества той поры, и пушкинской семьи в частности, оценивается как что-то безусловно отрицательное. Но, наверное, стоит же обратить внимание на такой факт. Национальный гений, пусть в детстве, должен, казалось бы, как-то противостоять такому иноземному бедствию пусть не осознанным, но хоть интуитивным отрицанием: неприятием, равнодушием, просто учебным неуспехом. Кстати сказать, такое абсолютное равнодушие тогда вызывают у мальчика немецкий (в доме была гувернантка-немка да и в Лицее немецкому учили) и английский (гувернантка-англичанка тоже была, и уроки английского тоже были). И потом придет время и заинтересованного изучения английского, и сожаления о неизучении немецкого. Но — потом. В семейном же своем детстве Пушкин буквально упивается не только французской литературой, а именно французским языком, на котором пишутся и первые стихи. Такую одержимость трудно объяснить только влиянием среды. Она явно идет изнутри, органично рождаясь и продолжаясь далее, в Лицее, так что создатель русского литературного языка, уже в сущности становясь им, получит там кличку «Француз».



«Воспитание,— писал А. В. Дружинин,— полученное Александром Сергеевичем в доме родительском, при всей его французской односторонности имело свои хорошие стороны. Мы слишком свысока смотрим на системы старого воспитания, забывая о том, что многие великие люди прошлого да и нашего столетия воспитывались на французском языке, французской словесности и французских понятиях <...> Разбирая влияние домашнего воспитания на талант Пушкина, мы все-таки признаем его полезность. Оно <...> сообщило его уму ту остроумную гибкость, без которой поэту невозможно творить на языке, еще не вполне установившемся, каков был русский язык в эпоху деятельности Пушкина». В деле практического уяснения и усвоения законов русского языка очень важно, что Пушкину, как писал тот же Дружинин, «законы французского языка, столь определенного, сжатого, обработанного и в совершенстве развивающего умственную гибкость пишущего, были <...> знакомы до тонкости»<sup>16</sup>.

В отцовском доме Пушкиным будет освоена и французская литература, прежде всего в лице французских писателей-классиков XVII века и классической французской философии века XVIII. Во французских же переводах предстанут древние: и с девяти лет читавшиеся «Сравнительные жизнеописания» Плутарха, и «Илиада», и «Одиссея». Не слишком много занимавшиеся детьми родители, во всяком случае, горячо поощряли и развивали в них, по воспоминаниям сестры поэта, страсть к чтению и сами читали им вслух занимательные книги, а особливо любимого Мольера отец даже разыгрывал перед сыном: великого французского комедиографа Сергей Львович почти всего знал наизусть.

Не случайно, конечно, что и первые творческие попытки будущего поэта были сделаны на французском языке, при этом в Пушкине-ребенке комедиограф едва ли не предшествовал поэту. «...Любимым его упражнением,— вспоминает сестра,— сначала было импровизировать маленькие комедии и самому разыгрывать их перед сестрою, которая в этом случае составляла всю публику и произносила свой суд. Однажды как-то она освистала его пьеску «*Escamoteur*», он не обиделся и сам на себя написал эпиграмму:

Dis-moi, pourquoi l'Escamoteur  
Est-il sifflé par le parterre?  
Hélas! c'est que le pauvre auteur  
L'escamota de Molière\*.

\* — Скажи, за что «Похититель»

Освистан партером?

— Увы, за то, что бедняга сочинитель  
Похитил его у Мольера (*франц.*).

В то же время пробовал сочинять басни, а потом, уже лет десяти от роду, начитавшись порядочно, особенно «Генриады» Вольтера, написал целую героикомическую поэму, песнях в шести, под названием «Toliade», которой героем был карла царя-тунеядца Дагоберта, а содержанием война между карлами и кар-лицами».

Тогда же начались скандалы с некоторыми из гувернеров: не знает уроков, а занимается «вздором» — стихами. Определялась, еще в детском варианте, но, как показала жизнь, чуть ли не одна из главных драматических коллизий, сопровождавших пушкинскую судьбу и дававших многим пищу для бесконечных обвинений и противопоставлений: первостепенные, серьезные дела (служба, наука, политика...) и — чепуха, вздор, в крайнем случае, второстепенность (поэзия, стишки...).

Пушкин именно в детстве своем и в семье прошел великую литературную школу. Большого смысла которая, впрочем, не имела бы, если бы тогда же и там же, то есть дома, не была пройдена другая школа, еще не собственно литературная, но тоже школа: русской жизни, русского языка и, соответственно, русского мирозерцания. И тоже школа классическая, в России и для русского писателя всегда великая — народная. Учителя у Пушкина здесь с детства были великолепные.

Американцы, например, ведь и сейчас удивляются нашим «бабушкам» как особому институту русской жизни и русского воспитания, так мало принятому на Западе, но при всех трансформациях общественной жизни у нас и доселе все-таки не распавшемуся. У Пушкина была такая бабушка. Это бабушка по матери, Мария Алексеевна, человек чисто русского облика, языка и ума. Чуткий Дельвиг недаром будет восхищаться складом русской речи пушкинской бабушки в ее письмах внуку, когда тот станет лицеистом. К тому же все, что могла говорить и внушать носившая африканскую фамилию русская (по матери — Ржевская) бабка поэта, обретало насыщенный контекст в самой жизни, ибо летом семья всегда перебиралась в ее имение Захарово, и русского деревенского воздуха за пять лет мальчик, слава богу, нахватался. Тем более что и в Захарове, и в того же прихода деревне Большие Вяземы люди умели и петь и плясать: селения были богатыми. Потому-то и позднее в мундирном лицейском воспитаннике придворного Царского Села останется жить бойкий русский мальчишка деревенского Подмосковья:

Мне видится мое селенье,  
Мое Захарово...—

напишет Пушкин-лицеист в стихах 1815 года. Мое!

И это ощущение своего Захарова пронесется через всю жизнь. «Все наше рушилось, Марья», — с горечью скажет поэт, навестив Захарово уже в 1830 году. Наше!

Кстати, именно бабка первоначально научила поэта русскому чтению и русскому письму. Так что французскому обучали его образованные французы, но и русскому учили не невежды, вплоть до Лицея мальчику Пушкину его, наряду с законом Божиим, преподавал священник Мариинского института Александр Иванович Беликов, не только известный проповедник, но и литератор-переводчик (по Ю. Тынянову: «пол из соседнего прихода»<sup>17</sup>).

Как известно, родной дядюшка Василий Львович окажется для Пушкина, что он неоднократно шутливо обыграет, поэтическим дядюшкой. В лицейских стихах 1816 года «Дяде, назвавшему сочинителя братом» племянник-поэт писал:

Я не совсем еще рассудок потерял  
От рифм бахических, шатаюсь на Пегасе,  
Я не забыл себя, хоть рад, хотя не рад.  
Нет, нет — вы мне совсем не брат:  
Вы дядя мне и на Парнасе.

Однако и дядька Никита Козлов станет для него чуть ли не поэтическим дядькой. Есть свидетельства, что Никита не только был знатоком и передатчиком сказов и былин, но и создавал по их мотивам с Соловьями Разбойниками и Ерусланами собственные стихи. Не здесь ли одна из причин родства опекуна и его питомца: позднее Александр Пушкин немедленно вызовет барона Модеста Корфа, поднявшего на его дядьку руку, на дуэль, а Никита Козлов повезет тело поэта к последнему пристанищу в Святых Горах после роковой дуэли 1837 года.

Не исключено, впрочем, что сама воспринимавшаяся с детства народность тоже была пестра и противоречива. Написал же Пушкин, буквально на все откликавшийся, еще отроком «жестокый» романс:

Под вечер, осенью ненастной,  
В далеких дева шла местах  
И тайный плод любви несчастной  
Держала в трепетных руках.  
Все было тихо — лес и горы,  
Все спало в сумраке ночном;  
Она внимательные взоры  
Водила с ужасом кругом.

И на невинное творенье,  
Вдохнув, остановила их...



«Ты спишь, дитя, мое мученье,  
Не знаешь горестей моих,  
Откроешь очи и тоскуя  
Ко груди не прильнешь моей.  
Не встретишь завтра поцелуя  
Несчастной матери твоей...»

И. Т. д.

И стал же этот «Романс» первым «народным» произведением Пушкина и даже, если говорить о бытовании, самым «народным», вполне типичным явлением массовой культуры XIX столетия. Типична и судьба его.

Напечатан «Романс» был, явно без ведома поэта, в 1827 году в альманахе «Памятник отечественных муз» издателем Б. Федоровым, который и поощрял, и собирал, и издавал немало псевдонародных произведений или поделок «массовой культуры» начала прошлого века. Позднее, в 1830 году, Пушкин писал как раз по поводу этого федоровского издания, устанавливая характер *народности* некоторых помещенных там стихов: «По крайней мере не должен я отвечать за перепечатание грехов моего отчества, а тем паче за чужие проказы. В альманахе, изданном г-ном Федоровым, между найденными бог знает где стихами моими, напечатана Идиллия, писанная слогом переписчика стихов г-на Панаева». А чуть раньше (правда, в черновом наброске) еще резче: «Г-н Федоров напечатал под моим именем однажды какую-то идиллическую нелепость, сочиненную, вероятно, камердинером г-на Панаева» (7, 93).

Похоже, что в этот ряд встал для Пушкина и «Романс», им уже как бы отвергнутый в ряду иных произведений, за которые, как выражается поэт, «в мои лета и в моем положении неприятно отвечать». Произведение это, входя в песенники, переиздавалось еще при жизни Пушкина так много, как никакое другое из его произведений. «Несмотря на несовершенство формы,— писал Б. В. Томашевский,— «Романс» является во многих отношениях примечательным произведением Пушкина»<sup>18</sup>.

Как видим, произведение действительно примечательное. Но вряд ли можно говорить о «несовершенстве» формы. Более того, позднейшие попытки Пушкина переработать «Романс», его *усовершенствовать*, ни к чему не привели и были им оставлены: лишнее свидетельство того, что в главном своем качестве «народного», «жалостного» романса он удивительно органичен и совершенен. Пушкин и здесь абсолютно постиг законы жанра и безусловно подчинился им. Потому-то «Романс» если и не положил начало традиции сам по себе, то стал в ряд вещей, очень укрепивших традицию «жестоких», «полужестоких» и тому подобных романсов, тогдашних и следовавших. Связи Пушкина

с миром народной жизни были с детства многообразны и сложны, как был сложен и сам этот мир.

Наконец, няня. Арина Родионовна недаром стала одним из самых знаменитых образов пушкинского окружения, если не вообще знаком русского начала при Пушкине, да и во всей нашей жизни сделалась как бы символом всех русских нянь. Прежде всего потому, что она стала одним из самых постоянных, знаменитых и, так сказать, хрестоматийных образов пушкинской поэзии:

Подруга дней моих суровых,  
Голубка дряхлая моя,  
Одна в глуши лесов сосновых  
Давно, давно ты ждешь меня.  
Ты под окном своей светлицы  
Горюешь, будто на часах,  
И медлят поминутно спицы  
В твоих наморщенных руках.  
Глядишь в забытые вороты  
На черный отдаленный путь;  
Тоска, предчувствия, заботы  
Теснят твою всечасно грудь...

(«Няне»)

Это не сентиментальное воспоминание о прошлом. Это — о няне, потому что о себе, при котором она была не детской, а всегдашней няней, постоянным часовым. Это написано в зрелую пору обретения окончательных ценностей. То же несколько ранее («Зимний вечер») и много позднее («...Вновь я посетил...»).

«Была она,— скажет ее воспитанница, сестра поэта,— настоящей представительницею русских нянь, мастерски говорила сказки, знала народные поверья и сыпала пословицами, поговорками»<sup>19</sup>. А уже первый биограф Пушкина П. В. Анненков возведет ее в высокую степень обобщения: «Родионовна принадлежала к типическим и благороднейшим лицам русского мира»<sup>20</sup>.

Позднее Пушкин напишет: «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка» (7, 172). Совершенное знание свойств русского языка для него, конечно, было бы невозможно без таких ранних, буквально с детским молоком впитанных «изучений», принятых от типичнейших и благороднейших лиц русского мира. «Вообще,— точно заметил Чернышевский,— очень многие описания русских народных нравов и обычаев не были бы у Пушкина так живы и хороши, если б он не был с детства пропитан рассказами из народной жизни»<sup>21</sup>.

Традиция изучения французского языка и французской литературы продолжится и даже усилится в Лицее, но традиция «изучения старинных песен, сказок и т. п.» здесь почти пре-

рвется: почему поэт и скажет в сердцах о недостатках проклятого своего воспитания именно тогда, когда он быстро и упорно, и опять при няне в Михайловском, будет от таких недостатков избавляться.

Выпьем, добрая подружка  
Бедной юности моей,  
Выпьем с горя; где же кружка?  
Сердцу будет веселей.  
Спой мне песню, как синица  
Тихо за морем жила;  
Спой мне песню, как девица  
За водой поутру шла,—

попросит поэт в стихах 1825 года «Зимний вечер».

Казалось бы, в условиях Лицея «француз» Пушкин должен был особенно усиленно писать французские стихи. Ничего подобного. Почти все, что пишется, а пишется много всего, пишется по-русски. И здесь, в отроческом Лицее, тем более необходимыми и постоянно вызываемыми будут впечатления детских долицейских лет: домашние, русские, деревенские, сказочные — народные:

Но детских лет люблю воспоминанье,  
Ах! умолчу ль о мамушке моей,  
О прелести таинственных ночей,  
Когда в чепце, в старинном одеянье,  
Она, духов молитвой уклоня,  
С усердием перекрестит меня  
И шепотом рассказывать мне станет  
О мертвецах, о подвигах Бовы...  
От ужаса не шелохнусь, бывало,  
Едва дыша, прижмусь под одеяло,  
Не чувствуя ни ног, ни головы.  
Под образом простой ночник из глины  
Чуть освещал глубокие морщины <...>  
Волшебники, волшебницы слетали,  
Обманами мой сон обворожали.  
Терялся я в порыве сладких дум;  
В глуши лесной, средь муромских пустыней  
Встречал лихих Полканов и Добрыней,  
И в вымыслах носился юный ум.

Такие детские впечатления подлинно «золотого детства» питали поэта во все лицейские годы — и это стихотворение написано в 1816 году да и называется «Сон». А пушкинские сны — не простая условность, они всегда рождаются из самых глубин души человека и уводят в ее подспудье, часто и самому-то человеку неведомое.

Значение старинного слова «мамушка» (согласно наиболее точному и узкому смыслу «кормилица» — буквально, по пословице: «Мамка не матка») в этом стихотворении вбирает и несет все возможные значения, когда мамушка — и няня, и мать,



и бабушка — вообще *кормилица*, но уже говоря очень широко.

Недаром кто-то из исследователей и биографов Пушкина усматривает за пушкинской мамушкой няню Арину Родионовну, а кто-то бабушку Марию Алексеевну. Те и другие в конце концов правы, ибо дело здесь уже не столько в реалиях, стоящих за пушкинским словом, сколько в самом пушкинском слове, в пушкинском стихе, в пушкинском образе.

И много позднее, уже в стихах 1822 года, то есть в романтической, «байроническую» пору своей жизни, поэт снова будет возвращаться к этим мотивам раннего детства и детских сновидений, как постоянно живущим и питающим его впечатлениями русской волшебной старины. Бабушка ли (Мария Алексеевна), няня ли (Арина Родионовна) поэтизировались, возвышались и сливались в образе «наперсницы волшебной старины», первой музы поэта, осенившей его раннее детство:

Наперсница волшебной старины,  
Друг вымыслов игривых и печальных,  
Тебя я знал во дни моей весны,  
Во дни утех и снов первоначальных.  
Я ждал тебя; в вечерней тишине  
Являлась ты веселою старушкой,  
И надо мной сидела в шушуне,  
В больших очках и с резвою гремушкой.  
Ты, детскую качая колыбель,  
Мой юный слух напевами пленила  
И меж пелен оставила свирель,  
Которую сама заворожила.  
Младенчество прошло, как легкий сон.  
Ты отрока беспечного любила...

(«Наперсница волшебной старины...»)

Было детство («младенчество»), пришло отрочество. Для Пушкина вообще характерно ощущение движения времени, нормального течения его и точного его членения, иногда очень дробного. «...Чем нам и жить, душа моя, *под старость нашей молодости*, как не воспоминаниями?» — напишет молодой Пушкин Дельвигу весной 1821 года (курсив мой. — Н. С.).

А как с другим полюсом жизни, с другим началом воспитания — французским?

«Проклятое воспитание» давало себя знать: первые литературные опыты Пушкина были на французском языке. Но «чуждые краски» держались поверхностно и непрочны, а под влиянием великих исторических событий стали и вовсе спадать с палитры поэта»<sup>22</sup>. Так Д. Д. Благой писал в университетском учебнике, тем самым как бы уже утверждая истину хрестоматийную и бесспорную.

Дело в том, однако, что именно для Пушкина даже чужие

краски никогда не были чуждыми. И уж тем более не приходится говорить, что они держались поверхностно и непрочно. Особенно французские, особенно в пору детства и отрочества. Правда, Пушкин уже в Лицее пишет мало французских стихов, но само по себе влияние французских стихов было необходимо для становления стихов русских, русского языка, русской литературы. Русская необходимость рождала мальчика, одержимого французским стихом, французской литературой, французской мыслью — «француза» Пушкина. Именно у Пушкина сам характер соотношения «французского» и «русского» был насущно необходим и исторически значим для судеб национальной культуры.

В культуре вообще, в частности в литературе, такие соотношения своего и чужого, естественно, могут быть на разных этапах и у разных людей очень разными. Вот пример, Пушкину прямо противоположный, но потому-то именно Пушкина хорошо поясняющий: Тютчев-поэт, всю жизнь проживший в двух языковых стихиях. Знаменитый наш филолог А. А. Потебня писал в свое время: «Человек, говорящий на двух языках, переходя от одного языка к другому, изменяет вместе с тем характер и направление течения своей мысли»<sup>23</sup>. В пример Потебня приводил именно Тютчева: «Ф. И. Тютчев служит превосходным примером того, как пользование тем или другим языком дает мысли то или другое направление, или, наоборот (...) Два рода умственной деятельности идут в одном направлении (...) сохраняя свою раздельность через всю его жизнь, до последних ее дней... Тютчев представляет поучительный пример (...) того, что эти различные сферы и приемы в одном человеке разграничены и вещественно».

Тютчев не был просто человеком, владевшим разными языками, в нем жили несомещающиеся и разнонаправленные языковые стихии. Французский язык стал для него не только языком службы, света, семьи, вообще житейских отношений, но и языком переписки и политических статей. Русский же язык, по выражению Ивана Аксакова, был изъят из «ежедневного употребления». На нем создавалась поэзия. Эта отъединенность, своеобразная консервация поэтического языка Тютчева прямо связана с особенностями его философско-поэтической системы. Но тот же А. А. Потебня и констатирует: «В самом Тютчеве можно заметить узость сферы, обнимаемой его русским языком»<sup>24</sup>. То есть заметить то, чего у Пушкина никогда заметить нельзя.

У Тютчева две (поэтическая и языковая) системы живут раздельно и потому не взаимопроникают. У Пушкина они явлены в неразрывном живом общении и взаимодействии. В первом случае, если воспользоваться нелитературным, хотя и постоянным в литературе, еще от Достоевского, пояснением, явлена

эвклидова геометрия — с непересекающимися параллельными, во втором — геометрия с параллельными, все время пересекающимися. И, может быть, еще одно сравнение, если не более точное, то более наглядное: во втором, то есть пушкинском, случае действует принцип двух постоянно сообщающихся сосудов.

Поразительный пример уже у зрелого Пушкина. Пушкин пишет с Татьяной письмо Онегину и — колеблется между русским и французским. Сначала Пушкин хотел написать письмо по-французски. То есть, видимо, по-французски он может это сделать. И сравнительно легко. Но нужно-то это сделать по-русски. А по-русски это сделать все еще очень трудно. Так возникают внутренние смятенности, сомнения, колебания. И, наконец, разрешение, совершившееся на взаимодействии двух начал и давшее удивительный феномен двойного авторства: Татьяна пишет свое письмо по-французски, а Пушкин пишет ее письмо по-русски.

«Нужно ли говорить о том, — писал в 1828 году о Пушкине журнал «Московский вестник» именно в связи с письмом Татьяны, — как вместе с ним зреет язык его, или язык русский? — Мы удивляемся, как наши дамы, прочитав письмо Татьяны и всю третью песнь Онегина, еще до сих пор не отказываются в обществе от языка французского и как будто все еще не смеют или стыдятся говорить языком отечественным»<sup>25</sup>. Любопытнейшая характеристика: язык Пушкина, судя по ней, представляет за весь русский язык и весь его движет. Настолько, что, как видим, с достоинством (сами с усами) французскому уже и противопоставляется. Критик только не знает и, в некотором национальном самодовольстве, не чувствует, что Пушкин не стыдится «говорить языком отечественным» и потому, что не отказывается от языка французского. Поскольку речь идет о зрелом Пушкине, все это становится тем более показательным для понимания процесса, растянувшегося на долгие годы, уже завершавшегося, но начало которому лежит в детстве. Недаром зрелый, все более приходящий к четким теоретическим осознаниям Пушкин напишет в 1825 году П. А. Вяземскому: «Ты хорошо сделал, что заступился явно за галлицизмы. Когда-нибудь должно же вслух сказать, что русский метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии. Дай бог ему когда-нибудь образоваться наподобие французского (ясного точного языка прозы, т. е. языка мыслей)» (10, 153).

Таким образом, Пушкин создавал русский литературный язык, создавать который ему очень помогал французский литературный язык, но уже отнюдь не карамзинским, еще довольно механическим путем ввода тех или иных слов, калькирова-



ния и т. п., а усвоением некоторых общих начал и принципов.

Перед Пушкиным, еще ребенком, предстала упорядоченная, гармоничная языковая и поэтическая система, которая и была тогда исторически важна и привлекательна для целой России. Конечно, следует учесть и все издержки, которые при этом рождались, то есть важно понять их именно как издержки, тогда же дававшие основания для многочисленных и справедливых критик галломании — сатирических и несатирических.

Вообще в пору становления нашего общенационального искусства важно было и за рубеж устремить внимание на эпохи и на художников, создававших искусство особого типа. С этой точки зрения в самом французском искусстве более всего привлекало искусство так называемого французского классицизма, строившего едионациональную, общегосударственную культуру с четко выраженным дисциплинирующим началом, с подлинным культом всеобщности и с — следствием этого — тягой к стилю — обобщению, в пределе — к изречению и афоризму: у таких Любимцев Пушкина, как — несколько ранее — Монтень, позднее — Ларошфуко.

В то же время само это дисциплинирующее начало, прежде всего у Расина, являлось и как человеческая самодисциплина. «Культура абсолютизма, — писал именно в связи с французским классицизмом замечательный его исследователь В. Гриб, — создала тип человека, который умеет жить бок о бок с другими людьми, умеет себя сдерживать, у которого порядок в крови. Правда, это еще не есть человечность, восстающая против бесчеловечности. Но в этой человечности, в такте и человеческой деликатности героев Расина — огромное внутреннее достоинство его искусства. Это есть та степень шлифовки <...> когда она становится не внешней, а внутренним инстинктом, проникает в сердце человека, делается его второй натурой, когда общественное входит в кровь и плоть...»<sup>26</sup>.

Ведь именно это начало, как никто, — у нас, во всяком случае, — усвоил и сам ему идеально ответил Пушкин.

Впрочем, во-первых, у Пушкина подобная человечность была и постоянно восстающей против бесчеловечности. Во-вторых, опиралось это чувство «такта и человеческой деликатности» на такие народные национальные особенности, о которых сам Пушкин позднее писал: «Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень рабского унижения в его поступи и речи? О его смелости и смысленности и говорить нечего. Переимчивость его известна. Проворство и ловкость удивительны. Путешественник ездит из края в край по России, не зная ни одного слова по-русски, и везде его понимают, исполняют его требования, заключают с ним условия. Никогда вы в нашем народе не встретите того, что

французы называют *un badaud*\*; никогда не заметите в нем ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому» (7, 291).

Наконец, важное значение имела для Пушкина еще с детства школа так называемого французского классицизма и как великолепная реализация и демонстрация соединения «ученого» и народного, литературного и фольклорного, «высокого» и «низкого»; такого «низкого», которое оказывается «высоким» или становится им.

Историки литературы уже довольно давно показали связь с народной жизнью, поэзией и языком многих явлений «французского классицизма» — от сравнительно периферийных (Шарль Перро, например) до самых определяющих и центральных: прежде всего, это Мольер, которому мальчик Пушкин внимал в мастерском исполнении Пушкина-старшего. «Как крупнейший французский реалист классической эпохи, — отмечал С. Мокульский, — Мольер отдал в своем творчестве наибольшую дань народной стихии. Он широко использовал наследие народного фарса, его сочный, грубоватый плебейский юмор, его традиционную непочтительность ко всякого рода «господам». <...> Народная стихия в творчестве Мольера проявилась также в широком использовании им фольклорного материала, всякого рода пословиц, поговорок, поверий, острот и т. д. Мольер был также большим поклонником и ценителем народной песни, которую в его время не считали достойной внимания литературно-образованные люди»<sup>27</sup>. В общем, как резюмировал уже В. Гриб, «именно Мольера можно назвать народным художником XVII века в самом близком смысле этого слова»<sup>28</sup>.

Таким образом, французские книги, которые осваивал маленький Пушкин, не были лишь другим литературным полюсом, только противостоянием французского русскому, литературного начала народному, тоже им тогда уже впитывавшемуся. С Мольером, с Лафонтеном эти книги являли великолепный пример лаборатории сплавов, своеобразной обогатительной фабрики по переработке народных руд в чистое золото искусства самой высокой пробы. Иначе говоря, русскую народность Пушкин учился осваивать и в хорошей французской школе.

К Лицею Пушкин подойдет подготовленным как никто из первых лицейских абитуриентов — и не только за счет гениальных способностей, но и благодаря пройденной в семейном детстве школы: человеческой, духовной, интеллектуальной.

Буквальные учебные успехи, как, впрочем, почти всегда с исключительными людьми необычных способностей, конечно же,

\* ротозей (франц.).

ни о чем не говорят. Потому-то такой педагог уже будущего, как Н. Г. Чернышевский, напишет о таком ученике прошлого, как А. С. Пушкин: «Каким же образом успел он приобрести многостороннее познания, без которых невозможно сделаться хорошим литератором? Дело в том, что Пушкин только не любил учить уроков, которые было надобно каждый день готовить к завтрашним классам, а любознательности в нем было очень много. Страсть к чтению развилась в нем рано — лет с восьми или девяти <...> Редко можно встретить человека, который бы прочел так много книг, как он. Потому и неудивительно, что он был одним из самых образованнейших людей своего времени, хотя в школе и считался посредственным учеником. Не с одним Пушкиным было так: люди с блестящими способностями часто пренебрегают школьным преподаванием, которое кажется для них слишком медленно или не касается предметов, особенно интересующих их ум»<sup>29</sup>.

Недаром позднее у Пушкина его лицейские табельные оценки разойдутся по полюсам: либо отличные (русская поэзия, французская риторика), либо посредственные или даже нулевые как «выражение отсутствия всякого знания» (все остальные, среди которых, помимо математики, и эстетика, и немецкая риторика, да и прилежание с поведением тоже).

Но, во всяком случае, следует сказать, что Пушкина в семье хорошо подготовили к Лицею, и тогдашние лицеисты в отличие от позднейших биографов это понимали. «Все мы,— писал один из лучших учеников Лицея Иван Пущин,— видели, что Пушкин нас опередил, многое прочел, о чем мы и не слыхали, все, что читал, помнил; но достоинство его состояло в том, что он отнюдь не думал выказываться и важничать, как это очень часто бывает в те годы (каждому из нас было 12 лет) с скороспелками, которые по каким-либо обстоятельствам и раньше и легче находят случай чему-нибудь выучиться. Обстановка Пушкина в отцовском доме и у дяди, в кругу литераторов, помимо природных его дарований, ускорила его образование, но нисколько не сделала его заносчивым, признак доброй почвы»<sup>30</sup>.

Здесь в бытовом вроде бы рассказе схвачена суть Пушкина человека и поэта: он не «как все» и в то же время он «как все» — в этом главная особенность Пушкина, в этом главная особенность и нормально-гениального пушкинского детства.

Как почти всегда будет у Пушкина и позднее, ранние этапы его становления подчеркнуты и зримы, переходы от одного состояния к другому выделяются совершенно четко, временные и географические границы явственно обозначаются. Домашнее детство — Москва, деревня, семья. Ученическое отрочество — Петербург, Лицей, товарищи.





Несколько лет назад устраивалась чикагская школа — «для миллионеров». Естественно, «с возможностями». В частности, и с возможностью широко и основательно изучить мировой школьный опыт. В беседе с одним оказавшимся там в ту пору представителем наших литературно-академических кругов устроители школы признались, что самое глубокое и совершенное из найденного ими по этой части во всей новейшей человеческой истории было — Царскосельский лицей. Признание таково, что явно выходит за рамки хозяйской любезности и желания сказать гостю приятное. Да и вообще иноземному взгляду, видимо, отчетливее кинулось в глаза то, к чему мы уже пригляделись, может быть, еще по-настоящему не успев и взглядеться.

И здесь нам, очевидно, мешают две вещи. Во-первых, сами по себе важные, дотошность изучения, воссоздание быта, житейские подробности подчас способны затенить собственно историческое осмысление. Во-вторых, Пушкин. Пушкин, который вполне выявил суть Лицея и свел ее в наших глазах чуть ли не к себе одному: «пушкинский Лицей», «пушкинские сокурсники», «пушкинский выпуск». А ведь конечно же дело не только в том, что там случайно оказался гениальный мальчуган.

Анализируя охранительные писания о Лицее, в частности и позднейший донос Булгарина уже Николаю I, Б. В. Томашевский резюмировал: «Имя Пушкина обязательно сопутствовало теме о «лицейском духе», другие имена случайны. Пушкин определял суждения о Лицее»<sup>1</sup>.

Случайны ли, однако, и другие имена? Правильно: Пушкин определял суждения о Лицее, но случайны ли суждения о Лицее самого Пушкина:

Бог помочь вам, друзья мои,  
В заботах жизни, царской службы,

И на пирах разгульной дружбы,  
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,  
И в бурях, и в житейском горе,  
В краю чужом, в пустынном море,  
И в мрачных пропастях земли!

(«19 октября 1827»)

Пушкин писал, объединяя в братстве людей, разошедшихся по полюсам: ведь, вообще говоря, как минимум, одной из забот «царской службы» было содержание в «мрачных пропастях земли» людей, против этой службы восставших. Пушкин же устремляется к лицейским друзьям поверх всего этого и поверх всего этого их объединяет. Но и потому — что в известном смысле так оно было в самой жизни этих людей.

«Слава Лицея,— писали авторы отличных книг о Лицее и одни из его новооткрывателей М. П. Руденская и С. Д. Руденская,— началась с именем Пушкина, с его посвящений Лицею, с его светлых воспоминаний. Благодаря Пушкину впервые заговорили о «лицейских питомцах», о первом «блистательном» выпуске Царскосельского лицея. И современниками всегда подчеркивалось, когда речь шла о Малиновском, Вольховском или Данзасе, что он был из числа именно первого «славного» выпуска. Но что слава Лицея без Пушкина?» «...Лицейское солнце обманчиво. Если оно и горит, то лишь отсвечиваясь Пушкиным»,— заметил А. Эфрос (в книге «Рисунки поэта». — Н. С.). И это справедливые слова<sup>2</sup>.

И все же вряд ли слова эти абсолютно справедливы. Опять-таки доверимся Пушкину. Неужели все им сказанные слова о «прекрасном союзе» и «святом братстве» лишь сентиментальная дань детским впечатлениям, лишь, уже по оценке Ю. М. Лотмана, «идиллические воспоминания»?<sup>3</sup>

Выдающихся людей во все сферы русской жизни Лицей поставит и позднее (достаточно назвать М. В. Буташевича-Петрашевского или М. Е. Салтыкова-Щедрина), но уже никогда больше не создастся той общности, что существовала в первом выпуске, а если она и появляется, то лишь как бледная тень этого первого выпуска и слабое о нем напоминание.

В фискальной записке о Лицее В. Н. Каразин писал злобно, но умно и совершенно точно: «Из воспитанников более или менее есть почти всякий Пушкин, и все они связаны каким-то подозрительным союзом»<sup>4</sup>. В том-то и дело, что Пушкин с колоссальной силой сконцентрировал, представил и выразил то, чем был там «почти всякий».

Дело не только в Пушкине, но и в самом Лицее. Не восстанавливаем же мы — и вряд ли когда-нибудь займемся этим —

казарму школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров только потому, что там оказался Михаил Лермонтов, или гимназические классы частной петербургской гимназии, раз уж туда попал Александр Блок. Отметка в справочнике или путеводителе, какое-нибудь мемориальное обозначение, настенная доска — все: достаточно. Ибо для нас здесь важен только сам Лермонтов. Только сам Блок. Не то с Лицеем.

Недаром уже тогда Лицей вызывал напряженный интерес за рубежом как одно из центральных явлений русской жизни, а уже в двадцатые годы сам Меттерних, канцлер Австрии, но фактически один из руководителей всей политической Европы, запрашивал подробную историю создания Лицея, желая получить «ключ» к важнейшим русским событиям, прежде всего к декабрю 1825 года. И если, по словам Гоголя, Пушкин — это русский человек в его развитии, в каком он явится, может быть, через двести лет, то и пушкинский Лицей есть зародыш, модель и прогноз удивительного человеческого сообщества, впрочем тогда столь же исторически необходимо возникшего, сколь и необходимо исторически обреченного: Лицей в пушкинском его смысле погубили много раньше, чем погубили самого Пушкина.

Герцен сказал о молодых людях своего юного окружения уже иных, 30-х годов, что тогда почти вся Россия будущего заключалась между несколькими мальчиками. Правда, этими мальчиками были сам Герцен, Огарев, Белинский, Константин Аксаков... Но, конечно, в не меньшей мере подобные слова можно было бы приложить к Лицею в особом его качестве, уникальном, уже никогда более не повторенном. И даже Герцен о своем окружении не сказал бы: «святое братство», «прекрасен наш союз». В «союзах» тридцатых годов уже не было «поверх барьеров» возникающего чувства родства и братства, вернее, оно и возникало-то только в определенных барьерах и чаще всего пропадало, когда воздвигались новые барьеры, подобные, например, тому, что стал между Герценом и Белинским в конце 30-х годов или между Белинским и Константином Аксаковым в начале 40-х... Стоило Герцену и Белинскому в конце 30-х годов по-разному оценить необходимую, с их точки зрения, общественную деятельность, как всякие отношения были прерваны.

Стоило Белинскому и Константину Аксакову по-разному оценить вероятное социальное развитие общества, как возникла вражда, даже и личная.

Первым, кто сказал о колоссальном значении Лицея, может быть всемирно-историческом и уж, во всяком случае, всенациональном, был сам Пушкин: «Он взял Париж, он основал Ли-



цей». Он — Александр Первый, «властитель слабый и лукавый», вечный гонитель поэта. Многое заключено в этой строке, написанной поздним Пушкиным, Пушкиным, не только призывавшим милость, но и оказывавшим ее. Так Александром-поэтом оказана милость царю Александру.

Полней, полней! и, сердцем возгоря,  
Опять до дна, до капли выпивайте!  
Но за кого? о други, угадайте...  
Ура, наш царь! так! выпьем за царя.  
Он человек! Им властвует мгновенье.  
Он раб молвы, сомнений и страстей;  
Простим ему неправое гоненье:  
Он взял Париж, он основал Лицей.

(«19 октября»)

«Простим ему», — сказал поэт, именно «простим» — всему вопреки, несмотря ни на что: «плешивый щеголь, враг труда» — ведь это произнесено поэтом об Александре Первом в те же, уже поздние годы. Пушкин не только милостиво, но великодушно и щедро сказал: «Он основал Лицей». Лицей, впоследствии получивший-таки название Александровского, основался по замыслу многих: меньше всего царя и более всего — Сперанского, хотя осеялся, естественно, именем государя.

Поражает эта строка — «Он взял Париж, он основал Лицей» — и силой исторического определения: взятие Парижа и основание Лицея, по сути, уравнины в своей исторической значимости. Да и связь этих двух событий ведь тоже историческая и теснейшая — второе явно следствие первого, ибо если Лицей создавался до 1812 года и тем более до взятия Парижа, то созидался во всем своем историческом значении именно после 1812 года и после взятия Парижа. Когда устанавливалась, как надеялись, новая Россия. Когда призывались к историческому служению на Отечество новые люди. Их нужно было найти, вырастить и воспитать. Требовались деятели общенационального масштаба и всегосударственного образа мыслей. Лицей и создавался, как говорилось в постановлении о нем, «для подготовки юношества, особенно предназначенного к важным частям службы государственной»<sup>5</sup>. На Лицей возложены были великие надежды, и потому в него было вложено почти все лучшее, что имела культурная Россия. Посадили и пустили в рост редкое растение, развитие которого уже потом вышло из-под контроля, за пределы самых далеко идущих видов и совершалось как бы само по себе. Известно, что надежды и планы обычно оказываются прекраснее, выше и шире своих претворений. Здесь же реализация далеко превзошла, пусть самые благие, административные замыслы, воплощение становилось ярче всех мечтаний и опрокидывало их.

Может быть, даже этому способствовало то, что собственно практические начертания и намерения властей предрержащих отпадали довольно быстро: «дней Александровых прекрасное начало» все более тускнело. Сперанский от государственных дел, а значит, и от Лицея, призванного обеспечить эту государственность «кадрами», был отставлен. В этом смысле вокруг Лицея постепенно образовывался как бы вакуум, в конце-то концов для него благодетельный.

Характерно ведь и то, как пышно, с какими фанфарами и при каком стечении каких гостей Лицей открыли и как, скромно, буднично и равнодушно произведя первый выпуск, Лицей «закрыли»: уже с 1823 года в нем будет наводить порядок генерал Гольдгоер. А ведь до этого дирекция решительно и с успехом воспротивилась введению в Лицее военных дисциплин.

Но осенью 1811 года дело было не только в торжественности открытия и представительности «первенствующих лиц», а благословляла Лицей при начале вся официальная (впрочем, и неофициальная тоже) Россия: царь и царская семья, и высшее духовенство, и члены Государственного совета, и министры. Три десятка мальчишек напутствовались на учение и на служение как на предназначенье и на миссию. Но, повторю, дело не только в этом. Профессор Куницын, о котором позднее Пушкин скажет: «Он создал нас, он воспитал наш пламень», действительно начнет «создавать» их в первый же день. Уже при открытии в пламенной речи им было сказано о гражданских обязанностях, но, по воспоминаниям Ивана Пущина, «ни разу не было упомянуто о государе: это небывалое дело так поразило и понравилось императору Александру, что он тотчас прислал Куницыну Владимирский крест»<sup>6</sup>. При открытии Лицея рядом с царем еще сидел Сперанский. Но уже присутствовал и Аракчеев. Не отдал же царь вопреки первоначальным намерениям двух своих младших братьев в Лицей. Бог весть, что удержало историю от того, чтобы первый лицейский класс увеличился на две эти головы и чтобы Александр Пушкин и Николай Романов стали одноклассниками. Действительно, исторически тут уж либо — либо. Либо Лицей в этом случае не остался бы Лицеем. Либо лицеист Коля Романов не стал бы императором Николаем Первым, каким страна его узнала через несколько лет.

Лицейское детство — это и детство всей молодой России, и ее надежда. Нам нельзя не любить это детство там, где оно проявилось так прекрасно, и не лелеять его колыбель. Кажется, слова Маркса об античности как о прекрасной поре человеческого детства многое могут пояснить и в этой части нашей истории.

Да и само название нового учебного заведения было для России необычным и, может быть, не только в России, но и во

всей Европе его античное происхождение впервые получило какое-то оправдание. Недаром и сами лицеисты так ревниво его оберегали. «...Лицей (или Ликей, только, ради бога, не *Лицея*)» — предостерегает Пушкин своего корреспондента П. А. Вяземского в марте 1816 года.

Недаром Пушкин уже в «Онегине» стихами «В те дни, когда в садах Лицея Я безмятежно расцветал» именно Лицею присвоит царскосельские парки императорской резиденции и тем самым явно отождествит лицейские сады с ликейской рощей античных Афин. А указанием на характер совершавшихся в этих рощах чтений заставит этот античный мотив звучать еще сильнее:

Читал охотно Апулея,  
А Цицерона не читал.

Пушкин был воспитан в обстановке удивительной красоты, которая приближалась к античной и во многом определялась влиянием античности. Хорошо это ощущавший большой знаток античности и — одновременно — царскосельский педагог позднейших времен поэт Иннокентий Анненский писал: «...если слова Пушкина:

Служенье муз не терпит суеты;  
Прекрасное должно быть величаво —

истинное поэтическое признание, то за юношескими впечатлениями поэта в Царском Селе должна утвердиться их настоящая ценность.

Именно здесь, в этих гармонических чередованиях тени и блеска; лазури и золота; воды, зелени и мрамора; старины и жизни; в этом изящном сочетании природы с искусством Пушкин еще на пороге юношеского возраста мог найти все элементы этой строгой красоты, которой он остался навсегда верен...»<sup>7</sup>

Вообще античность в лицеистах воспитывалась, ими изучалась и осваивалась в совершенно особом качестве, мало общего имевшем с бедствием знаменитого «классического» образования позднейших времен: не простая долбежка грамматических форм, а усвоение и приятие целого мира, и прежде всего искусства этого мира и его истории, реальной и мифологической. Без этого не понять места и характера античных образов у плохо усваивавшего на уроках латынь Пушкина. Гете говорил: «Изучать надо не современников и соратников, но великих людей прошлых времен, чьи произведения не только веками сохраняют свою ценность, но и интерес к которым не утрачивается <...> Но прежде всего древних греков и еще раз древних греков <...> Подлец, конечно, подлецом останется, а мелкая душонка, даже ежедневно общаясь с величием античного духа, не станет менее



мелкой. Но благородный человек, в сердце которого господь заронил зачатки большого характера и высокого духа, путем близкого знакомства с лучшими творениями греческой и римской древности получит гармоническое развитие и с каждым днем будет приближаться к великим образцам»<sup>8</sup>.

В Лицее античность впитывалась почти домашним способом, не была только «классом», уроком и заданием, она входила в обиход, превращалась в принятую и повседневную систему образов и связанного с ними мышления, оказывалась необходимым элементом и частью личности, действительно становилась своей. Кто-то проникался такой античностью больше (Дельвиг), кто-то меньше, но без духа античности ничего не понять ни в Пушкине, ни в Дельвиге, ни во всех лицеистах. А кроме того, в силу особых условий пребывания, в этом Лицее более, чем где-либо, достояние одного становилось достоянием всех. Лицей это всегда и коллективное усвоение, некое общее знание и разумение.

В этом смысле «античный» Лицей связывался с общим ходом русской истории той поры: с возводившейся в античном духе архитектурой («русский ампир»), с ваявшейся в античном духе скульптурой (М. И. Козловский, Ф. П. Толстой), с вызывавшей живой дух античности литературой — вскоре будет переведена «Илиада» Гомера, да так, что Белинский заявит: «...русские владеют едва ли не лучшим в мире переводом «Илиады» <...> Следующее двустушие Пушкина на перевод «Илиады» — не пустой комплимент, но глубоко поэтическая и глубоко истинная передача производимого этим переводом впечатления:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;  
Старца великого тень чую смущенной душой.

Глубоко артистическая натура Пушкина умела сочувствовать древнему миру и понимать его <...> Нет, не настало еще время для славы Гнедича. Оценка подвига его еще впереди»<sup>9</sup>. Возможно, такой оценкой и стало появление нашей, по всемирному признанию, «Илиады» — знаменитой толстовской эпопеи, и, возможно, такое появление было бы затруднено без перевода Гнедичем древней Гомеровой «Войны и мира».

Отблеск античности ложился в Лицее на русскую культуру интереснейшей эпохи. В Лицее приняли тридцать мальчиков. Естественно, как всегда в России, шли в полный ход знакомства, связи и протектирования, но все же состав единственного в своем роде русского учебного класса подобрался опять-таки с удивительной исторической точностью. Когда позднее, особенно в определенную пору, Пушкин возложит самые большие надежды на русское дворянство, то почти без сомнения можно сказать, что его социология здесь питалась и очень сильными впечатлениями

от такого дворянства, вынесенными из детских и отроческих лет.

Речь должна идти не об абстрактном вообще дворянстве, да такого никогда и не было. Ленин недаром определит целый этап освободительного движения в России как дворянский. Недаром воспользуется и известной характеристикой декабристов у Герцена: «Это какие-то богатыри, кованные 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 палачества и раболепия»<sup>10</sup>.

Все это прямо связано с тем, что именно дворянство в лучшей своей части было хранилищем культурных ценностей России и держателем ее культурных акций. Позднее Блок даже назовет пушкинскую эпоху самой и единственно культурной эпохой в жизни России.

Но что из себя представляла эта лучшая часть дворянства? Конечно, не мелкопоместное, бедное и, как раньше говорили, худородное. И, с другой стороны, не корпорации «новой» аристократии выскочек, уже крупнопоместной, богатой и все же, как правило, худородной: эта худородность плохо скрывалась у на скорую руку титуловавшихся князей и графов. Под позднейшей пушкинской «Моей родословной» из лицеистов мог бы подписаться не один Пушкин:

Понятна мне времен превратность,  
Не прекословлю, право, ей:  
У нас нова рождением знатность,  
И чем новее, тем знатней.  
Родов дряхлеющих обломок  
(И по несчастью не один),  
Бояр старинных я потомок;  
Я, братцы, мелкий мещанин.

Не торговал мой дед блинами,  
Не ваксил царских сапогов,  
Не пел с придворными дьячками,  
В князя не прыгал из хохлов,  
И не был беглым он солдатом  
Австрийских пудренных дружин;  
Так мне ли быть аристократом?  
Я, слава богу, мещанин.

В Лицее не было князей и графов Меншиковых, Кутайсовых, Разумовских, Безбородко, прозрачно обозначенных в пушкинском перечислении.

Пушкину была близка та часть русского дворянства, к которой он принадлежал и с которой связывал свои надежды: среднего (то есть среднего по положению своему в обществе), не слишком богатого, не очень чиновного, но чаще всего очень родовитого, культурного и уже даже в силу этого обычно оппозиционного.

Именно такое дворянство прежде всего и больше всего оказалось представлено в Лицее. Потому же, как ни странно на первый взгляд, но именно из Лицея Пушкин вынесет усиленное ощущение своей семьи и — больше — своего рода. То есть ощущение не лицейской, как часто фигурально говорят, семьи, а именно своей собственной, пушкинской. Речь идет не о прелести домашнего очага, поэзии родового гнезда, но это было острое ощущение принадлежности к своей семье, достоинства рода, чем дальше, тем более усиливавшееся. Кстати, удаленность от собственной, реальной семьи с ее ненасиженностью места, неналаженностью быта и вообще с некоторою цыганистостью и неустроенностью, может быть, этому и помогала.

Впрочем, в Пушкине и тогда, когда он был мальчиком, и позднее чувство родства не было лишь отвлеченным сознанием рода, но и на удивление живым чувством родственности, обращенным, правда, особенно до поры до времени, не столько на родителей, сколько на сестру и брата. На удивление — потому что чаще всего их разделяли и долгое время (годы Лицея, годы ссылки), и громадные российские пространства (деревня — столицы и даже: Север — Юг). Тем не менее ничего в его чувствах не было ни стерто, ни охлаждено. И это прямо связано с тем, что всегда отличало Пушкина, — общим, глубоким ощущением своей укорененности: в семье, в роду, в обществе. В нации.

Чувствовать себя русскими — характерно для лицейстов. Это почти всеми выносилось из семейств, получалось от мамок, кормилиц, нянек и дядек. Даже и немцами, впрочем, очень условными. Вильгельм Карлович Кюхельбекер в раннем детстве своем не знал ни слова на немецком, который начал изучать уже после русского. В прибалтийском бароне Антоне Дельвиге, кроме самого этого титула, не было ничего от барона: ни национально, ни земельно, ни денежно. А своими «русскими песнями» воронежский прасол Алексей Кольцов будет обязан «русским песням» лифляндского барона Дельвига чуть ли не больше, чем самому Пушкину.

Именно в Лицее обострялось и чувство принадлежности не только к семье, к роду, но — национальной принадлежности. И не механической принадлежности, а осознанной причастности, ответственной, действенной, кровной и личной. Скажем, на Чесменской колонне, которая была воздвигнута в царскосельском парке, Александр Пушкин видел среди нанесенных на нее славных имен имя двоюродного деда. Героическая военная история, только-только отшумевшая, постоянно окружала лицейстов, уже увековеченная и запечатленная. Царское Село было и своеобразным Пантеоном русской воинской славы:



Стоят, населены чертогами, вратами,  
Столпами, башнями, кумирами богов,  
И славой мраморной, и медными хвалами  
Екатерининских орлов.

Садятся призраки героев  
У посвященных им столпов,  
Глядите: вот герой, стеснитель ратных строев,  
Перун кагульских берегов.  
Вот, вот могучий вождь полуночного флага,  
Пред кем морей пожар и плавал и летал.  
Вот верный брат его, герой Архипелага,  
Вот наваринский Ганнибал.

Среди святых воспоминаний  
Я с детских лет здесь возрастал.

*(«Воспоминания в Царском Селе»)*

Лицеисты возрастали среди святых воспоминаний прошлого, но и среди живых впечатлений настоящего.

1812 год — могучий толчок всему последующему лицейскому пребыванию. Было наглядно ясно, что само настоящее — это уже история. Русский патриотизм Пушкин выносил отсюда. Конечно, патриотизм этот не имел ничего общего с националистической исключительностью или с противопоставлением кому бы то ни было. Такой патриотизм в Пушкине поселялся и укреплялся Лицеем. Это был, так сказать, интернационалистский патриотизм. Совершенно особый тип именно русского патриотизма, открытый и готовый к приятию инонационального. И в то же время проникавшийся все растущим осознанием того, что свое, национальное находится у правящего режима в загоне и небрежении. Потому-то в том же декабризме утверждение национального начала и утверждение политической оппозиционности вскоре пойдут рука об руку, постоянно поддерживая друг друга. Потому-то позднее декабристские политические сборы уже у Рылеева станут в то же время и «русскими завтраками».

Любопытно, что именно русский патриотизм будет особо поставлен в вину лицеистам в одном из доносов: «В свете называется лицейским духом, когда молодой человек не уважает старших, обходится фамильярно с начальниками <...> сверх того он должен толковать о конституциях, палатах, выборах, парламентах, казаться неверующим христианским догматам и более всего представляться филантропом и русским патриотом»<sup>11</sup>. Как видим, обвинение в русском патриотизме уже начинало присоединяться к дежурному набору политических обвинений, первым и главным в ряду которых для России все-таки неизменно продолжало оставаться неуважение к начальству.

Что же из себя представлял Лицей, чему там учили, кого и как воспитали?

Очень часто слова Пушкина, обращенные к брату в 1824 году («...проклятое мое воспитание»), да и стихи из «Евгения Онегина» («Мы все учились понемногу Чему-нибудь и как-нибудь») суммируют и прямо переадресовывают лицейскому воспитанию и обучению.

Что до первой характеристики, то в контексте письма она имеет четкий и локальный смысл, особенно значимый для Пушкина 1824 года: «...вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания» (10, 108). В 1824 году в пору зрелости Пушкин сожалеет, что в течение нескольких лицейских лет был оторван от народных корней — фольклорных, может статься, и бытовых. Интересно, что уже в Лицее Пушкин, по воспоминаниям соучеников, легко и естественно сходиллся с тем простонародьем, к которому Лицей мог быть обращен: прислуга, дядьки и т. п.

А что до второй, романной характеристики, то — почему это Лицей? В энциклопедическом романе, где почти все очень обобщенно оценено, это оценка не Лицея, а, увы, более общего положения: не потому ли так легко привилась она к русской жизни чуть ли не в качестве пословицы. И оценка, уже данная с высоты возраста и стремительно накапливающейся образованности («книг, ради бога, книг», — почти кричит Пушкин брату в это же время). И уж в любом случае эта оценка не должна становиться расхожей характеристикой Лицея в устах легкомысленных Митрофанов позднейших времен, Лицея, к которому и к наставникам которого поэт обратил так много благодарных слов.

Иван Пущин писал: «Жизнь наша лицейская сливается с политическою эпохою народной жизни русской: приготовлялась гроза 1812 года»<sup>12</sup>. Конечно, нам нужно изучать и знать учебные планы Лицея, анализировать его программы и оценивать его состав. Но ничего во всем этом нельзя будет понять, не соотносясь с «политическою эпохою» русской жизни целой нации. В отвлечении от большой истории и без учета переживавшегося Россией этапа Лицей с собственно педагогической точки зрения, с позиций возрастной психологии в узком смысле может показаться собранием парадоксов, противоречий и нелепостей, да часто так и понимается.

В своей капитальнейшей монографии о Пушкине Б. В. Томашевский полагает, что «вряд ли был далек от истины» бывший лицеист Модест Корф, когда писал: «Лицей был устроен на ногу высшего, окончательного училища, а принимали туда, по уставу, мальчиков от 10-ти до 14-ти лет, с самыми ничтожными предварительными сведениями. <...> Нас — по крайней мере в по-

следние три года — надлежало специально готовить к будущему нашему назначению, а вместо того до самого конца для всех продолжался какой-то *общий курс*, полугимназический и полууниверситетский *обо всем на свете*: математика с дифференциалами и интегралами, астрономия в широком размере, церковная история, даже высшее богословие — все это занимало у нас столько же, иногда и более времени, нежели правоведение и другие науки политические. Лицей не был в то время не университетом, не гимназией, не начальным училищем, а какою-то безобразною смесью *всего этого вместе* и, вопреки мнению Сперанского, смею думать, что он был заведением, не соответствовавшим ни своей *особенной*, ни вообще *какой-нибудь цели*»<sup>13</sup>.

Формально Корф прав, особенно — формально и особенно — Корф, рано поставивший перед собой четкие цели чиновничьей службы.

Дело в том, что в основу Лицея лег все и определивший исторический парадокс. Ведь с самого начала цель была поставлена ясная — подготовить деятелей для России будущего. Нужны были новые люди, и воспитанию этих идеальных новых людей как таковых все было подчинено. Лицей по заданной инерции продолжал трудиться во имя этой цели и тогда, когда для официальной государственности, поправшей и двинувшейся в попятный путь, цель эта уже отменилась. Тем более снимались конкретные практические задачи.

Для чего же долгие годы готовились и приготовились эти юноши, почти мальчишки? Ответ может быть только один — ни для чего. Или — для всего. Они готовились универсально, энциклопедически, многопредметно — именно *для всего*. Тогда это понимали. Понимали при начале Лицея. Потому-то Сперанский писал, что Лицей соединяет в себе виды несравненно большие, чем все наши университеты, а во главе Лицея были поставлены самые выдающиеся русские — не просто педагоги — но просветители: Василий Федорович Малиновский и Егор Антонович Энгельгардт. Понимали это и при конце Лицея. Иван Пущин рассказывает о лицеистах 1817 года: «Мы, шестеро, намеченные в гвардию, были в лицейских мундирах на параде гвардейского корпуса. Подъезжает к нам граф Милорадович, тогдашний корпусный командир, с вопросом: что мы за люди и какой это мундир? Услышав наш ответ, он несколько задумался и потом очень важно сказал окружавшим его: «Да, это не то, что университет, не то, что кадетский корпус, не семинария — это... Лицей!» — поклонился, повернул лошадь и ускакал»<sup>14</sup>.

В сущности, лицеистам преподавались не учебные предметы, но — науки, не учителями в школьном смысле, но — профессурой. Часто рождалось непонимание, но всегда задавалась высота.



К тому же денег не пожалели ни на библиотеку, ни на службу. Энергичной постоянной спортивной подготовкой и спартанской простотой быта своих питомцев Лицей напоминает традиции английских аристократических школ, но отличен от них абсолютной недопустимостью физических наказаний. А ведь даже такая родительница, как вдовствующая императрица Мария Федоровна, рекомендовала учителям поколачивать ее младших сыновей, двух несостоявшихся лицеистов — великого князя Николая и великого князя Михаила.

Тот же царскосельский педагог уже конца века Иннокентий Анненский писал: «В Лицее были уставом запрещены телесные наказания — черта в высшей степени замечательная; в интернате не было обычного в наше время казарменного устройства; всем питомцам полагались отдельные комнаты — «кельи», как их называл Пушкин; пансионский день распределялся гигиенично: на учебу 7 часов, остальное время прогулки, игры, гимнастика. Курс был общеобразовательный и рассчитан только на шесть лет. Прекрасная библиотека выписывала всю периодическую печать, и лицеисты читали много и свободно. Профессора аттестовали питомцев не цифрами, а отзывами, и еще теперь, благодаря этому, можно видеть индивидуальные черты Пушкина и его товарищей в школьном возрасте»<sup>15</sup>. Много внимания в Лицее уделяли спорту. «Физическая организация молодого Пушкина, — писал П. В. Анненков, — крепкая, мускулистая и гибкая, была чрезвычайно развита гимнастическими упражнениями. Он славился как неутомимый ходок пешком, страстный охотник до купанья, езды верхом и отлично дрался на эскадронах, считаясь чуть ли не первым учеником у известного фехтовального учителя Вальвиля»<sup>16</sup>. Можно добавить, что Пушкин и всегда держал себя, как теперь сказали бы, в хорошей спортивной форме: много ходил, плавал, скакал на лошади, стрелял. Мы привыкли говорить о Пушкине: первый, первый, первый... Естественно, в литературе. Но вот неожиданная заметка в современном спортивном издании «Пушкин — первый русский боксер» — во французском тогда боксе.

Кроме того — иностранные языки, кроме того — музыка, рисование, выведившие на почти профессиональный уровень. Все это очень насыщенно, в очень размеренном, строгом режиме. Лет обучения оказалось шесть, но, говоря нынешним языком, интенсивность обучения была чрезвычайной. Не все там может быть измерено табельными оценками: в конце концов имя-то выпуск дал человек, который занимал по успеваемости 26-е место (из 29). А ведь, кроме того, нам известно, как много, почти фанатически самоотверженно предавалось большинство лицеистов «самостоятельной» работе. И Пушкин своей тоже.

«...Кто знает,— пишет педагог И. Анненский,— если бы еще в Лицее Пушкин не прошел практического курса поэзии и не пережил периода подражаний (Державину, Жуковскому, Батюшкову и ранним французским парнасцам), если бы вместо досуга для творческих снов и вдохновения и для отделки стихов он выучил вчетверо больше уроков и прослушал гораздо больше по-тогдашнему ученых лекций, если бы, наконец, у него не было литературных общений, подстерегающего соперничества метроманов-друзей,— удалось ли бы ему войти в жизнь уже сложившимся писателем, успел ли бы он в короткий срок, отмежеванный ему судьбою, создать все то великое и вечное, что он нам оставил? Не надо забывать и положительных знаний, и навыков, вынесенных Пушкиным из Лицея: он был несравненно грамотнее Лермонтова, я уже не говорю о Гоголе; он вышел из Лицея с порядочным запасом сведений по мифологии и истории, по русской литературе и выучился по-латыни: по крайней мере на юге он читает Овидия в подлиннике, а поступая в Лицей, читал Вергилия во французском переводе»<sup>17</sup>.

Хотя Лицей располагался в Царском Селе, как бы при императоре и в этом смысле при дворе, он не становился придворным, и руководители за этим очень следили. Когда возникло пожелание, чтобы лицеисты несли часть придворной службы, директор его решительно пресек, дабы никак не поселить духа искательности и угодничества. При русской монархической резиденции жила своей жизнью маленькая лицейская республика. «Благодаря Бога, у нас по крайней мере,— пишет в ноябре 1814 года своему приятелю П. Фуссу лицеист Илличевский,— царствует с одной стороны свобода (а свобода — дело золотое). Нет скучного заведения сидеть à ses places\*; в классах бываем недолго: 7 часов в день; больших уроков не имеем, летом досуг проводим в прогулке, зимою — в чтении книг, иногда представляем театр, с начальниками обходимся без страха, шутим с ними, смеемся»<sup>18</sup>.

Пускай угрюмый рифмотор,  
Повитый маком и крапивою,  
Холодных од творец ретивый,  
На скучный лад сплетая вздор,  
Зовет обедать геиерала,—  
О Галич, верный друг бокала  
И жирных утренних пиров,  
Тебя зову, мудрец леиивый,  
В приют поэзии счастливый,  
Под отдаленный неги кров.

(«К Галичу»)

\* на своих местах (франц.).

Нет, добрый Галич мой!  
Поклону ты не сроден.  
Друг мудрости прямой  
Правдив и благороден.

(«Послание к Галичу»)

Все это — обращения лицеиста к своему — да еще на 15 лет старше — профессору, состоявшему с учениками в действительно простых и дружеских отношениях. Конечно, не все там были Галичами.

Юношеские робость и диковатость по отношению к внешнему миру, естественно могущие возникнуть в замкнутой среде, на старшем курсе преодолевались: Энгельгардт устраивал у себя что-то вроде приемов с музыкой, с женским обществом, и светскость поселялась и воспитывалась, так сказать, простым и домашним образом.

Все эти усилия, и извне насаждавшиеся и изнутри возникавшие, приводили к тому, что складывалось удивительное сообщество, уникальный, говоря нынешним языком, коллектив. Два качества здесь все определяли: это было общество и это были личности. Особенно любопытны с этой точки зрения позднейшие столкновения с жандармами бывших лицеистов, совсем не «неблагоданмеренных» политически. Очевидно, человеческое достоинство бесило власть не меньше, чем политическая неблагонадежность. Со вторым даже было явно проще, понятнее и потому с ним было легче расправляться. Тем более хотелось ломать первое.

Оказавшийся по делам службы в Вене Горчаков, которым приехавший туда же с царем Бенкендорф попробует помыкать, даст жандарму ледяной презрительный отпор. Правда, в полицейском досье князя появится запись: «Князь Горчаков не без способностей, но не любит Россию»<sup>19</sup>. А ознакомится со своим досье Горчаков, уже только став канцлером России и прилагая все свои способности во имя спасения России. Впрочем, в ранге политического доноса обвинение в любви к России обычно уравнивалось с обвинением в нелюбви к ней.

Еще разительнее случай с Дельвигом. По воспоминаниям современников, именно грубые выходки того же Бенкендорфа сыграли роковую роль в болезни и смерти Дельвига. Если это так, то какое же чувство личного достоинства нужно было иметь, чтобы заболеть и умереть от оскорбления его. Много позднее Герцен набрасывает свой мартиролог русской литературы: «Пушкин убит на дуэли, тридцати восьми лет.

Грибоедов предательски убит в Тегеране.

Лермонтов убит на дуэли, тридцати лет, на Кавказе.

Веневитинов убит обществом, двадцати двух лет»<sup>20</sup>.



Список этот в перспективе может быть далеко продолжен. Еще более выразительной могла бы быть и ретроспектива. И, кажется, Дельвиг тоже мог бы занять здесь место с не необычным для России пояснением: «Убит начальственным хамством, тридцати трех лет». Но извиниться жандарма Дельвиг все же заставит.

«Самостоянье человека — залог величия его», — скажет поздний Пушкин. Из Лицея начало такого самостоянья лицеисты вынесли и через всю жизнь его пронесли. Ну да, в конце концов, и естественна и не необычна ревнивая защита личного достоинства рюриковичем Горчаковым и природным бароном Дельвигом перед лицом Бенкендорфа, самое графство которого будет нажито беспорочной полицейско-чиновничьей службой. Во всем этом самом по себе еще нет ничего специального, собственно лицейского. Главное же дело в другом: в том, что именно в Лицее человеческое достоинство, даже игра честолюбий были особыми. Само первенствование, может быть, и выступало-то прежде всего как желание и умение соотнести себя с другими и каждую минуту быть готову стать вторым. Знатный Горчаков, получивший при выпуске вторую золотую медаль, как передают, радовался первой золотой медали незнатного Вольховского. Пушкин на вопрос царя, кто среди лицеистов первый, отвечал, что первых среди них нет, все — вторые. Впрочем, в ответе носившему номер первый Александру это могло выглядеть и как ловкий светский каламбур.

В каждом лицеисте было воспитано такое чувство личного достоинства, неперменной особенностью которого было в то же время уважение к другому, соотносимость себя с другими, чувством дружбы, родства и братства. Пушкин написал много горьких стихов и сказал в них немало горьких слов о дружбе и друзьях, но *никогда ни одного* упрека не раздалось в адрес лицейских товарищей, совершенно особых друзей в ряду всех друзей. Не обязательно лицейские друзья были ближайшими. У Пушкина вне Лицея были и тогда и позднее более близкие. И в Лицее были не только друзья, были и недруги. И все-таки суть отношений лицеистов заключена в том, что они — *союз*, с правами уникальной духовной экстерриториальности и душевной близости. Это даже не дружба в обычном смысле слова, а нечно высшее, во всяком случае иное, — необычное явление невиданного ни до того, ни после того типа связи:

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,  
Все те же мы: нам целый мир чужбина;  
Отечество нам Царское Село.

(«19 октября»)

Для такого сообщества действительно весь остальной, *целый* мир — чужбина: со всеми его друзьями и недругами. Так что в конце концов исторический результат Лицеем был достигнут: выработались *новые* люди вообще и возникла новая человеческая общность. Конечно, в особых, как бы лабораторных условиях, в пределах узкого круга, и потому, уже будучи брошенными в чужбину всего громадного *целого* мира, лицеисты так силились сохранить — и себя, и эту общность, и это братство: Лицей стал паролем и залогом, празднование его годовщин подлинным пиром духовности, человеческого родства и общности людей, казалось бы, бог знает как далеко разошедшихся, действительно торжеством человечности, преодолевавшей все барьеры, береженной смолоду честью.

«Береги честь смолоду» — такими словами осенит Пушкин последнее свое создание — «Капитанскую дочку». И это будет не отвлеченное нравственное поучение, а действенный жизненный принцип, нашедший народную форму выражения, но вынесенный еще из детства, из Лицея. Там располагаются истоки последнего пушкинского завета. Лицеисты были людьми такой береженной смолоду чести, и чем дальше, тем больше это осознавалось. Встреча лицеистов каждый раз становилась нахождением ими самих себя, постоянным возвращением к самим себе, к своей береженной молодости. Когда сходятся лицеисты, то за порогом как бы оставляется все: они *просто люди*, пусть на один день, на один вечер, на несколько часов, на какой-то момент.

Ощущая острее, чем кто-либо, именно это особое качество Лицея, то есть его первого выпуска, Пушкин категорически воспротивится тому, чтобы, например, 25-летие Лицея праздновали совместно тремя выпусками: «Нечего для двадцатипятилетнего юбилея изменять старинные обычаи Лицея. Это было бы худое предзнаменование. Сказано, что и последний лицеист *один* будет праздновать 19 октября» (10, 596). Пусть *один*: ибо он особый, объединенный только со всеми своими и отъединенный от всех не своих.

К моменту окончания Лицея выявлялись и определялись вкусы, наклонности и интересы каждого из лицеистов. В то же время именно в совокупности своей все они были готовы ко всему. Небольшой этот класс оказался способен выдвинуть группу потенциальных государственных деятелей. И уже заключал в себе

человека, который станет самым выдающимся дипломатом всего русского, а может быть, и европейского девятнадцатого века — князя Горчакова. И он же, класс этот, создаст нескольких «антигосударственных» деятелей: семь — почти треть класса — фамилий лицейстов попадут в следственные дела по декабристскому движению, а некоторые станут выдающимися его участниками, рыцарями даже этого рыцарства (Иван Пущин) и, может быть, немного его донкихотами (Вильгельм Кюхельбекер).

Первый лицейский класс выдвинет и замечательного боевого генерала Вольховского. И замечательного мореплавателя, адмирала Матюшкина. И музыканта Яковлева: полагают, что, может быть, и сейчас мы распеваем или слушаем некоторые его романсы из тех, о которых говорят: «Автор неизвестен». И группу выдающихся литераторов: того же Кюхельбекера, Дельвига...

Но набранный страной исторический разбег уже обрывался. И почти все стали не тем, чем должны были стать. Вопреки всем прогнозам никакой быстрой карьеры не сделал князь Горчаков. Да и что в самом деле за государственный деятель, который прибегает спасать государственного преступника только потому, что тот даже и не друг его в тесном смысле, а просто *вместе учились*. Ведь Горчаков примчался после 25 декабря к Ивану Пущину с заграничным паспортом, умоляя того уехать, но Пущин отказался все из-за той же чести. И бог с ним, с его, Горчакова, государственным умом и масштабом, если такой деятель способен встретиться с опальным поэтом, пусть даже не по личной потребности, а всего лишь из одного чувства чести.

А Сергей Ломоносов не совсем неудачник, может быть, только за дальностью расстояния: он дипломат, и чем дальше, тем дальше: наконец посланник аж в Рио-де-Жанейро. В Лицее директор, составляя на него характеристику, не решился, правда, на определение «гениальный», но, видно, задумался над ним: «Очень интересный юноша, не то, чтобы гениальный, но все же выдающийся талант. <...> Политикой интересуется очень живо. Очень словоохотлив и умеет обычно направить разговор на наиболее высокие интересы человечества <...> Он любит людей <...> и часто думает о том, каким образом он может быть для них наиболее полезен. От этого он всегда полон проектов и предложений, направленных обычно на преобразование армий, новые порядки в министерстве, другое управление финансами и т. п.»<sup>21</sup>.

Но ко времени окончания Лицея его первым составом русский император Александр I все меньше требовал проектов и предложений по новым порядкам и другому управлению, к составлению которых готовились, по выражению Ивана Пущина, «будущие столпы отечества». Русского императора Николая I еще безнадежнее было учить преобразованиям, и учить тот же Ло-



моносов станет уже всего лишь русскому языку, правда, все-таки императора — Бразилии, Педро II, к которому популярный в той стране русский посланник будет очень приближен.

Как видим, в глазах педагогов Ломоносов не то чтобы гениальный, но... Вообще же слово гениальность именно в Лицее многие примеряли ко многим лицеистам. О быстрых способностях («если не гении») Дельвига, еще мальчика, пишет еще мальчик Илличевский. А мальчика Горчакова взрослый внимательный наставник Егор Антонович Энгельгардт определяет уже без тени сомнения: «Если в схватывании идей он выказывает себя гениальным, то и во всех его более механических занятиях царят величайший порядок и изящество»<sup>22</sup>.

Таким образом, Пушкин не был единственным, кого уже в Лицее называли (правда, не наставники) гением. Да и как развивался бы его гений, например, без содействия «если не гения», то «быстрых способностей» Дельвига и других. «Блажен поэт,— напишет о Пушкине через много лет Дружинин,— имеющий в лучшем своем друге (т. е. в Дельвиге.— Н. С.) испытанного путеводителя!»<sup>23</sup>

Но как же все эти люди стремились служить: подвижнически, часто — кем и где угодно.

Иван Пуштин — аристократ и сын сенатора — захочет уйти из офицеров в квартальные надзиратели: ведь это, простите, почти ассенизационная служба российской административности. Кажется, не было фигуры более жалкой и более страшной и, соответственно, более оплеванной уже литературно, чем квартальный. И, только пройдя через такие искусы государственной службы, Иван Пуштин уйдет в декабристы.

Рано пресечется, во всяком случае гласная, литературная деятельность Кюхельбекера, и немногим долее протянет Дельвиг.

По-настоящему состоялся и вполне пришелся ко двору в послелицейскую пору только один человек — Модест Корф. Его судьба очень характерна и многое поясняет. Лицей и здесь приготовил особый случай, в своем роде совершенство и абсолют, а именно тип идеального чиновника,— говоря без всякой иронии и уничижительности. Человек службы: не служения, к которому готовились многие из лицеистов, но все-таки не только прислужничества, к которому по сути не был готов ни один из них. В позднюю александровскую и николаевскую пору карьере делает не государственный деятель — Горчаков, но государственный служащий — Корф.

И лишь тогда, когда наступит роковой в жизни государства час и станет ясно, что только государственные деятели смогут спасти страну, угробленную чиновниками, уже стареющий Горчаков будет возвращен из своего политического почти небытия и,

призванный, смело начнет вытаскивать страну из трясин, в которые она умело, долго и ловко погружалась стараниями Нессельроде и его клики. Недаром Горчаков, а не Корф почти неизменно так привлекал внимание Пушкина. К нему обращено несколько посланий поэта. Ему еще юный Пушкин предрекал блестящую карьеру. Он один из трех «друзей моей души» (еще Пущин и Дельвиг), с кем произошла встреча в псковской ссылке поэта.

Между тем дружеской близости, как с Пущиным, как с Дельвигом, не было и явно быть не могло. Н. Эйдельман пишет: «Если Пущина, когда он отправлялся из Москвы в Михайловское, пугали близкие к поэту люди — «не встречайтесь: Пушкин под надзором!..» — то Горчакова, наверное, и подавно. Князь, однако, знал, какими путями ходить не следует: карьера его волнует, но честь, но свобода души и поступков — важнее! По сохранившимся сведениям, встреча была не слишком легкой, и в этом непросто разобраться. Первое впечатление поэта: «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» («Бориса Годунова»).

«Замечания Горчакова,— комментирует Н. Эйдельман,— по поводу пушкинской комедии, очевидно, уязвили Пушкина. Все кажется ясно, просто: встретились поэт — и умный, сухой карьерист. Но в эту схему вторгается прошлое: 19 октября...»<sup>24</sup>

И все же в отношениях Горчакова и Пушкина есть простота там, где исследователю видится непростота, и сложность там, где усматривается ясность. Прежде всего: дело, видимо, не только в 19 октября, не только в общелицейском прошлом. Их взаимодействие и взаимointерес — это и интерес людей большого, подлинно государственного масштаба: государственного деятеля и национального, «государственного» в самом обширном смысле поэта. Кстати сказать, Пушкин никогда им быть не переставал, даже в романтический свой период, даже в «Кавказском пленнике» в 1820 году. Вполне понимая кавказскую вольницу и горячо ей сочувствуя, Пушкин не останавливается там, где остановился бы любой «обычный» романтик, и чеканными строками эпилога засвидетельствует тяжелый ход необратимой истории, «окровавит», по негодующему замечанию романтика Вяземского, своего поэму.

Что же говорить о 1825 годе: в сентябре этого года и встретятся в псковской глуши если и не опальный, то еще не состоявшийся государственный деятель и опальный поэт. Но уже состоявшийся. Но уже вступивший в пору зрелости. Потому-то

так трезво посмотревший на незрелость другого. Возможно, именно такая незрелость и определила характер горчаковских замечаний о «комедии». Вряд ли они должны были уязвить поэта. «Зрелости нет у нас на севере», — горько заметит он как раз по поводу Горчакова: конечно, речь идет не только о географическом севере. Оставалось или *сохнуть*, или *гнить*. Первое, по слову Пушкина, все-таки лучше. Горчаков как раз «ужасно высох» не потому, что сделал карьеру, а потому, что в подлинном и высоком смысле ее еще не сделал. «Высох» — законсервировался. И расконсервирует его история, как уже сказано, лишь через тридцать лет. Лишь через тридцать лет, уже почти в старости, придет его зрелость. Но Пушкину, увы, ее увидеть и убедиться в правоте своих еще детских прогнозов не придется. Интересно, однако, что и потом выдающийся государственный деятель снова обратится к замечательному художнику и будет искать в нем друга, советчика и консультанта. И снова это будет художник государственного масштаба и мышления. Короче: «железному» канцлеру потребуется великий поэт, реалисту — романтик, Горчакову — Тютчев.

Но когда не требуются истинно государственные деятели, то, может быть, по тому же самому и настоящие чиновники, умные, образованные, честные и работоспособные, становятся дефицитны. Уже и они становятся выдающимся явлением и занимают место государственных деятелей.

Модест Корф — это как раз предельная исполнительность, замечательная точность, громадная работоспособность, полная верноподданность. И награда — в виде быстрого служебного продвижения: Корф — первый из лицейстов тайный советник в министерском чине, он — государственный секретарь, сам удивлявшийся стремительности своего вознесения и склонный видеть в этом волю случая. Тот факт, что из лицейстов продвигался именно службист и чиновник, случайным не был. Но таким успешным службистом и чиновником мог быть Корф, а мог быть другой или третий, — это действительно дело случая. И в отношении к Лицею и лицейским Корф тот же исполнительный педант: он самый точный и аккуратный участник всех лицейских сборов — годовщин.

Но все-таки Корф был лицейстом: может быть, именно этому русская культура обязана тем, что Публичная библиотека имеет уникальное и самое полное в мире собрание «Rossica»: когда Корф стал директором этой библиотеки, то именно он с предельной добросовестностью и последовательностью осуществил его создание.

Но все-таки Корф был чиновником — и все лицейсты, не сделавшие карьеры, для него безусловные неудачники. Может



быть, более других его раздражает Пушкин. Это раздражение понятно и легко объяснимо: дело не просто в двуличии и лицемерии Корфа, как часто пишут в литературе о Лицее. Именно идеальный поэт более, чем кто-либо, должен раздражать идеального чиновника. Любопытно, что позднее в связи с историческими занятиями Пушкина Корф лично составил для Пушкина каталог иноязычных сочинений о России. Опять-таки понятно: история — это и для Корфа уже серьезное занятие и почти государственная служба.

Вообще же большинство лицеистов служили достаточно скромно, особо не выделяясь, некоторые довольно быстро уходили в отставку, по сути оказываясь умными ненужностями.

Потому-то именно в эту пору складывается тип Онегина, тип лишнего человека. В известном смысле все лицеисты были лишними людьми, в частности, и потому, что были слишком людьми. Онегин как тип появился после 14 декабря, — скажет Герцен. Можно понять эти слова в устах Герцена, человека последекабрьской эпохи. Но слова эти не абсолютно справедливы. Пушкин — точнее, когда в своем романе истоки онегинства вместе с биографией героя отнес к послелицейскому времени. Правда, определенность и осознания придут к самому Пушкину не тогда же, а позднее, уже к Пушкину зрелому.

Да, прежде всего лицеисты были «человеками», людьми, минимально специализированными, но был среди них человек, уже абсолютно не специализированный, да и по успеваемости занимавший в классе четвертое место — с конца. В 1817 году уже совсем незадолго до выпуска Пушкин написал стихи «Товарищам»:

Промчались годы заточенья;  
Недолго, мирные друзья,  
Нам видеть кров уединенья  
И царскосельские поля.  
Разлука ждет нас у порогу,  
Зовет нас дальний света шум,  
И каждый смотрит на дорогу  
С волненьем гордых, юных дум.  
Иной под кивер спрятав ум,  
Уже в воинственном наряде  
Гусарской саблею махнул —  
В крещенской утренней прохладе  
Красиво мерзнет на параде,  
А греться едет в караул;  
Другой, рожденный быть вельможей,  
Не честь, а почести любя,  
У плута знатного в прихожей  
Покорным плутом зрит себя;  
Лишь я, судьбе во всем послушный,  
Счастливой лени верный сын,

Душой беспечный, равнодушный,  
Я тихо задремал один...  
Равны мне писари, уланы,  
Равны законы, кивера,  
Не рвусь я грудью в капитаны  
И не ползу в ассессора...

В известном смысле «во всем судьбе послушный», он и стал самым лишним, но именно потому, что он, как оказалось, и был самым необходимейшим. Все лицеисты были в той или иной мере поэтами, но был среди них не просто лучший и превосходивший прочих, но первый в России абсолютный тип поэта. И его поэтическая абсолютность прямо связана с человеческой абсолютностью. «При самом начале — он наш поэт», — скажет Иван Пущин.

Все это проявилось уже в Лицее и во многом благодаря Лицею, хотя не всеми и не всегда тогда было понято.

Надо сказать, что именно в Лицее Пушкиным была пройдена еще одна литературная школа, по сути пренебреженная в семейном литературном воспитании. Да и в Лицее она проходила Пушкиным лишь в силу ее предписанности. Речь идет о русской литературе, то есть собственно о русской поэзии конца XVIII — начала XIX века. Профессор Николай Федорович Кошанский в Лицее, так сказать пропустивший сквозь Пушкина такую поэзию, от Ломоносова — с «приличным разбором» и заучиванием лучших стихотворений наизусть, оказал русской словесности услугу гораздо большую, чем об этом думал, а Пушкин эту поэзию воспринял явно в большей мере, чем тогда это осознал: недаром в классе русской литературы у Кошанского он занял лишь шестнадцатое место и отстал даже от будущего мореплавателя Федора Матюшкина. Тем не менее дело исторической для нашей культуры значимости было сделано: неприменный ее элемент в сознание создателя новой русской литературы вошел еще в отрочестве и прочно в нем закрепился.

Менее других что-либо в Пушкине, лицеисте-поэте, понимали его педагоги вообще и даже преподаватели литературы в частности, и в особенности — тот же Кошанский. Собственно, преподаватели-то и должны были понимать менее других. Известна прохладность в отношениях Пушкина и Энгельгардта, который занял место умершего в 1814 году Малиновского, да вот и у Кошанского Пушкин не на лучшем счету, впрочем, как и тот у Пушкина. Кошанский критиковал произведения своих учеников, и в особенности Пушкина. Пушкин в посвященном Кошанскому стихотворении 1815 года назвал своего учителя именем умного и благожелательного античного критика Аристарха («Моему Аристарху») явно иронически, так как, в сущности, написал

о нем как о древнем же антипode Аристарха, тупом литературном придире Зоиле: «цензор мой угрюмый», «...о, мой гонитель» и, наконец: «мой скучный проповедник»:

А ты, мой скучный проповедник,  
Умерь ученый вкуса гнев!  
Поди кричи, брани другого  
И брось ленивца молодого,  
Об нем тихонько пожалев.

Что касается Энгельгардта, то рассказывают, например, о случае, когда в руки Энгельгардта вроде бы попала пушкинская на него карикатура и довольно злая эпиграмма. И отсюда-де усилилась наметившаяся вначале взаимная неприязнь. Однако и при таком сдержанном характере отрошений директора Энгельгардта и лицеиста Пушкина тем ярче выступает с обеих сторон проявлявшееся благородство. Энгельгардт вступался за Пушкина перед царем и в Лицее и позднее. Пушкин записал в директорский альбом слова, которые между записями других воспитанников с вежливыми, даже прочувствованными изъяснениями симпатии и любви резко выделяются значительностью: в них явно ощущается и былая сложность отношений, и столь характерные для Пушкина последние все снимающие слова благодарности: «Приятно мне думать, что, увидя в книге ваших воспоминаний и мое имя между именами молодых людей, которые обязаны вам счастливейшим годом жизни их, вы скажете: «В Лицее не было неблагодарных». Александр Пушкин».

(8, 83)

В чем же дело? Никак не в простой эстетической бесчувственности очень образованного Кошанского и не в педагогической бестактности умного и деликатного Энгельгардта. Дело в самой сути: Пушкин — поэт. Хотя, казалось бы, что здесь особенного? Ведь литература, поэзия в Лицее были всегда вещами общепринятыми, даже насаждавшимися и поощрявшимися. Впрочем, иногда и запрещавшимися: повальное стихосложение лицеистов начало сказываться на учебе. Слова Пущина «При самом начале — он наш поэт» приобретают дополнительную силу и потому, что все или почти все они, лицеисты, были литераторами, поэтами. Почти все активно сотрудничали в самостоятельных лицейских литературных органах: «Для удовольствия и пользы», «Неопытное перо», «Юные пловцы» и др. Впрочем, в этих благодатных условиях *неопытные перья* быстро набирались писательского опыта, и *юные пловцы* энергично и быстро пускались в плавание по уже довольно бурному морю российской словесности. Пушкин даже не первым в Лицее начал печататься, отстав здесь и от Илличевского и от Дельвига. Шестнадцати-



летний Пушкин публикует статьи-переводы из Лагарпа и Лафатера. «Оды «К Диону», «К Лилете», «Дориде», — сообщал позднее о Дельвиге Пушкин, — писаны им на пятнадцатом году и напечатаны в собрании его сочинений безо всякой перемены. В них уже заметно необыкновенное чувство гармонии и той классической стройности, которой никогда он не изменял». Кюхельбекера Пушкин же в 1825 году прямо назовет товарищем по музам, а равнодушный и почти враждебный Корф поставит его как поэта непосредственно за Пушкиным. Стихотворения и басни сочинял (может быть, и печатал) Яковлев, прозой занимались Горчаков (повесть, очевидно не сохранившаяся, «Изяслав») и Данзас, прозу и стихи писал Корсаков. А создававший (и публиковавший) и повести, и стихи, и эпиграммы Илличевский одно время почитался соперником Пушкина. Писали и Гревениц, и Юдин, и Мартынов, и Есаков. И здесь Пушкин со всеми. Но, конечно, не как все.

Если семья — это, так сказать, предлитературное детство Пушкина, то собственно литературное творческое детство и отрочество — это Лицей. «...Начал я писать с 13-летнего возраста» (7, 189), — сообщил сам поэт.

Что же отличало Пушкина-поэта уже в Лицее, особенно в начальной лицейской поре?

Во-первых, чисто детское приятие Пушкиным литературы: открытость буквально всему в ней — и русскому и французскому, и старому и новому, и светскому и народному, большому и малому, прозаическому и стихотворному. В такой мере ничего подобного мы, пожалуй, уже не найдем в последовательности других этапов его становления и развития. Вяземский справедливо отметил, что Пушкин начал подражанием всему, что застал он в русской поэзии.

Детство и отрочество Пушкина — литературные, поэтические детство и отрочество (вполне, впрочем, соответствовавшие и реальным, возрастным) — совпали все-таки с еще незрелым, «детским», периодом в самой новой русской литературе. Естественно, по отношению ко всему послепушкинскому развитию его. И дело, конечно, не только в хронологии.

Достаточно сопоставить любого допушкинского писателя хотя бы с Лермонтовым или Гоголем или, с другой стороны, Гоголя или Лермонтова с любым последующим писателем, чтобы стало ясно, о чем идет речь. Во втором случае уже сами квалификации, сами эти возрастные категории «зрелая», «незрелая» выглядят нелепыми. В первом случае они такими совсем не выглядят. «Детский» характер такой литературы предстал еще в Пушкине-ребенке. Его детские стихи выглядят как вполне взрослые стихи или — иначе — взрослые стихи той поры были во многом

еще детскими, что, собственно, Пушкин-отрок и продемонстрировал. В первый и единственный раз Пушкин оказался на уровне современной литературы, то есть был современен в самом буквальном смысле. Очень скоро разрыв начнет определяться, углубляясь все более, все более Пушкин будет с нарастающей стремительностью работать на будущее.

Пушкин-отрок, почти дитя, и в литературе еще ученик. Хотя уже и на уровне учителей. Потому-то здесь еще казались возможными соперничество, как думалось, равных, допустимы были сравнения. Короткая схватка с учителями закончится очень быстро.

В пушкинском литературном детстве проявилась, может быть, главная особенность поэта — поразительная широта его литературных интересов и ориентиров. В обращенности к западной литературе он еще достаточно односторонен — французы. И не случайно именно французы. Белинский называл Пушкина прежде всего поэтом формы. Как общая характеристика такое определение, конечно, спорно. Но здесь хорошо обозначается пора пушкинского детства в ее отношении к французской литературе. Пушкин проходил там единственную в своем роде в целой европейской литературе школу абсолютного, законченного, доведенного до предела стиля. Грубо говоря, во французской литературе им тогда осваивалась «форма». «Содержание» черпалось прежде всего в отечественной словесности. Пристальное частное исследование, конечно, отмечает здесь свою эволюцию, смену пристрастий, когда, скажем в конце лицейского пребывания, Жуковский потеснит Батюшкова, но общий взгляд увидит именно всеохватность почти одновременного освоения Державина, и Фонвизина, и Карамзина, и Батюшкова, и Жуковского. Важно отметить здесь присутствие Радищева.

Детство Пушкина явило именно одновременность многих таких замыслов и намерений, большинство из которых Пушкин реализует последовательно лишь в процессе всего своего развития. Здесь в зародыше, в первом, подчас торопливом, конспекте, иной раз в наброске, уже есть весь Пушкин. Отсюда и такая многожанровость, подобную которой не представит потом, пожалуй, ни один из этапов его позднейшего развития: и легкое стихотворение («Рассудок и любовь», «Блаженство», первое напечатанное пушкинское стихотворение «К другу стихотворцу»), и полемическая литературная пародия («Тень Фонвизина»), и политическая гражданская инвектива («Лицинию»), и большая поэма («Монах» — неоконченное, самое раннее из известных стихотворений Пушкина), и даже «мещанский» романс («Под вечер осенью ненастной...»). По отношению к каждому из своих образцов Пушкин еще вторичен, но уже по самой способности

повторить любого и каждого, то есть по отношению ко всем им, вместе взятым, он уже оригинален и неповторим.

Пушкин-отрок побывал Жуковским и Батюшковым, Фонвиным и Державиным, Радищевым и Карамзиным. Каждый из них, наверное, мог бы увидеть в нем своего восприемника. Его благословил Державин и назвал учеником Жуковский. Но Пушкин не стал ни старым Державиным, ни новым Жуковским. Литературное детство Пушкина было лишь подведением итогов всего предшествующего «взрослого» развития, многообразной, но все-таки еще школой.

Обычно поэты стыдливо отрекаются от большинства своих ранних стихов, в лучшем случае относя некоторые из них в приложения, выделяя лишь те или иные, достаточно редкие, удаchi. Общее читательское ощущение поэзии Некрасова, например, вполне может обходиться без его первой книги «Мечты и звуки». Эта книга, по сути, не входит в понятие «Некрасов», хотя историками литературы и биографами она, естественно, исследуется в своей неслучайности. «Детские» «Мечты и звуки» в общем даже искажают образ поэта Некрасова.

Полный образ Пушкина невозможно представить без его детских лицейских стихотворений. Маркс говорил о древних греках как о прекрасной поре человеческого детства, потому-то и вызывающей наше восхищение, и называл греков нормальными детьми.

Подобно этому мы восхищаемся литературным детством Пушкина как единственной в своем роде порой прекрасного литературного детства, пристрастно и нежно опекаем Лицей. Разве не уникально для нас это понятие «Лицей», разве повторимо и не единственно это место? А сам Пушкин, в общем, никогда от своих лицейских стихов не отрекался и, став взрослым, уже в 1825 году готовил их к печати, шлифуя и отделывая. Они закономерный этап, без которого нарушается цельность — Пушкин во всех своих стадиях. Правда, о начале отроческой лицейской поры нам больше известно по косвенным данным и по свидетельствам современников, так как почти все погибло, многое было и уничтожено.

Пушкину-лицеисту хочется писать все, замыслы переполняют и, очевидно, представляются легко и быстро осуществимыми. Характерна дневниковая заметка Пушкина от 10 декабря 1815 года: «Вчера написал я третью главу «Фатама, или Разума человеческого: Право естественное». <...> Начал я комедию — не знаю, кончу ли ее. Третьего дня хотел я начать ироическую поэму: «Игорь и Ольга». <...> Летом напишу я *Картину Царского Села*». Следует большой план этой картины-цикла.

Наконец, десятки и десятки стихотворений — разных по за-



мыслу, по исполнению, по форме, по приисканному литературному образцу. А образцов много, и, в сущности, Пушкин ориентирован одновременно на все. При этом в творчестве он явно шире того, что предстает в его еще во многом карамзинистских, позднее — собственно арзамасских литературных декларациях. С этой точки зрения примечательны сразу по созданию приобретенные известность «Воспоминания в Царском Селе» (1814), тем более что это было первое появившееся в печати произведение, подписанное именем «Пушкин».

«Державинское» начало в этом стихотворении тогда же было понято и оценено. Ведь и писалось оно как бы для Державина, к экзамену 1814 года: «Я прочел мои «Воспоминания в Царском Селе», стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилося с упоительным восторгом» (8, 66).

О, громкий век военных споров,  
Свидетель славы россиян!  
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,  
Потомки грозные славян,  
Перуном Зевсовым победу похищали;  
Их смелым подвигам страхась дивился мир;  
Державин и Петров героям песнь бряцали  
Струнами громозвучных лир.

Позднее уже советские пушкинисты В. В. Виноградов, Б. В. Томашевский, Д. Д. Благой осторожно приоткрыли этот первый слой и обнаружили на пушкинской картине под записью «беседчика» Державина краски карамзинистов Батюшкова и Жуковского, Вяземского.

Вот эта множественность замыслов: во-первых, одновременность их, во-вторых, их разнонаправленность, в-третьих — самые примечательные особенности пушкинского литературного детства и отрочества, во всяком случае, на первом его этапе. Пушкин во многом еще ученик, но ученик очень многих учителей и, как правило, вполне на их уровне. К тому же ученик очень послушный. Вообще, наверное, в русской литературе не было более послушного и уважительного по отношению к старшим ученика, чем Пушкин. И это прямо связано с самой сутью его таланта и с исторической ролью, к которой он был призван: сама суть его творения более всего заключена в усвоении.

Например, Пушкин — ни тогда, ни потом — почти не стремится к какому-то обновлению собственно литературного жанра. «Пушкин, — писал Н. Страхов, — не был нововводителем. Он не создал никакой новой литературной формы и даже не пробовал создавать. Он писал точно такие же элегии, послания, поэмы,

сонеты, романсы, какие обыкновенно писали тогда у нас и в иностранных литературах»<sup>25</sup>. Эта общая характеристика тем более применима к Пушкину-лицеисту. Не изменит он этому принципу и позднее: «Каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны. (...) Обряды и формы должны ли суеверно поработать литературную совесть? Зачем писателю не повиноваться принятым обычаям в словесности своего народа, как он повинуется законам своего языка? Он должен владеть своим предметом, несмотря на затруднительность правил, как он обязан владеть языком, несмотря на грамматические оковы» (7, 71—72). «Нововведения опасны и, кажется, не нужны» (7, 75).

Все это отнюдь не означает равнодушия к «формам», к жанру, например. Наоборот: по Пушкину, именно «нововведения» скорее говорят о таком равнодушии. Задача художника — овладеть той или иной формой, «несмотря на затруднительность правил», то есть понять, мы бы теперь сказали, объективные законы этой формы (жанра, например), научиться их реализовывать, а не уходить от них путем «нововведений». И уж тем более их не ломать. Пушкин в лицейской литературной школе уясняет эти «правила», установления и законы воплощения и существования различных литературных форм, способов и приемов.

То же в стихах: «Любимый размер Пушкина опять самый обыкновенный, самый общеупотребительный, — четырехстопный ямб ломоносовских од. Если мы вспомним, как играли стихом Жуковский, Дельвиг и потом Лермонтов, то убедимся, что у Пушкина не было желания разнообразить размеры или выдумывать новые. Его стих не ему принадлежит, он по справедливости должен быть приписан Ломоносову, владевшему им с беспримерным мастерством»<sup>26</sup>.

Действительно, Пушкин понимал в отличие от многих своевольничавших поэтов, что русский стих, широко говоря, «не ему принадлежит»: Пушкин имел чуткую литературную «совесть» и не занимался делом, которым уже не следовало заниматься, которое уже было сделано: Ломоносовым, Жуковским...

Когда после смерти Пушкина, пытаясь приспособить его «Памятник» к цензурным условиям, Жуковский заменит пушкинскую строку — «Что в мой жестокий век восславил я свободу» своей — «Что прелестью живой стихов я был полезен», то это будет не только уступкой внешнему надзору: искаженным окажется здесь не только данный стих, но все пушкинское стихотворение и — больше — вся пушкинская поэзия. Но замена не случайна. Это не просто первый пришедший в голову более или менее удачный стих. Жуковский, в сущности, напишет таким

стихом уже не о Пушкине, а о себе: здесь и представление о «полезности» искусства, в частности поэзии, в таком виде Пушкину абсолютно чуждое, здесь и заявление роли, которую действительно сыграл в русской поэзии поэт, только не поэт Пушкин, а поэт Жуковский. Ведь роль Жуковского, может быть, как никого, за исключением Ломоносова, велика в развитии русского стиха, его «прелести живой», его «игры»: ритмики, строфики, размеров... Здесь-то после Жуковского Пушкину уже почти нечего было делать, и «прелестью живой» стихов Жуковский оказался полезен прежде всего самому Пушкину, который недаром напишет о Жуковском:

Его стихов пленительная сладость  
Пройдет веков завистливую даль...

(«К портрету Жуковского»)

«Пленительная сладость» стихов, в общем, то же, что их «прелесть живая». И Пушкину лишь оставалось свободно черпать из этого богатства. Молодой Пушкин еще и далеко не все поймет в этом богатстве стихов Жуковского и лишь по мере роста сил своих его оценит. Известно, что юный Пушкин в эпиграмме посмеется над пятистопным ямбом Жуковского («Что, если это проза, Да и дурная?»). И, только обретя зрелость, уже в «Борисе Годунове» воспользуется такой «прозой» (многое в трагедии будет написано пятистопным ямбом), демонстрируя, что это стихи, да и хорошие.

Но вот куда прежде всего будет устремлено внимание уже лицеиста Пушкина, так это на язык. Вообще в Пушкине русская литература и русский язык обрели великого синтезатора и могучий надежный фильтр. Чуткий Жуковский это сразу ощутил. Взрослый, европейски образованный человек и опытный поэт Жуковский читает Пушкину, отроку, мальчишке, школьнику, свои стихи и уничтожает все, что тот сразу не может запомнить, а тот запоминает, и, конечно, не только из Жуковского, все, что нужно запомнить для русского языка и русской литературы, будь то несколько стихов или одна фраза, вереница образов или единое слово. Пушкин оказался, как раньше говорили, органом, наделенным поразительным чутьем именно в языке, оружием этого языка, писателем, который, как никто, повинуется законам своего языка, этот самый язык и создавая.

Этот язык осваивается Пушкиным и — одновременно — создается уже в Лицее. Кажется, сама колоссальная память Пушкина была приспособлена прежде всего к языку. Брат свидетельствует, что на одиннадцатом году перед Лицеем Пушкин «уже знал наизусть всю французскую литературу». Буквально



раз услышанное уже держится в уме всю жизнь. Эту необыкновенную чуткость к слову, реакцию на фразу отмечали и педагоги: с самого детства «наполнил он память свою многими удачными местами известных авторов»<sup>27</sup>. Пушкинская память уже в Лицее начала колоссальную историческую работу, выбирая все «удачные места» у известных и малоизвестных авторов, делая их общим достоянием.

Пушкинская поэзия этого времени — целый и достаточно цельный этап, но еще не столько поэзия целых стихотворений (здесь он скорее ученик), сколько отдельных слов и образов (здесь он часто поразительно нов и оригинален, конечно, пушкински оригинален), больше поэзия отдельных стихов, чем целых строф или стихотворений. При этом уже Пушкин-отрок в своих образах прежде всего ищет и находит общее, основное, формульное. Ведь Пушкин не только создатель русской литературы, но и создатель русского литературного языка. Этим он отличен от других русских писателей, от всех без исключения.

Можно привести массу примеров того, как найденная в Лицее поэтическая формула, иногда трансформируясь, переходит к взрослому Пушкину: «мятежной думы полн» («Наполеон на Эльбе») — «дум великих полн» («Медный всадник»); «На столик воцаной поставь пивную кружку» («К Пушкину») — «На столик ставят воцаной Кувшин с брусничною водой» («Евгений Онегин»). Строка из отроческого «Желания» «Пускай умру, но пусть умру любя» дважды повторится в «Цыганах»: «умираю любя» — в песне Земфиры и «умру любя» — в сцене убийства. Стих из «Элегии» 1816 года «увял надежды ранний цвет» отзовется в «Онегине»: «цвет прекрасный увял на утренней заре». Образ «прости, светило дня», появившийся в «Элегии» того же переходного 1816 года, еще раз возникнет, но уже в переходную пору 1820 года: «Погасло дневное светило», а некая «ночи мгла» этой лицейской «Элегии» отзовется в стихах «Ненастный день потух, ненастной ночи мгла...» И т. д. и т. д. Реже такое встретишь в куске, в отрывке. Но все же: общая картина жизни «света» у отрока Пушкина в лицейской «Тени Фонвизина» прямо предваряет картину светской жизни, которая, персонифицируясь, появится через полтора десятка лет в «Евгении Онегине»:

Мертвец в России очутился,  
Он ищет новости какой,  
Но свет ни в чем не пременился,  
Все идет той же чередой;  
Все так же люди лицемерят,  
Все те же песенки поют,  
Клеветникам как прежде верят,  
Как прежде все дела текут...

.....

Все столько ж трусов и нахалов,  
Рублевых столько же Киприд.  
И столько ж глупых генералов,  
И столько ж старых волокит.

Ср.:

Но в них не видно перемены;  
Все в них на старый образец:  
У тетушки княжны Елены  
Все тот же тюлевый чепец;  
Все белится Лукерья Львовна,  
Все то же лжет Любовь Петровна,  
Иван Петрович так же глуп,  
Семен Петрович так же скуп,  
У Пелагеи Николавны  
Все тот же друг мосье Финмуш,  
И тот же шпиц, и тот же муж;  
А он, все клуба член исправный,  
Все так же смирен, так же глух,  
И так же ест и пьет за двух.

В картине боя «Послания к Юдину» уже видится бой близкого «Руслана» и дальней «Полтавы»:

С размаха сыплются удары.  
О вы, отеческие Лары,  
Спасите юношу в боях!  
Там свищет саблей он зубчатой,  
Там кивер зыблется пернатый;  
С черкесской буркой на плечах.

Пушкин не отказался от своих лицейских отроческих стихов, ибо они необходимый этап, важнейшая эпоха, без которой пропадает целое. Это очевидное во-первых. Во-вторых, Пушкин на этом своем этапе во многих (не во всех) стихах уже поэт, именно — поэт Пушкин. Совершенно новый, невиданный до того на Руси тип поэта. Много лет спустя Белинский в удивительных своих статьях о Пушкине скажет это главное слово о главном свойстве Пушкина: «Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию как искусство, как художество»<sup>28</sup>. «И так как его назначение было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию как искусство, так, чтоб русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания, не боясь перестать быть поэзией и перейти в рифмованную прозу, — то естественно, что Пушкин должен был явиться исключительно художником».

Трудно сказать, сознательно или интуитивно выразил это Жуковский, когда, даря Пушкину-лицеисту свои стихотворения, надписал: «Поэту товарищу Ал. Серг. Пушкину от сочинителя». Да, все предшествующие поэты по отношению к поэту Пушкину все еще только *сочинители*. Потому Белинский и скажет, наста-

ивая: «Еще раз: до Пушкина были у нас поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкин был первым русским поэтом-художником».

Эту пушкинскую уникальность, эту его особенность уже тогда в Лицее ощущали все, самые вроде бы далекие, нечуткие, равнодушные. По воспоминаниям Пуштина, царь в ответ Энгельгардту, хлопотавшему за провинившегося Пушкина (тот поцеловал в темных сенях старую фрейлину княгиню Волконскую, приняв ее за молодую горничную Наташу), сказал: «Пусть пишет, уж так и быть, я беру на себя адвокатство за Пушкина». Пусть пишет! Дескать, что уж тут спрашивать: он такой. Сам Энгельгардт в полураздраженной характеристике на своего воспитанника отметил не очень одобрительно, но тем не менее точно: «Его высшая и конечная цель — блистать и именно посредством поэзии».

Может быть, более других поняли и приняли Пушкина, поэта-лицеиста, две категории читателей и слушателей: самые «маленькие» и самые «большие», то есть не просто поняли и приняли, а назвали — гением. «Дай бог ему успеха — лучи славы его будут отсвечиваться в его товарищах», — писал другу мальчик Илличевский о своем однокурснике, тогда шестнадцатилетнем поэте. Для Кюхельбекера, еще лицеиста, еще лицеист Пушкин — «любимец и избранник небес». В 1815 году Дельвиг, и, кажется, первым в России, печатно назвал шестнадцатилетнего Пушкина гением, бессмертным:

Пушкин! Он и в лесах не укроется:  
Лира выдаст его громким пением,  
И от смертных восхитит бессмертного  
Аполлон на Олимп торжествующий.

(«Пушкину»)

Самые «большие» лишь немного отстали в своих приговорах от «маленьких». Пушкина, по известному пушкинскому же слову, благословил «старик Державин». Уже достаточно пожилой Карамзин, как вспоминает И. Малиновский, войдя в класс, сказал Пушкину: «Пари, как орел, но не останавливайся в полете», и Пушкин с раздутыми ноздрями — выражение его лица при сильном волнении — сел на место при общем приличном приветствии товарищей». Еще достаточно молодой Жуковский назвал его «надеждой нашей словесности, будущим гигантом, который всех нас перерастет»<sup>29</sup>.

Таким образом, в Лицее отрок Пушкин был, так сказать, рукоположен метрами трех, то есть всех литературных, поколений своего времени. И все же, кажется, в уловлении, хотя отнюдь не в понимании, а значит, и не в объяснении самой сути Пушкина-поэта, более всего преуспели не литературные ровесники и не литературные учителя, а обычные школьные учителя, пе-



дагогический педантизм которых раздражался ученической не-  
радивостью и неуспеваемостью. В чем дело?

Почти все характеристики Пушкина-поэта и его поэзии, дан-  
ные педагогами, особенно Энгельгардтом,— это указание на лег-  
кость, даже на легковесность (в их восприятии) его поэзии  
и упреки самому поэту в легкости, даже в легкомыслии: «...едва  
ли найдет она (поэзия.— Н. С.) у него прочное основание, потому  
что он боится всякого серьезного учения, и его ум, не имея ни  
проницательности, ни глубины, совершенно поверхностный,  
французский ум». «Пушкин,— напишет Куницын,— весьма по-  
нятен, замысловат и остроумен, но крайне не прилежен». Еще  
характеристика, уже устная: «Пушкин... Да на что он вам  
дался,— шалун был и больше ничего». Но ведь определения —  
«шалун», «ленивец», «повеса вечно праздный» — и постоянные  
самоаттестации юного Пушкина.

Первое и часто дающееся объяснение — все-де это игра, маска  
в духе легкой поэзии молодого Батюшкова и в духе легкой  
поэзии французской школы Парни, Грессе... Дело, однако,  
в том, что у Пушкина это не просто игра, принятая в ли-  
тературе, не маска, о которой легко сказать: «Маска, я те-  
бя знаю». Здесь действительно впервые явился не виданный  
до того у нас тип органичной, легкой поэзии моцартианского  
склада. Реальное, жизненное, житейское «повеса», «ленивец»  
вряд ли бы кто-то решился адресовать и не адресовывал  
молодому поэту Батюшкову. Всем было ясно, что речь идет  
как раз о маске, о взятой на себя поэтической роли. С  
Пушкиным было иное. Недаром именно Батюшков, судорожно  
сжимая листок со стихами Пушкина, скажет: «О, как стал  
писать этот злодей». Вот эти стихи:

А я, повеса вечно праздный,  
Потомок негров безобразный,  
Взрощенный в дикой простоте,  
Любви не ведая страданий,  
Я нравлюсь юной красоте  
Бесстыдным бешенством желаний.

(«Юрьеву»)

Сама легкость не только декларировалась, не просто заявля-  
лась: она — *была*. Она была столь естественна и натуральна, что  
заставляла видеть в поэте вечно праздного повесу, без тяги  
к труду, без должной усидчивости и просто без чувства ответ-  
ственности, прежде всего за собственный талант, ленивца, слу-  
чайно наделенного поэтическим даром, но по пустякам его рас-  
ходующего.

Так что речь не только о табеле успеваемости, хотя и начи-  
нают с него. Истинно:

Где ж правота, когда священный дар,  
Когда бессмертный гений — не в награду  
Любви горящей, самоотверженья,  
Трудов, усердия, молений послан —  
А озаряет голову безумца,  
Гуляки праздного?..

Собственно, вся проблематика «Моцарта и Сальери» определилась в русской поэзии уже тогда, то есть тогда, когда Пушкина впервые, по его же словам, посетила Муза, хотя осознавалась и реализовалась у самого Пушкина эта проблематика позднее.

Позднее Пушкин обратит к Дельвигу такие стихи:

С младенчества дух песен в нас горел,  
И дивное волненье мы познали;  
С младенчества две музы к нам летали,  
И сладок был их лаской наш удел:  
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.

(«19 октября»)

«Две музы», по поэтической формуле Пушкина, два типа творчества, говоря более приземленно, представлены здесь: сальерианский и моцартианский. Первый — «Ты, гордый» (ср.: «Сальери гордый»); «Ты гений свой воспитывал в тиши» (ср.: Сальери же: «Я стал творить, но в тишине, но втайне»). Второй — «Свой дар как жизнь я тратил без вниманья». Собственно, по отношению к Моцарту — Пушкину все русские поэты, предшественники и современники, в той или иной степени Сальери. Конечно, безотносительно к зависти как таковой, да еще криминально осложненной. «Чудотворец» (ср. «Ты, Моцарт, бог»), — это сказал Дельвиг о Пушкине еще в Лицее, и сказал точно, ибо чудо — слово Пушкин творил уже там, а как известно, *в начале было слово*.

Но то, что казалось у Пушкина в поэзии легкостью и действительно такой легкостью было, становилось ею уже в Лицее в результате труда, упорнейшего труда. «Он, — писал о Пушкине тот же Куницын, — способен только к таким предметам, которые требуют малого напряжения, а потому успехи его очень невелики». Пушкин был действительно «способен» к такому предмету, как поэзия. Но вопреки мнению уважаемого педагога «предмет» этот требовал величайшего «напряжения». Лицейисты были внимательнее и видели, как «поэт наш, удаляясь редко в уединенные залы Лицея или в тенистые аллеи сада, грозно нахмурив брови и надув губы, с искусанным от досады пером во рту, как бы усиленно боролся иногда с прихотливою кокеткою музою, а между тем мы все слышали и видели потом, как всегда легкий стих его вылетал подобно пуху от уст Эола».

С. Д. Комовский вспоминает: «Не только в часы отдыха от учения в рекреационной зале, на прогулках в очаровательных садах Царского Села, но нередко в классах и даже во время молитвы, Пушкину приходили в голову разные пиитические вымыслы, и тогда лицо его то помрачалось, то прояснялось, смотря по роду дум, кои занимали его в сии минуты вдохновения. Вообще он жил более в мире фантазии. Набрасывая же свои мысли на бумагу, везде, где мог, а всего чаще во время математических уроков, от нетерпения он грыз обыкновенно перо и, насуپя брови, надувши губы, с огненным взором читал про себя написанное»<sup>30</sup>.

Дело не в отсутствии труда у Пушкина сравнительно с другими и даже не в меньшем его количестве сравнительно со всеми. Дело в *качестве* этого труда: именно оно, это качество, ни у кого другого не могло компенсироваться никаким количеством.

Такая легкость пушкинской поэзии, как бы небрежность, саморождаемость ее, чуть ли не безотносительно к автору, постоянно и почти во всех поселяли мотив: недостойн сам своего таланта. Именно его, этот мотив, почти не изменяя, Пушкин вложит потом в уста Сальери: «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь...», «Ты, Моцарт, недостойн сам себя...».

В результате поэта почти все учат, учат и учат, стремятся его сделать достойным его же таланта, его же собственной поэзии, а саму эту поэзию догрузить. «Его сердце холодно и пусто; в нем нет ни любви, ни религии; может быть, оно так пусто, как никогда еще не бывало юношеское сердце» (Энгельгардт). «Не худо бы его запереть в Геттинген и кормить года три молочным супом и логикой. Из него ничего не будет путного, если он сам не захочет» (Батюшков). Да что Энгельгардт! Близкий, то есть ближайший Иван Пущин скажет о чуть более позднем послелицейском времени: «Никогда не переставал я любить его, знаю, что и он платил мне тем же чувством; но невольно, из дружбы к нему, желалось, чтобы он наконец настоящим образом взглянул на себя и понял свое призвание».

Вот так — все, и друзья и недруги, понимали «призвание» Пушкина. Один Пушкин не понимал «своего призвания». Это тот Пушкин, который в позднейшем «Памятнике» уверенно скажет о своей «душе в бессмертной лире», скажет безусловно и потому, что еще в отческой лицевой записи (в альбом Илличевскому), еще прикрываясь полшуткой, признается:

Ах! ведает мой добрый гений,  
Что предпочел бы я скорей  
Бессмертию души моей  
Бессмертие своих творений.

И снова — Энгельгардт, который следит за уже отправленным



на юг бывшим своим питомцем и делится с Горчаковым: «Пушкин в Бессарабии и творит там то, что творил всегда: прелестные стихи, и глупости, и непростительные безумства. Посылаю вам при этом одну из его последних пьес, которая доставила мне безграничное удовольствие: в ней есть что-то вроде взгляда в себя. Дал бы бог, чтобы это не было только на кончике пера, а в глубине сердца. Когда я думаю, чем этот человек мог бы стать, образ прекрасного здания, которое рушится раньше завершения, всегда представляется моему сознанию»<sup>31</sup>.

Письмо интереснейшее, можно было бы сказать, типичнейшее для восприятия Пушкина — и не только Энгельгардтом. Не понимается, что «прелестные стихи» молодого Пушкина прямо связаны с «глупостями» и «непростительными безумствами» этой поры. Глаза застит так, что педагог не видит именно нормального, органичного развития, а потому пугается разрушения раньше завершения и в результате жаждет завершения прежде созидания.

Вот как плохо понимается многими современниками органика юного Пушкина. К тому же представление о гениальности как о необычности рождало у многих ощущение беспрестанных противоречий именно потому, что в Пушкине гениальность предстала как «обычная» гениальность, явилась не отступлением от нормы, а самой нормой. Труднее всего оказалось понять самое нормальное, естественное и простое.

«Обширная память, соединенная с любознательностью, — писал Дружинин, — ставила мальчика Пушкина выше его сверстников, но влияние нашей северной и поэтической лени мешало ему сделаться гениальным мальчиком, то есть существом болезненным».

Оставим пока в стороне замечание о северной и поэтической лени. Оно родилось отчасти под влиянием воспевающих поэтическую лень стихов отрока Пушкина, вступает в явное противоречие со всем тем, что пишет о поразительном трудолюбии поэта сам Дружинин и потому вообще проходит мимо Пушкина. Но родился Пушкин действительно под влиянием «нашего» Севера и становился совершенно особым типом русского гения — нормального гения или — точнее — гения нормы, человеческой и поэтической. «В первой молодости Александра Сергеевича, — продолжает Дружинин, — не имелось ничего несоразмерного, многообещающего, идиосинкразического, натура его весьма мало сходствовала с натурами двух поэтических любимцев Пушкина — мы говорим про Шиллера и лорда Байрона. Пушкин в классной комнате своего дома и Пушкин в Царском Селе был живым, бойким и остроумным мальчиком, но не чудом в ряду других юношей. Он не мечтал о сочинении «Разбойников», не

влюблялся отчаянно, имея двенадцать лет от роду, не придумывал проказ, вследствие которых юность большей части гениев бывает так плачевна»<sup>32</sup>.

Между тем кончалось отрочество. Приближалась юность, которая, впрочем, как всегда, представлялась вступающим в нее взрослостью. Правда, тогда выросли быстро, и можно уверенно говорить о своеобразной духовной, интеллектуальной, этической, да и политической акселерации людей той поры. Отрочество лицеистами быстро изживалось. В марте 1816 года, начиная, как оказалось, пожизненную переписку с П. А. Вяземским, Пушкин пишет: «Так и быть; уж не пеняйте, если письмо мое заставит зевать ваше пиитическое сиятельство; сами виноваты; зачем дразнить было несчастного царскосельского пустынного, которого уж и без того дергает бешеный демон бумагомарания <...>

Что сказать вам о нашем уединении? Никогда Лицей <...> не казался мне так несносным, как в нынешнее время <...> Правда, время нашего выпуска приближается; остался год еще. Но целый год еще плюсов, минусов, прав, налогов, высокого, прекрасного!.. целый год еще дремать перед кафедрой... это ужасно. <...> От скуки часто пишу я стихи довольно скучные (а иногда и очень скучные), часто читаю стихотворения, которые их не лучше».

Что же за «скучные» стихи писал Пушкин на переходе от отрочества к юности и какие «скучные» стихи он читал тогда с особенным вниманием?

Переход к юности у Пушкина в 1816-м — начале 1817 года отмечен явной кризисностью с пересмотром многих мотивов, характерных для его поэзии 1814—1815 годов. Там — широта и приятие, здесь — известное сужение и выборочность, там — пластика, здесь — психологизм. Там скорее обращение вовне, здесь необычайное углубление в себя. Естественно, что произошло обращение к «скучным», по шутливому замечанию поэта, стихам, к такой углубленной в себя поэзии, каковой была поэзия Жуковского, и к такой стихии в самом Жуковском, каковой была прежде всего его элегическая поэзия. Это были элегии не философских осознаний (такие в России тоже скоро появятся — с Баратынским), а эмоциональных состояний, выражение не дум, а настроений, результат не столько холодных наблюдений ума, сколько горестных замет сердца, если вспомнить позднейшие стихи самого Пушкина.

И ты со мной, о лира, приуныла,  
Наперсница души моей больной!  
Твоей струны печален звон глухой,  
И лишь любви ты голос не забыла!..  
О верная, грусти, грусти со мной,  
Пуškai твои небрежные напевы

Изобразят уныние мое,  
И, слушая бряцание твое,  
Пускай вздохнут задумчивые девы.

(«Разлука»)

«Уныние» изобразили многие «небрежные» напевы этой поры: «Элегия» («Счастлив, кто в страсти сам себе...»), «Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»), «Элегия» («Я думал, что любовь погасла навсегда...»). Но элегичны и многие другие стихи, прямо так не обозначенные: «Наездники», «Месяц», «Желание», «Наслаждение».

Итак, поэзия Пушкина этой поры, поры кризиса и перехода в иной возраст и в новое состояние, — поэзия элегическая, хотя и не исключительно: да в Пушкине и никогда не было ничего исключительно, крайнего, абсолютно одностороннего. Даже в самый свой мечтательно-элегический период Пушкин не впал в элегически мечтательные крайности. Дружинин, думается, и здесь справедливо увидел, в частности, и «результаты выгодные» благодетельного для поэта домашнего, прежде всего «французского», воспитания, когда тот читал в библиотеке отца книги «может быть, скучные, может быть, не совсем годные для дитяти, — но никак не запутанные, никак не сентиментальные. Трагедии, поэмы правильного устройства, исторические сочинения, будто вымеренные по циркулю, остроумные письма, любезные стишочки — вот чем питался молодой любитель чтения — и такая пища хотя по временам могла засорить желудок, но не была способна вполне испортить пищеварение. <...> Питать мечтательность в юношах, по нашему мнению, не следует; ее надо прятать, смягчать, ослаблять до того времени, пока лицо, к ней склонное, достигнет настоящего юношеского возраста, и до тех пор достаточно окрепнет в мышлении. Тогда-то недостаток дитяти станет достоинством отрока...»

Естественно, что так называемые стихи о поэте и поэзии для Пушкина программны. И на разных этапах такие стихи являют сгусток настроений и переживаний определенной поры. Таков и «Певец» 1816 года. Но характерно, что даже это элегическое, печальное, унылое стихотворение все-таки развернуто вовне: все оно оклик, обращение и призыв:

Слыхали ль вы за рощей глас ночной  
Певца любви, певца своей печали?  
Когда поля в час утренний молчали,  
Свирели звук унылый и простой  
Слыхали ль вы?

Встречали ль вы в пустынной тьме лесной  
Певца любви, певца своей печали?  
Следы ли слез, улыбку ль замечали,



Иль тихий взор, исполненный тоской,  
Встречали вы?

Вдохнули ль вы, внимая тихий глас  
Певца любви, певца своей печали?  
Когда в лесах вы юношу видали,  
Встречая взор его потухших глаз,  
Вдохнули ль вы?

Пушкину с детства были сделаны хорошие прививки. Потому-то, когда пришла отроческая пора «мечтательности», безмерная мечтательность Жуковского у Пушкина явилась в самую меру. «Тогда-то,— пишет Дружинин,— фантазия, опираясь на достаточно знакомую действительность, витая не в тумане, но посреди предметов жизни, изукрасит эти предметы своим золотым светом. Тогда наступит для даровитого существа блистательно-смутный период жизни, когда все впечатления бытия новы и прелестны, когда кровь играет около сердца, когда поэзия является уже не туманным (и часто удушливым) облаком, а настоящей женскою фигурою музыки, так часто описываемой Пушкиным. Для Александра Сергеевича периодом такой поэтической мечтательности были года его пребывания в Царском Селе в семье отроков...»<sup>33</sup>

Именно потому, что такая мечтательность корректировалась ранним воспитанием, сдерживалась в семье отроков, она являлась гармонично и разумно, не была и позднее безусловно отвергнута, а как необходимый элемент закрепилась и навсегда осталась в уме и в сердце поэта, многими стихами и образами перейдя в зрелое творчество. Потому на переходе от отрочества к юности и внутреннее самоуглубление прямо связалось с внешним самоопределением и разрешилось во внешнем самоопределении. А последнее было отмечено очень бурным, активным началом. Надо сказать, что умные лицейские педагоги вообще явно ощущали наступление кипящей юности и умело, тактично, так сказать, ослабляли вожжи достаточно строгого лицейского режима.

Таким образом, кризис с характерным движением внутрь себя у Пушкина вел не к естественной, казалось бы, отъединенности и замкнутости, не к бегству от мира. Внутренний возрастной кризисный переход сопровождался энергичным выходом во внешний мир, разрешался в таком движении.

Каким же оказалось это совершившееся внешнее пушкинское самоопределение? В Пушкине готовился тот идеальный тип юношеского отношения к жизни, который как раз и означает новое энергичное ее приятие: житейское, литературное, политическое. К тому же само русское общество этой поры во многом еще по-юношески жило: еще надеждами и ожиданиями нового и

иного. Но уже не такого, которое явится вдруг и сверху: царь все более разочаровывал и уже почти разочаровал: даже и в буквальном смысле — личного очарования, которым обладал и о котором заботился. Оказалось, что уродливое лицо Аракчеева являет не контраст прекрасному лику Александра, а лишь второй его, императора, лик. Такое двуличие режима — даже и внешне столь явно выразившееся — выступало все отчетливее и понималось многими все яснее. Поэтому ожидание нового и иного уже прямо связывалось с пониманием необходимости за него бороться, а оправдание надежд ставилось в прямую зависимость от энергии и наступательности такой борьбы.

Именно Пушкину-юноше дано было выразить юные надежды и ожидания русского общества, даже и самых взрослых людей в нем. Сама юность Пушкина получила тысячекратное увеличение и усиление, так как оказалась не только этапом в становлении человека, но и выражением исторического этапа в развитии русского общества в целом и русских «политических» обществ в частности. В последний свой лицейский отроческий год Пушкин очень к этому готовится. Отсюда характер его дружб, отношений, связей, разных и в то же время достаточно однозначных. Все это — наиболее молодое, живое, все, являющееся передовым, прогрессивным или таковым стремящееся хотя бы казаться. В быту, в житейской сфере — это гусары, бретеры и кутилы, люди каверинского склада, как, впрочем, и сам Каверин. В политике — это декабристы. В литературе — это «Арзамас». Пушкин-юноша буквально рвется в жизнь, а в самой этой жизни — в бой. «Безбожно,— жалуется он из Царского Села Вяземскому в Москву,— молодого человека держать взаперти и не позволять ему участвовать даже и в невинном удовольствии погребать покойную Академию и Беседу губителей российского слова».

Здесь уже как бы оговаривалось право на участие и в удовольствиях не столь «невинных». Действительно, поэтическая борьба часто переходила и в борьбу политическую.

Потому-то элегия скоро повела к оде. А здесь-то в русской поэзии учителя уже стояли наготове и вскоре пришли. На смену Жуковскому поспешали... Державин и Радищев. Так старики послужили юноше. Но именно потому что юноше — «старики» послужили еще далеко не всем своим поэтическим объемом и содержанием, а вполне определенным качеством: как поэты гражданские. Поиск для Пушкина завершался выходом: неудовлетворенная душа отрока, страдавшая в меланхолических элегиях, получила удовлетворение в политических стихах юноши.



Летом 1817 года Пушкин вместе с однокашниками — некоторые чуть раньше, кто-то немного позднее — покинул Лицей. Мы уже отметили, что замечательная историческая особенность пушкинской судьбы — ее почти математически точное и наглядное членение: домашнее детство, лицейское отрочество, петербургская юность... Решающие и сильные внешние толчки буквально отрубают каждый очередной кусок жизни, заставляют самого поэта это осознавать и дают нам возможность почти без усилий это видеть. Что же явила пушкинская юность в таком ряду?

Внешне она расположится между двумя полюсами: зима — Петербург и лето — Михайловское (в 1817 и в 1819 годах); столица и деревня; свет, литература, политика и — сельская жизнь. В 1824 году еще молодой Пушкин записал: «Вышед из Лицея, я почти тотчас уехал в Псковскую деревню моей матери. Помню, как обрадовался сельской жизни, русской бане, клубнике и проч., но все это нравилось мне недолго. Я любил и доньше люблю шум и толпу и согласен с Вольтером в том, что деревня *est le premier...\**»<sup>1</sup> (8, 19). Много позднее взрослый, мудрый Пушкин разлюбит «шум и толпу» и будет стремиться в деревню как последнее человеческое прибежище.

Но юный Пушкин еще явно не созрел до деревни, так сказать, не поднялся до нее, именно потому, что не опустил и не мог и не должен был — по юности — опуститься в такие, очень ведь скрытные, ее глубины. Поэтому и нравиться и радовать в эту пору может одна только внешняя, бытовая сторона: «русская баня», «клубника». А раз так, то, конечно, «недолго». Поэтому и в стихи — содержания-то еще нет — деревня на протяжении

\* первое (франц.).



нескольких лет, по сути, никак не войдет. Единственное «деревенское» стихотворение, даже названное «Деревня», которое напишется в 1819 году, все-таки не очень деревенское. Не случайно именно такой «деревенщик», как Глеб Успенский, скажет в его адрес раздраженные, хотя и не очень справедливые, слова. Само Михайловское, если говорить о непосредственных впечатлениях, питавших эти стихи, предстанет в произведении именно внешне: появится и по сию пору поражающий точностью «съемки» его пейзаж. Но «пафос» стихотворения, само «содержание» «Деревни» больше определяются событиями петербургской жизни и впечатлениями от столичного окружения. Юный Пушкин любит «шум и толпу» и весь устремляется туда.

Потому-то, казалось бы, богатая именно внутренней, глубинной содержательностью русская деревенская жизнь обернется для поэта до поры до времени лишь внешней своей стороной, а даже внешняя городская жизнь того же петербургского света раскроется для него в своей внутренней глубинной содержательности (или бессодержательности).

«Три года, — писал о пушкинской петербургской юности Вигель, — прошло, как семнадцатилетний Александр Пушкин был выпущен из Лицея и числился в Иностранной коллегии, не занимаясь службой. Сие кипучее существо в самые кипучие годы жизни, можно сказать, окунулось в ее наслаждения. Кому было остановить, остеречь его? Слабому ли отцу его, который и умел только восхищаться им? Молодым ли приятелям, по большей части военным, упоенным прелестями его ума и воображения и которые, в свою очередь, старались упоевать его фимиамом похвал и шампанским вином? Театральным ли богиням, с коими проводил он большую часть своего времени? Его спасали от заблуждений и бед собственный сильный рассудок, беспрестанно в нем пробуждающийся, чувство чести, которым весь был он полон, и частые посещения дома Карамзина...»<sup>1</sup>

Годы жизни в столице — особенно поначалу — имели колоссальное значение для становления и развития Пушкина человека и поэта. Их отличали, во-первых, необычайная, так сказать, широта охвата. Во-вторых, громадная интенсивность переживания. П. Анненков пишет о жизни Пушкина той поры: «Водоворот ее, постоянно шумный, постоянно державший его в раздражении, должен был иметь влияние столько же на нравственное состояние его, сколько и на физическую организацию. Спустя 8 месяцев после выхода своего из Лицея Пушкин лежал в горячке, почти без надежды и приговоренный к смерти докторами. Это было в феврале 1818 года».

Дело здесь явно не в «нарушениях режима», не просто в «излишествах» жизни. Жизнь эта представляла и воспринималась

в такой полноте, в такой насыщенности, в такой одновременности сосуществования разных, подчас прямо противоположных и несовмещавшихся начал, что мозг и чувства юного гения изнемогали и изнемогли. Ведь самая суть гениальности Пушкина заключена в постоянном осуществлении принципа, в неустанной реализации формулы, правда созданной другим поэтом и, конечно, по другому поводу: «Все во мне и я во всем».

Позднее у Пушкина без измены этому основному принципу, но все же появятся и избирательность, и последовательность, и сосредоточенность. Уже в 1822 году он напишет с юга Катенину: «Для малого числа избранных желаю еще увидеть Петербург». Здесь же после Лицея на него буквально обрушились всё и все. В юности Пушкин так же широко и сразу принимал жизнь, как в детстве и отрочестве принимал книги. В первый и единственный раз у Пушкина книги решительно отступили и уступили жизни. Такое противопоставление может показаться искусственным, но все-таки не применительно к Пушкину. Наверное, не было русского писателя, для которого книга значила бы так много. С самого детства он был счастливо обречен книге. Книги — чуть ли не последнее, с чем он попрощался уже на смертном одре: «Прощайте, друзья». «Если бы нам,— писал П. Анненков,— не передали люди, коротко знавшие Пушкина, его обычной деятельности мысли, его многообразных чтений и всегдашних умственных занятий, то черновые тетради поэта открыли бы нам тайну и помимо их свидетельства. Исполненные заметок, мыслей, выписок из иностранных писателей, они представляют самую верную картину его уединенного кабинетного труда»<sup>2</sup>. Сам этот уединенный кабинетный труд связан прежде всего с чтением. В известном смысле Пушкин стал гениальным писателем прежде всего потому, что был гениальным читателем. Одно без другого здесь немыслимо. «Страсть к чтению,— справедливо писал Чернышевский,— развилась в нем рано. <...> Страсть к чтению сохранилась у Пушкина до конца жизни. Редко можно встретить человека, который бы прочел так много книг, как он. Потому и не удивительно, что он был одним из самых образованнейших людей своего времени»<sup>3</sup>.

Впрочем, в Чернышевском, особенно применительно к Пушкину, тогда с нарастающей силой говорил просветитель, и его тоже интересно послушать: здесь много раскрывается — и верного, и спорного: «В произведениях Пушкина мы находим доказательства того, что он был человек с большою начитанностью; но если бы он вместе с этою начитанностью обладал большею основательностью в своих понятиях о многих важных вопросах человеческой жизни, то, без сомнения, достоинство его творений было бы еще выше...»

Сейчас, конечно, нам трудно думать, что достоинства «Капитанской дочки» или «Онегина» были бы еще выше, если бы Пушкин еще немного поучился. И сам Пушкин не печатал — речь сейчас не о цензуре — произведений, о которых, видимо, думал, что их достоинства могли бы быть еще выше.

«Не от Пушкина,— продолжает критик,— зависело, что он не получил образования более солидного; не он был виноват, что его любознательность с самого начала не нашла умного и вполне образованного руководителя, который воспользовался бы ею, чтобы поставить ученые понятия Пушкина на высоту, соответствующую величии его таланта».

Вообще замечательно, что почти все — и при Пушкине, и, как видим, много позже — знают или подозревают какую-то высоту, соответствующую величии его таланта. Все — очевидно, за исключением самого поэта. «Но, к чести нашего поэта,— заключает Чернышевский,— должно сказать, что, достигнув лет, когда человек начинает сам располагать своими действиями, он неумоимо старался вознаградить потерянные годы и чрезвычайно ревностно трудился над собственным образованием. Он учился всю жизнь»<sup>1</sup>.

Правда, у Пушкина не было «потерянных» годов. Да и вообще можно ли представить историческое явление такого масштаба с потерянными не только часами, но так или иначе не работающими на историю даже секундами. Не это ли объясняет, может быть, не всегда осознаваемый нами конечный смысл нашей дотошности в разыскании любого шага поэта, самой мимолетной встречи, в выяснении каждой минуты его пребывания и деяний, всякой его, на первый взгляд случайной, строки или на ходу оброненной фразы?

Чернышевский точно отметил, что Пушкин учился всю жизнь. Читая. Ведь это он сказал: «Чтение — вот лучшее учение» (10, 40). А для того чтобы понять характер этого чтения-учения, следует развести понятия учености и образованности. Пушкин не был книжником в смысле таких великих русских книжечеев, как, скажем, Николай Страхов или Николай Федоров. И, соответственно, не говоря уже об ученых-специалистах, энциклопедистом в их смысле — академической учености. Более того, такая количественная ученость, как накопление колоссальных знаний вообще и в разных сферах (тот же Н. Страхов — литератор, механик, математик, биолог, философ... То же — Н. Федоров) была ему противопоказана. Пушкин был именно образован. Позднее многие отметят это качество в Белинском, который был, конечно, не учение, но образованнее чуть ли не всех своих современников.

Важнее понять другое — и главное — органическую связь



этой устремленности к образованию, к чтению, к книге с самой сутью Пушкина, которую Достоевский определял как всемирную отзывчивость — всемирную! Пушкинское неустанное самообразование — это не простая любознательность, не обычное, пусть самое достойное — «хочу все знать». Это тот канал, через который только и мог гений, подобный Пушкину, получить жизнеобеспечение. Недаром сами книги-друзья для него одухотворялись, существовали самостоятельно, как бы безотносительно к их создателям.

В 1880 году в своей знаменитой речи о пророческом значении Пушкина Достоевский лишь подтвердил то, что сформулировал еще в 1863 году: «Ведь это пророк и провозвестник»<sup>5</sup>. Еще тогда, в начале 60-х годов, Достоевский написал: «С общечеловеческим элементом, к которому так жадно склонен русский народ, он, мы уверены, наиболее познакомится через Пушкина»<sup>6</sup>. И если русский народ с общечеловеческим элементом наиболее знакомится через Пушкина, то Пушкин наиболее знакомится с ним через книги. Никаким другим путем всемирная отзывчивость Пушкина не могла проявиться и воплотиться. Только так мог Пушкин реализовать свой потенциал мирового поэта и стать им — Пушкин, ни разу не выехавший (не выпущенный) за пределы русских границ. Только так мог Пушкин установить связь отдаленных веков, отделенных мест, отдельных положений и состояний. Только так мог он откликнуться целому миру, постоянно посылая сигналы всему человечеству и принимая сигналы всего человечества.

Можно легко представить поэта или писателя, сила и особенность которого — это сила непосредственных жизненных впечатлений, результат «изучения» жизни. Пушкин прежде всего книжен. Без книг просто нет Пушкина. Дело не в том, что он не питается жизнью и ее впечатлениями: он-то как раз питался ими, как никто. Но любое, как ни у кого, жизненное впечатление, кормящее его поэзию, всегда встает на фундамент культуры, вступает в связь с историей, рождается по аналогии с бывшим или рождает ее, самое близкое вызывает широкие ассоциации и отсылает подчас к самому отдаленному. Это не искусственная игра в «образы», не выстраивание непрерывных ассоциативных рядов, чему отдаст такую обильную дань последующее «культурное» искусство. Одно из чудес Пушкина заключается и в том, что связи эти чаще всего скрыты, незаметны, их как бы и нет (сразу ли придет в голову аналогия: «Граф Нулин» и шекспировская «Лукреция?»), но они есть, живут и работают — они органичны.

Неустанная работа с книгой — вечный пушкинский принцип. При одном выпадении или, во всяком случае, ослаблении — двух

ранних петербургских лет: «Друзья Пушкина единогласно свидетельствуют, что, за исключением двух первых годов его жизни в свете, никто так не трудился над дальнейшим своим образованием, как Пушкин»<sup>7</sup>. Пушкин в это время как бы вне книги. В большой литературной работе настоящего (то есть 1817—1820 годов), в поэме «Руслан и Людмила», поэт питается прежде всего литературными впечатлениями прошлого — детством и Лицеем. Но зато большую литературную работу будущего — «Онегина» — широко и разнообразно питают жизненные впечатления настоящего.

Герцен в связи со своими знаменитыми мемуарами сказал однажды, что он жил везде и жил со всеми. Вот так мог бы сказать о своей ранней петербургской жизни Пушкин. Правда, буквально, житейски он жил с родителями, но по сути — везде и со всеми. Как раз с родителями менее всего. Естественная юношеская тяга из дома, на свободу, на волю, к общественной, публичной, шумной жизни проявилась в Пушкине с большой полнотой. Тем более что и дома был не слишком устроенный быт: расточительный и — как часто бывает — одновременно скуповатый отец, мало занимавшаяся домом и семьей мать. Впрочем, вряд ли бы здесь что-либо изменилось по сути, если бы отец был рачительным и одновременно щедрым главой семьи, а мать добродетельной и умелой домохозяйкой. Право, связанные со всем этим чуть ли не упреки в адрес пушкинской семьи наивны. Как раз, наоборот, хорошо, что Пушкин-юноша был предоставлен самому себе. И может ли быть вообще большее благо, чем всегда предоставлять самому себе Пушкина. Главное же: что сын — поэт — и великий — отец, кажется, понимал от начала и до конца. И за концом: он пережил сына на три года.

Юный Пушкин не просто жил везде и со всеми. Гораздо более того: он был единственным человеком в тогдашней России, кто жил так. При всей широте и разнообразии связей все-таки и тогда люди расходились, замыкались и обособлялись: военные и штатские, писатели и читатели, служащие и вольные, старые и молодые, консерваторы и прогрессисты. Пушкин тогда был со всеми. «Круг знакомства у Пушкина, — писал П. Анненков, — должен был, однако же, охватить все слои русского общества. Как литератор и светский человек, будущий автор «Евгения Онегина» уже поставлен был, с начала зимы 1817 года, в благоприятное положение, редкое вообще у нас, видеть вблизи разные классы общества; но выгода этого положения еще не могла принести тогда всей своей пользы: порывы молодости затемняли дело и мешали какому бы то ни было отчетливому сознанию своего преимущества и своей обязанности как писателя»<sup>8</sup>.

Положение действительно было благоприятнейшим: наблюдать все русское общество в один из «интереснейших моментов

его развития» — так скажет Белинский уже в связи с «Евгением Онегиным», но как раз об этой исторической поре. Сейчас, однако, возможны и необходимы к тем же словам П. Анненкова и оговорки и уточнения. Пушкин не просто поставлен был в такое положение, но постоянно и усиленно ставил себя в него, ставил самоотверженно и (мы видели) беспощадно. «Порывы молодости» как раз потому, что это была молодость, даже, точнее, юность (мы увидим, почему эти две стадии у Пушкина разошлись и в чем это проявилось), не только не затемняли дело, но прояснили его. Они-то и обеспечили отчетливое сознание своего преимущества, — да еще такого, какого действительно никто не имел в целой России. И зиждились они на отчетливом сознании своей обязанности как писателя. И принесло всю свою пользу это положение уже *тогда*, хотя собственно в писательстве она реализовалась *потом*, то есть в «Онегине». При расставании с молодостью, на рубеже 1823—1824 годов, и при начале работы над своим подлинно «романом века», при воссоздании жизни русского петербургского общества Пушкину даже не нужно будет обогащать себя дополнительными непосредственными впечатлениями. Все было уже запасено впрок тогда, в пору послелицейского петербургского пребывания, в юную пору 1817—1820 годов, когда бросился юный Пушкин, по словам П. Анненкова, «с неутомимой жаждой наслаждений» на удовольствия столичной жизни. И многим казалось — и тогда и потом, — только этим и занимался.

Пушкин — завсегдатай петербургских рестораций. Он мчитя с Кавериным (и не только) к Talon (и не только). Пушкин «почетным гражданином кулис» проводит время в театре. Пушкин вращается в свете, но возбуждает огнем неожиданных эпиграмм не только, подобно Онегину, «улыбки дам», а и гнев, ярость, смех, негодование мужчин.

Уже достаточно широкая и насыщенная картина русской жизни запечатлевалась у Пушкина в особых жанрах. Быстрая, огневая и пестрая, она представала в жанрах — не сосредоточенных, не требующих усидчивости, в своеобразных стихотворных фотографиях, в моментальных снимках, в стихах не столько огненных, сколько огневых: мадригала, обращения, послания, чаще всего краткого. Пушкин быстро работает, так сказать, в «быстрых» жанрах: и особенно в эпиграмме, которая сразу входила в жизнь, очень точно попадала в ее ритм. И. И. Лажечников, тогда адъютант графа А. И. Остермана-Толстого и еще только начинавший писатель, вспоминает, что пушкинские «мелкие стихотворения, наскоро на лоскутках бумаги, карандашом переписанные, разлетались в несколько часов огненными струями во все концы Петербурга и в несколько дней Петербур-



гом вытверживались наизусть»<sup>9</sup>. В 30-е годы даже лермонтовская эпиграмма оказывалась чаще всего дерзко брошенным в глаза железным стихом, облитым горечью и злостью. Юношеская пушкинская эпиграмма бросалась в глаза никак не менее дерзко, часто оказывалась злой, но почти никогда не сопровождалась горечью.

И все же можно сказать, что именно в эти годы если еще не пишется, то уже создается «Онегин», во всяком случае его первая глава, ведь позднее, в 1823—1824 годах, на юге и в Михайловском светская да и вообще петербургская жизнь будет изображаться по памяти.

Пушкин не просто «изучал» эту легкую светскую, пустую, бессодержательную, очаровательную жизнь: он жил ею и именно потому «изучил», как, может быть, никто. Но кроме того, Пушкин ведет полемику в литературном кружке и оказывается в кругу будущих декабристов (Иван Пущин, Михаил Орлов и др.). И кроме того, он постоянно в окружении и тогдашних и будущих, так сказать, антидекабристов (Киселев, брат Михаила Орлова Алексея Орлов и др.).

В воспоминаниях Пущина есть замечательный по непониманию поэта пассаж, многое поясняющий этим своим непониманием: «Пушкин, либеральный по своим воззрениям, имел какую-то жалкую (!) привычку изменять благородному своему характеру и очень часто сердил меня и вообще всех нас тем, что любил, например, вертеться у оркестра, около Орлова, Чернышева, Киселева и других: они с покровительственной улыбкой выслушивали его шутки, остроты. Случалось из кресел сделать ему знак, он тотчас прибежит. Говоришь, бывало: «Что тебе за охота, любезный друг, возиться с этим народом; ни в одном из них ты не найдешь сочувствия и пр.». Он терпеливо выслушает, начнет щекотать, обнимать, что обыкновенно делал, когда немножко теряется. Потом, смотришь,— Пушкин опять с тогдашними львами! <...>

Странное смешение в этом великолепном создании».

И речь у Пущина совсем не о бытовом и моральном пуританстве: «Не заключайте, пожалуйста, из этого ворчанья, чтобы я когда-нибудь был спартанцем, каким-нибудь Катонем; далеко от всего этого: всегда шалил, дурил и кутил с добрым товарищем. Пушкин сам увековечил это стихами ко мне, но при всей моей готовности к разгулу с ним, хотелось, чтобы он не переступал некоторых границ и не профанировал себя, если можно так выразиться, сближением с лицами, которые, по их положению в свете, могли волею и неволею набросить на него некоторого рода тень...»

Как видим, подозревается даже и маленькая суетность («жал-

кая привычка»), измена «благородному характеру». И не понимается возможность «возиться с этим народом». Пушкин же как раз в ту пору более чем когда-либо — и до и после — возится с самым разным народом. Дело опять-таки, конечно, не просто в буквальном «изучении» такого народа. А впрочем, и здесь результаты налицо:

О ты, который сочетал  
С душою пылкой, откровенной  
(Хотя и русский генерал)  
Любезность, разум просвещенный;  
О ты, который, с каждым днем  
Вставая на военну муку,  
Усталым усачам верхом  
Преподаешь царей науку;  
Но не бесславишь сгоряча  
Свою воинственную руку  
Презренной палкой палача.

. . . . .  
На генерала Киселева  
Не положу своих надежд,  
Он очень мил, о том ни слова,  
Он враг коварства и невежд;  
За шумным, медленным обедом  
Я рад сидеть его соседом,  
До ночи слушать рад его;  
Но он придворный: обещанья  
Ему не стоят ничего...

(«Орлову»)

Конечно, здесь не только зарисовка двух русских генералов. Какая, например, психологическая точность характера за лишь одним все резюмирующим местоимением в последней строке. Не привычное:

...обещанья  
его не стоят ничего,—

что означало бы: обещанья даются, но не выполняются.

У Пушкина:

...обещанья  
ему не стоят ничего.

То есть обещанья всегда даются («Он очень мил, о том ни слова»), они могут даже выполняться. Но могут и не выполняться: ему (объяснение есть — «он придворный») они и в том и в другом случае ничего не стоят. И потому: на него я «не положу своих надежд». Пушкин-юноша одной фразой запечатлел тип придворного вообще и дал индивидуальную характеристику Киселева в частности. Пушкин на Киселева надежд не положил, потому что Киселев бы таких надежд и не оправдал: в дальнейшем он не только, по словам Вяземского, «не довольно патриотически» воспримет убийство поэта, но и довольно для

русского посла в Париже, каковым он станет, непатриотически будет принимать его убийцу.

Пушкин, если еще раз вспомнить Пушкина, и стал «великолепным созданием», потому что был «странным смешением». В нем действительно «смешалась» вся русская жизнь, он выходил к самым разным ее сторонам и к самым разным ее «представителям». Да и Пушкин, вдруг как бы спохватившись, пресекает свои осуждения: «Видно, впрочем, что не могло и не должно было быть иначе; видно, нужна была и эта разработка, коловшая нам, слепым, глаза»<sup>10</sup>. Да, без таких «разработок» мы, может быть, и имели бы с Пушкиным поэзию дружеской пирушки (скажем, такую, как «Веселый пир»), может быть, имели бы даже лирическое пиршество духа (подобное, например, «Вакхической песне»), но вряд ли имели бы «Онегина».

«Разработки» Пушкина-юноши поражают широтой и тщательностью. «Разработка» светской жизни шла рука об руку с разработкой жизни театра, особенно тесно связанной тогда с жизнью света, вообще с жизнью дворянского общества: театр в конце 10-х годов еще не столь демократизировался, как это будет иметь место в 30-е годы. Позднее, в 20-е и 30-е годы, интерес к театру у самого Пушкина получит углубленное и вообще несколько иное направление: в гораздо большей мере это будет интерес к его основе и внутренней сути — к драматургии, а не к внешней стороне, не к театру собственно сценическому, так сказать, театральному театру. Недаром в юношеский период Пушкин уже тоже будет размышлять о театре теоретически и будет пытаться написать театральное произведение, но из этого замысла тогда еще ничего не выйдет. Юноша Пушкин жил в театре именно как юноша и именно это состояние первых юных увлечений и упоений волшебством театра передал в «Онегине», хотя в «Онегине»-то уже совершенно по-взрослому оценивал его репертуар:

Волшебный край! Там в стары годы,  
Сатиры смелый властелин,  
Блистал Фонвизин, друг свободы,  
И переимчивый Княжнин;  
Там Озеров невольны дани  
Народных слез, рукоплесканий  
С молодой Семеновой делил;  
Там наш Катенин воскресил  
Корнеля гений величавый;  
Там вывел колкий Шаховской  
Своих комедий шумный рой,  
Там и Дидло венчался славой,  
Там, там под сению кулис  
Младые дни мои неслись.

Первую главу «Онегина» писал взрослеющий поэт, но нужны были юношеское восприятие и юношеские впечатления, чтобы



так передать, скажем, поэзию русского балета и поэзию юного русского общества. Один пример — сравнение. Если вспомнить Некрасова с его поэмой «Балет», то мы увидим, что это не только поэзия другого социально художника — это другой возраст: и поэта и общества. Дополнительные горечь и злость рождаются в некрасовском «Балете» как раз потому, что он спроецирован на балет пушкинского «Онегина», который с самого начала стал для Некрасова своеобразным изящным сценическим задником.

Вообще сравнительно с Пушкиным для Некрасова не очень характерны эпиграфы; если же они и берутся, то чаще всего не из книг, а «из жизни»: народная песня, разговор, даже какое-нибудь газетное объявление. А в «Балете» — эпиграф из Пушкина, да еще очень развернутый:

Дианы грудь, ланиты Флоры  
Прелестны, милые друзья,  
Но, каюсь, *ножка Терпсихоры*  
Прелестней чем-то для меня  
и т. д.

Конечно, никаких прямых пародий на Пушкина у Некрасова не позволено. Но пушкинский театральный фон отделил картину некрасовского театра и сделал ее особенно резкой. Вообще театр, и прежде всего балет в первой главе «Онегина», прелестны и потому, что юношески, с полным приятием, однозначны:

Театр уж полон; ложи блещут;  
Партер и кресла, все кипит;  
В райке нетерпеливо плещут,  
И, взвившись, занавес шумит...

Пушкин ослеплен этим блеском, радостен и восторжен. Некрасов явно по-пушкински, и лишь чуть трансформируя, рифмует свои стихи (вместо *блещут* — *плещут* появилось *блеска* — *плеска*), заражаясь тем, что когда-то еще Белинский называл восторгом негодования:

Мы вошли среди криков и плеска.  
Сядем здесь. Я боюсь первых мест,  
Что за радость ослепнуть от блеска  
Генеральских, сенаторских звезд.  
Лучезарней румяного Феба  
Эти звезды: заметно тотчас,  
Что они не нахватаны с неба —  
Звезды неба не ярки у нас.

Видимо, и необходимости нет подробно разбирать некрасовские сарказмы (с той же ненахватанностью звезд с неба, например), чтобы увидеть, как ярко выступает рядом с ним пушкин-

ское юное прекраснодушие. Вообще же пушкинские образы пронизывают у Некрасова всю картину балета. (Ср.: «блистательна, полувоздушна» — Пушкин; «ты мила, ты воздушно легка» — Некрасов. И т. п.)

Однако у Пушкина смотрит на сцену юность, у Некрасова — то, что раньше называли «мышинными жеребчиками».

Стоит Истомина; она,  
Одной ногой касаясь пола,  
Другую медленно кружит,  
И вдруг прыжок, и вдруг летит,  
Летит, как пух от уст Эола;  
То стан совет, то разовьет,  
И быстрой ножкой ножку бьет.

(Пушкин)

Вот выпорхнула дева,  
Бинокли поднялись;  
Взвилася ножка влево —  
Мы влево подались;

Взвилася ножка вправо —  
Мы вправо... «Берегись!  
Не вывихни сустава,  
Приятель!...» — Фора, bis!

(Некрасов)

В театре Пушкина — народные, патриотические восторги:

Там Озеров невольны дани  
Народных слез, рукоплесканий  
С молодой Семеновой делил...

И в театре Некрасова — «народные», «патриотические» восторги:

Но явилась в рубаше крестьянской  
Петипа — и театр застонал!  
.....  
Неужели молчать славянину,  
Неужели жалеть кулака,  
Как Бернарди затянет «Лучину»,  
Как пойдет Петипа трепака?..  
.....  
Ничего не видали вовеки  
Мы сходней: настоящий мужик!  
Даже немцы, евреи и греки,  
Русофильствуя, подняли крик.  
Все слилось в оглушительном «браво»,  
Дань народному чувству платя,  
Только ты, моя Муза! лукаво  
Улыбаешься...

Юная Муза Пушкина вся отдается юному восторгу и разделяет театральные восторги юного русского общества. Муза зре-

лого Некрасова лукаво-саркастически улыбается по поводу патриотических — на балетной почве — восторгов перезрелого, да и не очень русского общества.

Конечно, даже в первой главе реалистического, энциклопедического романа Пушкина есть не только юные восторги. В иных строфах есть уже зерна и некрасовского «Балета»:

Еще амуры, черти, змеи  
На сцене скачут и шумят;  
Еще усталые лакеи  
На шубах у подъезда спят;  
Еще не перестали топать,  
Сморкаться, кашлять, шикать, хлопать.

Но все это именно в других, в иных строфах. В статье «Мои замечания об русском театре» Пушкин тогда уже предложил прозаическую разработку будущего некрасовского «Балета», рисуя такую картину публики в креслах: «Сии великие люди нашего времени, носящие на лице своем однообразную печать скуки, спеси, забот и глупости, неразлучных с образом их занятий, сии всегдашние передовые зрители, нахмуренные в комедиях, зевающие в трагедиях, дремлющие в операх, внимательные, может быть, в одних только балетах...» (7, 9).

Но у Пушкина заявлено в прозе, к тому же критической, то, что у Некрасова передано в поэзии. А уж если у Пушкина в стихах предстает юное восприятие танца — то только оно одно: без задней мысли, без «лукавой улыбки». Именно оно позволило Пушкину создать в пределах полустрофы единственную и в своем роде исчерпывающую картину балета, выразить самую его суть, выделить квинтэссенцию балета, *идею* балета как такового.

Собственно, здесь Пушкин и Некрасов — это *pro* и *contra*, балет и антибалет: ведь у Некрасова в общей социальной картине его поэмы даже название — «Балет» — звучит как самоопровержение. У него — социальная картина определенной поры. У Пушкина, конечно, картина жизни балета определенной поры (вплоть до конкретных имен: Истомина, Дидло...), но и идеальная картина идеального русского балета.

И вдруг прыжок  
(Какой неожиданный прыжок! — Н. С.),  
И вдруг летит,  
Летит  
(Какой медленный, какой долгий полет! — Н. С.),  
Как пух от уст Эола

Здесь Истомина — реальная русская балерина, она же — сказочный эльф и все — русская Терпсихора.

Узрю ли русской Терпсихоры  
Душой исполненный полет?



Пушкин узрел эту единственную в своем роде картину — русской Терпсихоры. Увидел юными глазами — и никакими другими так уже увидеть бы не смог — и запечатлел в своей энциклопедии русской жизни, когда уже обретал взрослость.

Юный Пушкин и сам во всем быту тогда, в своих общениях, в одежде несколько театрален. Он хочет находиться в центре внимания, что для него не очень трудно, блистать, быть, так сказать, на сцене. И в тогдашней его поэме «Руслан и Людмила» — очень театральной — многое не понятно, если не учесть ту атмосферу театральности, в которой она создавалась, да и театральности особой: балета, оперы с их пышностью, яркой постановочностью, декорационностью.

Но театр был в то время особенно интересен не только тем, что совершалось на сцене, но и тем, что происходило в зале, который сам становился как бы сценой по отношению к общественной жизни. Он часто оказывался местом значимых встреч, публичных обсуждений, залом своеобразных митингов, демонстраций и заявлений общественного протеста, барометром общественного настроения, средством выражения политического негодования или морального одобрения. Шиканье зрителя было и бытовой вольностью в театре,

Где каждый, вольностью дыша,  
Готов оклопать *entrechat*,  
Обшикать Федру, Клеопатру,  
Моину вызвать (для того,  
Чтоб только слышали его).

Но, казалось бы, бытовое шиканье становилось иной раз и проявлением вольности в более широком смысле. Скажем, ошикать французскую труппу — значило ошикать ее патрона, графа Милорадовича — петербургского генерал-губернатора, кстати, пытавшегося как раз административно такое шиканье пресекать.

Потому-то молодые люди составляли в театре то, что сами они называли левым флангом, имея во главе, как свидетельствует историк русского театра, ротмистра Ч. (очевидно, Чаадаева). Только учтя это, можно понять, почему за шиканье в театре тогда могли отправить зрителя в ссылку. Таким зрителем стал Павел Катенин, выдворенный в свою костромскую деревню. Естественно, других за такое нарушение театрального порядка все-таки не ссылали.

Известно немало рассказов, приобретших, особенно позднее, и характер анекдотов, может быть, не всегда достоверных, но характерных для того, чтобы представить, чем был театр для юного Пушкина и как часто он в своем юном уже общественном

негодовании и в стремлении его публично заявить буквально лез на рожон. Вот вполне авторитетное свидетельство Пушкина: «Нечего и говорить уже о разных его выходках, которые везде повторялись. Например, однажды в Царском Селе Захаржевского медвежонок сорвался с цепи от столба, на котором устроена была его будка, и побежал в сад, где мог встретиться глаз на глаз, в темной аллее, с императором, если бы на этот раз не встрепенулся его маленький шарло и не предостерег бы от этой опасной встречи. Медвежонок, разумеется, тотчас был истреблен, а Пушкин при этом случае не обинуясь говорил: «Нашелся один добрый человек, да и тот медведь!» Таким же образом он во всеуслышание в театре кричал: «Теперь самое безопасное время — по Неве идет лед». В переводе: нечего опасаться крепости. Конечно, болтовня эта — вздор; но этот вздор, похожий несколько на поддразнивание, переходил из уст в уста и порождал разные толки, имевшие дальнейшее свое развитие; следовательно, и тут даже некоторым образом достигалась цель, которой он несознательно содействовал»<sup>11</sup>.

Пушкин и здесь думает собственно о цели: «...конечно, болтовня эта — вздор». Пушкин же именно «поддразнивает», удовлетворяя юное негодование и раздражение, по-юному безоглядно и в этом смысле бездумно, «несознательно» играя с огнем. Ведь поддразнивался-то не кто-нибудь, а российский император: всю жизнь ему подсвистывал, — скажет позднее сам поэт. Есть свидетельства, что в театре Пушкин демонстрировал портрет Лувеля, убийцы герцога Беррийского, с надписью: «Урок царям». А уж такое подсвистыванье должно было восприниматься как прямой разбойный посвист: разговоры о цареубийстве становились приметой времени, отражая наэлектризованную атмосферу и, в свою очередь, ее электризуя.

Наконец, одной из главных «разработок» Пушкина в эту пору была, конечно, «разработка» литературной жизни, очень тогда интенсивной и тоже носившей во многом внешний, то есть публичный, характер, общественный в самом точном смысле этого слова: наличие многочисленных литературных обществ, а кроме того, и литературных кружков, которые составляли, как заметил еще П. Анненков, их повторенье в уменьшенном виде. Само художественное творчество часто совершалось как бы коллективно, многое рождалось в совместных усилиях, в спорах, заявлялось не как частное мнение, а как позиция целой литературной партии, группы или объединения. Однако при всей пестроте основная окраска литературной эпохи определялась борьбой двух обществ: «Беседы любителей русского слова» и «Арзамаса».

Несколько слов о них нужно сказать именно в отношении

к Пушкину, так как его положение хорошо поясняется борьбой между ними.

В обильной литературе, которая посвящена этим обществам, они чаще всего определяются: «Беседа» как реакционная — вполне, «Арзамас» как прогрессивный, — правда, недостаточно. А уже на этой основе, естественно, общества воспринимаются как «плохое» — безусловно — первое и как «хорошее» — хотя и не бесспорно — второе. Знаменем первого была программа Шишкова. Он же стал и знаменосцем, знаменем второго — программа Карамзина, знаменосцев хватало и без него.

Но если мы, пусть на время, освободимся от таких общих определений, то увидим очень сложную картину. «Взгляды Шишкова, — писал в свое время Б. С. Мейлах, — простирались до такой беспредельной реакционности, что он в начале века возглавил оппозицию Александру I... справа. Либеральные обещания, которые Александр давал на первых порах своего царствования и особенно его обещания реформ, — все это Шишков расценил как отступление от коренных основ «российских установлений»<sup>12</sup>.

Справедливая характеристика. Но она ничуть не потеряет в своей справедливости, если мы, не меняя ни одного слова, вместо имени Шишкова поставим имя Карамзина. Может быть, лишь с тем уточнением, что оппозицию Александру I справа Карамзин возглавил еще раньше, чем Шишков, а выразил он ее в своей «Записке о древней и новой России» гораздо сильнее.

Вообще и «Беседа» и «Арзамас» есть внешнее проявление более глубоких процессов развития национальной культуры, чем непосредственно политическое противостояние. Да и, собственно, какое уж там политическое противостояние? «Беседа любителей русского слова», — пишет Б. С. Мейлах, — не была только литературной организацией: фактически она представляла собою политический блок правых элементов дворянства из непосредственного окружения царя»<sup>13</sup>. Да, но тогда к каким же элементам дворянства принадлежало знамя другого блока — Карамзин? А Жуковский, как раз только-только став учителем будущей царицы, то есть войдя в «непосредственное окружение царя», напишет, что ему теперь радостно в связи с этой участью находить в душе «одни только теплые, бескорыстные желания и намерения, достойные (...) Карамзина и «Арзамаса»<sup>14</sup>. В смысле культурных ориентаций «беседчиками» во многом были и Крылов и Гнедич — оба даже и формально. И Кюхельбекер. И Грибоедов. И Катенин. Конечно, шишковистом был достойный и удаивавшийся всяческих насмешек Ширинский-Шихматов. Так ведь и карамзинистом — князь Шаликов, тоже их достойный и тоже удаивавшийся.



Многие литературные новаторы и «либералисты» в сути оказывались политическими охранителями или легко становились ими. Некоторые архаисты и консерваторы в поэзии были последовательными радикалами в политике, причем степень последовательности в первом прямо отражалась в категоризме второго.

После 14 декабря 1825 года некоторые арзамасцы, литературные прогрессисты и «новаторы» стали чуть ли не судьями, даже и юридически: тот же Блудов (делопроизводитель Верховной следственной комиссии по делу декабристов), с легкой руки которого, кстати сказать, и назвался «Арзамас». А некоторые «беседчики», консерваторы и «архаисты», превратились в подсудимых: тот же Кюхельбекер да в известном смысле и Грибоедов.

«Беседа» и «Арзамас» были внешним выражением, подчас вроде бы «простой» пеной (знаменитые ритуальности заседаний торжественной «Беседы» и их комическое отражение в ритуальностях «Арзамаса») сложных борений в недрах культуры: передового и консервативного. Но такого передового, которое не всегда и не во всем обозначается плюсом, и такого консервативного, которое не всегда определяется минусом. Сами эти тенденции возникли до оформления «Беседы» и «Арзамаса» и продолжали жить после их распада. Любопытно ведь и то, что «Беседа» и «Арзамас» даже хронологически не очень, как теперь говорят, состыковываются. «Арзамас» возник к тому времени (конец 1815 года), когда «Беседа» заканчивала свою жизнь (1816 год). А к тому времени, когда рассыпался «Арзамас», «беседчики» набрали новую силу. «Беседа» развалилась не из-за политической реакционности, а «Арзамас» распался не из-за недостаточной прогрессивности. Шишковисты — карамзинисты, «Беседа» — «Арзамас» — это лишь термины, знаки, поплавки. И важно не только подергать поплавок, но попытаться вытащить рыбу, ибо — еще раз — речь здесь о некоторых глубинных тенденциях культурного развития.

Судьба Пушкина хорошо поясняет судьбу всех этих поучительных борений, а они, в свою очередь, поясняют, что такое Пушкин как окончательная истина в последней инстанции, как центр и разрешение всего.

В последний свой лицейский год Пушкин жаждет врубиться в литературную сечу. Конечно, на стороне прогресса, конечно, в «Арзамасе». Все за это: и литературные симпатии, и личные связи, и собственный возраст. «Арзамас» и Пушкин ищут и находят друг друга. Пушкин, юный выпускник Лицея, восторженно восклицал:

Венец желаниям! Итак, я вижу вас,  
О други смелых муз, о дивный Арзамас!

А арзамасцы смотрели, по свидетельству арзамасца же, Ф. Вигеля, на выпуск молодого Пушкина из Лицея как на счастливое событие, как на праздничное торжество, ибо тем самым решался его *впуск* в «Арзамас», который и совершился осенью 1817 года. Тот же Ф. Вигель пишет, даже не без ревности: «Сами родители его не могли принимать в нем более нежного участия; особенно же Жуковский, воспитанник его в «Арзамасе», казался счастлив, как будто бы сам бог послал ему милое чадо. Чадо показалось мне довольно шаловливо и необузданно, и мне даже больно было смотреть, как все старшие братья наперерыв баловали маленького брата».

Не случайно именно так смотрел на юного Пушкина именно «Арзамас». П. В. Анненков справедливо придавал громадное значение «Арзамасу» в деле становления Пушкина. И этому мнению, как ни странно на первый взгляд, не противоречит мнение Д. И. Писарева, видевшего в делах «Арзамаса» только игрушечные интересы. «Игрушечные»-то эти интересы и определяли его громадное значение. Только понимание этого положения снимает противоречие в оценках «Арзамаса», беспрестанно дававшихся и тогда и позднее: вроде бы действительно чепуха: кажется, и зацепиться не за что, но — знак эпохи!

«Арзамас» нельзя представить, не говоря уже о конце 20-х и 30-х годов, даже в начале 20-х годов. «Шутить! и век шутить! как вас на это станет!» — сказано в комедии Грибоедова. Шутки и все шутки были невозможны. И «Арзамаса» не стало. Прошло историческое время «Арзамаса». «Арзамас» потому приобрел такое значение и стал почти символом целой эпохи, что он выразил исторически точно и полно важнейшую сторону ее бытия, бытия еще юного общества, дух первой свободы и вольности, даже не политической, а скорее бытовой, литературной. П. Анненков сказал о жившей в «Арзамасе» *инстинктивной* свободе. Потому столь многое в нем определяло легкое *игровое* начало: шутили, веселились, передевались, пародировали — *играли*... Смысл был даже в таких бессмысленностях. Не только в нападениях на «Беседу», а и в чистой игре. И здесь-то «Арзамасу» было мало даже такого веселого человека, как уже тогда взрослый Жуковский. «Арзамасу» был нужен именно Пушкин, юный Пушкин, как идеальное осуществление такой игры. В свою очередь пребывание в «Арзамасе» имело для Пушкина громадное значение в его тяжелой работе над «легкой» поэмой «Руслан и Людмила», где как раз все определялось началами сказки, фантастики, шутки — юной игры. Недаром сам поэт скажет об игривости «Руслана и Людмилы».

Конечно, Пушкин и тогда уже никак не исчерпывался «Ар-

замасом», но Пушкин довольно быстро исчерпал «Арзамас». И потому быстро, почти немедленно стал широко входить в литературную эпоху, охватывая связи и отношения в ее целом, в ее противоречивостях и даже в противоположностях. П. Анненков, говоря о многочисленных литературных обществах и собраниях того времени, отметил: «Хотя Пушкин не принадлежал к некоторым из них, однако же следил равно внимательно за их занятиями»<sup>15</sup>.

Итак, начал он как типичный арзамасец: борьба с «Беседой» — «губителей русского слова», — пошутил в одном из писем сам Пушкин. Даже — как предарзамасец, ибо такая борьба начинается для Пушкина еще с одной лицейской эпиграммы 1815 года. Правда, Пушкина повела здесь готовая форма: приписываемая Бомарше эпиграмма на трех членов национального конвента — Марлена, Базира и Шабо, которая тогда, в 1815 году, стала ему известна. Но к этой готовой «французской» форме явно еще раньше было приготовлено русское содержание:

Угрюмых тройка есть певцов —  
Шихматов, Шаховской, Шишков,  
Уму есть тройка супостатов —  
Шишков наш, Шаховской, Шихматов,  
Но кто глупей из тройки злой?  
Шишков, Шихматов, Шаховской!

Часто эта эпиграмма и рассматривается чуть ли не как первый и последний приговор Пушкина «Бесед» и беседчикам. Оставим Шихматова. Но приглядимся с точки зрения Пушкина к двум другим членам троицы. Как раз в связи с этой пушкинской эпиграммой современный исследователь резюмирует: «Глава «Беседы» Шишков, стремясь направить всю ее деятельность против передовой русской культуры, однако хитроумно маскировал свои действительные убеждения. <...> С началом войны Александр поручил ему составление манифестов. Шишков явился творцом того «слога» манифестов, которым царизм пользовался для маскировки своих действительных намерений и для обмана народа. В своих манифестах он демагогически использовал понятие национальной гордости»<sup>16</sup>. А вот еще одно, тоже относящееся к Шишкову резюме, правда, того времени, но замечательное тем, что оно принадлежит самому, впрочем уже взрослому, автору юной эпиграммы на Шишкова, а именно Пушкину:

Сей старец дорог нам, друг чести, друг народа,  
Он славен славою двенадцатого года.

Действительно, к способностям Шишкова уж никак не принадлежала способность маскироваться и лицемерить. Наоборот, именно становившаяся почти наивной откровенность в заявлении



своих взглядов, доходящая до оголтелости прямога в их выражении неизменно отличали все, что Шишков писал, делал и говорил. Конечно, его филологические построения в борьбе с карамзинизмом стоили немного. И Пушкин позднее об этом скажет. Но в то же время простой «народный» здравый смысл именно в борьбе с часто жеманным карамзинизмом оказывался абсолютно неотразимым. И здесь-то заслуги Шишкова бесспорны. Очевидно, как раз в попытках найти пусть наивное, но чистосердечное и пафосное слово достаточно хитрый и политичный молодой русский царь, недолюбливавший старика Шишкова, призвал его в 1812 году на роль идеолога, агитатора и пропагандиста. Как призвал он в 1812 году недолюбливаемого им старика Кутузова на роль главнокомандующего русской армией. Пушкин, чем дальше, тем шире осваивавший и осмыслявший опыт 1812 года, корректирует детские и юношеские впечатления того времени. К старому Шишкову зрелого Пушкина явно заставляют вернуться и собственные задорные и скорые юные приговоры, вернуться и сказать: «Сей старец дорог нам...»

Со вторым участником обозначенного в лицейской эпиграмме триумвирата — князем Шаховским все выглядит еще показательнее для Пушкина. «Колкий» Шаховской — застрельщик новой схватки «архаистов» и «новаторов», да и борьба идет на новом витке, вокруг, так сказать, посткарамзинизма, и особенно вокруг Жуковского. К тому же, что касается Шаховского, к литературе подключается что-то вроде «аморалки»: за Шаховским тянется хвост обвинений в причастности к трагедии Озерова (тяжкое сумасшествие: травля драматурга-карамзиниста и т. п.). Еще в 1816 году в «Послании к Жуковскому» лицеист Пушкин взывал:

Смотрите: поражен враждебными стрелами,  
С потухшим факелом, с недвижными крылами  
К вам Озерова дух взывает: други! мсть!..

И вот в 1818 году «арзамасец» Пушкин вдруг приходит к «антиарзамасцу», литературному сопернику и противнику Жуковского, но приятелю и литературному соратнику Шаховского Павлу Катенину. Сам Катенин расскажет потом, как Пушкин, явившись к нему и подавая трость, сказал: «Я пришел к вам как Диоген к Антисфену: побей, но выучи!» — «Ученого учить — портить»<sup>17</sup>.

П. Анненков, передавая этот эпизод, комментировал: «Пушкин легко подчинялся влиянию всякой благородной личности»<sup>18</sup>. Вряд ли это точно. Речь должна идти о другом. В сущности, Пушкин никогда не подчинялся влиянию никакой личности и, кстати сказать, никогда и никого не подчинял себе: не подчи-

нялся и не подчинял. И в этом смысле Пушкин был совершенно свободен и по отношению к себе и по отношению к другим. Однако Пушкин всегда — без подчинения, но обязательно — соотносил себя с другими. Бытовому взгляду это могло показаться только деликатностью. Категоричному моральному или политическому суждению — чуть ли не беспринципностью. Мы уже видели некоторые на этот счет суждения Пушкина. «Вообще П. А. Катенин, — пишет П. Анненков, — заметил в эту эпоху характеристическую черту Пушкина, сохранившуюся и впоследствии: осторожность в общении с людьми, мнение которых уважал, ловкий обход спорных вопросов, если они поставлялись слишком решительно»<sup>19</sup>.

Катенин заметил такие черты Пушкина в «эту эпоху», то есть в юную, казалось бы, склонную только к безоговорочному категоризму, только, да еще у Пушкина, порывистую и страстную. Пушкина уже тогда отличает постоянное стремление к объективности и жажда неустанных корректировок. Потому-то сам Пушкин был так доволен эпитетом *la jeune M<sup>r</sup> Arouet* — юный Аруэ, которым его шутливо наградил тогда Катенин. Катенин ощутил многозначность Пушкина и сам раскрывал многозначность своей шутки: «Сближение с Вольтером (Аруэ — подлинная его фамилия. — Н. С.) и каламбур: *a rouet*, где бранное слово, как у нас *лихой*, *злодей* и тому подобное, принимается в смысле лживом»<sup>20</sup>.

Именно стремление к всеохватности и объективности привело Пушкина к Катенину даже в эпоху, в обстоятельствах и в возрасте, менее всего, казалось бы, к этому располагающих. «Можно основательно сказать, что Пушкин обязан отчасти Катенину осторожностью в оценках иностранных поэтов, литературным эклектизмом и особенно хладнокровием при жарких спорах, скоро возникших у нас по поводу классицизма и романтизма»<sup>21</sup>.

Позднее, уже в 1826 году, Пушкин написал Катенину: «Ты отучил меня от односторонности в литературных мнениях, а односторонность есть пагуба мысли» (9, 201). Вообще — от односторонности, хотя сам Катенин, кажется, был бы не прочь, отучив Пушкина от одной односторонности, привести к другой, и уже много спустя после смерти поэта посетовал: «...тут случилось мне в первый раз заметить в покойнике нечто, может быть укоренившееся в нем едва ли в пользу его славы на будущее время: он сознавался в ошибках, но не исправлял их»<sup>22</sup>. Замечено-то верно, да неверно объяснено. В собственно литературных делах и связях для того же Катенина дело, очевидно, могло выглядеть следующим образом: Пушкин в односторонности своих отношений с «Арзамасом», с тем же Жуковским и пр. ошибался. Придя к Катенину, он тем самым «сознавался в ошибках». «Но не

исправлял их», как, видимо, хотелось бы Катенину, «не исправлял их» в том смысле, что ведь для Пушкина приход к Катенину совсем не стал уходом от Жуковского. «Наша связь,— напишет поэт Катенину позднее,— основана не на одинаковом образе мыслей, но на любви к одинаковым занятиям» (10, 179). Любовь к одинаковым — литературным — занятиям диктовала Катенину один образ мыслей, Жуковскому — другой, а Пушкину такой, который охватывал и первый, и второй, и... и... — всеобщий.

В том же, 1818, году Пушкин «пришел» и к Шаховскому. Катенин «сам привез его к известному комику, и радушный прием, сделанный поэту, связал дружеские отношения между ними, несколько, впрочем, не изменившие основных убеждений последнего»<sup>23</sup>. Все это определило тот объективный взгляд на Шаховского, который уже в юности Пушкина снимет его отроческую эпиграмму и закрепит онегинскими строками зрелую пушкинскую оценку Шаховского в истории русской комедии, театра, культуры:

Там вывел колкий Шаховской  
Своих комедий шумный рой.

Здесь все точно — без дегтя и меда. Шаховской не злодей, затравивший Озерова и травивший Жуковского. Он не более чем «колкий»: в своих комедиях, в тех же «Липецких водах», рождавших шум — литературный шум — и сопровождавшихся таким шумом.

С литературными разработками Пушкина той юной поры были прямо связаны и «разработки» политические. Политические настроения, идеи «вольности» буквально висели в воздухе, были растворены во всей общественной атмосфере. Конечно, они, так сказать, выпадали в осадок, концентрируясь в собственно политических организациях и формированиях будущих декабристов. Однако и сами эти организации были поначалу пугающе неконспиративны: о них знали, говорили, они включали широкий круг людей, естественно, становясь не слишком тяжелой добычей провокаторов и доносчиков. Идеи вольности жили во всем: в беседах и пикировках светского салона, в шиканье и аплодисментах театрального зала, в спорах и чтениях литературного кружка. Юный Пушкин попал в общество, вполне отвечавшее такой юности, и совершенно вписался в него. «Спросят: был ли и он тогда либералом? Да как же не быть восемнадцатилетнему мальчику, который только что вырвался на волю, с пылким поэтическим воображением и кипучею африканскою кровью в жилах, и в такую эпоху, когда свободомыслие было в самом разгаре»<sup>24</sup>.



Еще во время первого своего кризиса с переживаниями тоски и разочарования, с элегическими настроениями печали и поэзией «потухших» глаз Пушкин уже получал заряд иных настроений и переживаний, которые определяют направление выхода из его отроческого кризиса и бурно проявятся в его петербургской юности. В 1817—1818 годах рождается поэзия не «потухших», а горящих восторгом глаз.

Любви, надежды, тихой славы  
Недолго нежил нас обман,  
Исчезли юные забавы,  
Как сон, как утренний туман;  
Но в нас горит еще желание,  
Под гнетом власти роковой  
Нетерпеливою душой  
Отчизны внемлем призыванье.

Так пишет юноша, впервые ощутивший свою взрослость, спешащий стать взрослым и приобщающий себя к миру занятых настоящим и единственно достойным делом взрослых людей: стихи обращены к Чаадаеву. Ведь уроки взрослого взгляда на жизнь Пушкин, отрок и юноша, получал у одного из самых «взрослых» людей своего времени — Чаадаева. Чаадаев уже тогда вполне заявил себя как выдающаяся личность. А для юности он тем более нес все свое обаяние.

И замечательный внешний облик.

И особый тип педантического, постоянного — не к случаю — франтовства: Пушкин, сам тогда франтивший, это запомнит и позднее скажет о нем в «Онегине».

И особый стиль поведения, отмеченный не гусарскими, а, по свидетельству современника, какими-то английскими, чуть ли даже не байроновскими манерами: юный Пушкин, тогда еще не доросший до байронизма, запомнит и это и позднее, уже в свою «байроновскую» пору, в 1821 году вспомнит о чаадаевской *blase* (разочарованности) в одном из писем.

И постоянный блистательный успех в петербургском обществе.

Но, конечно, самым главным в Чаадаеве был масштаб личности, готовившей себя к великим государственным делам, тогда только набравшей силу, которую, впрочем, в таких делах ей так и не удастся применить, и влияние, которое тоже окажется ни к чему не приложенным. В 1818 году надежды еще сохранялись. Тогда же Пушкин написал стихи «К портрету Чаадаева» — приложил, так сказать, стихотворный портрет к живописному. Характерно уже само обращение — к портрету: к своеобразной запечатленности и увековеченности, в стихотворении еще уси-

ленной аналогиями из античного мира (то же в стихах Пушкина «К портрету Дельвига» с образами Тита и Нерона):

Он высшей волею небес  
Рожден в оковах службы царской;  
Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес.  
А здесь он — офицер гусарский.

Пушкинское юношеское обращение прозвучало и мрачным приговором обреченным на гусарство русским Периклам. Правда, в 1820 году отправленный в Троппау с известием о восстании Семеновского полка Чаадаев, видимо, все же попытается сыграть роль своеобразного Брута в решительной попытке воздействовать на русского цезаря — Александра I. А уже только после этого, вопреки уговорам многих, еще надеявшихся на перемены, покинет даже и свое гусарское офицерство. Но в 1818 году и юный Пушкин еще вполне и, возможно, не без влияния самого Чаадаева надеется на историю, на Чаадаева, на самого себя:

«Исчезли юные (читай — детские) забавы», пришел юный порыв к свободе, чтобы остаться и усилиться. Прекрасные благородные порывы пушкинской юности как нельзя лучше совпали с первыми порывами к свободе в молодом русском обществе:

Пока свободою горим,  
Пока сердца для чести живы,  
Мой друг, отчизне посвятим  
Души прекрасные порывы!

Именно потому, что юность Пушкина не становилась преждевременной взрослостью, она как юность проявилась во всей возможной полноте и со всей возможной красотой. Это юность, уже думающая и мечтающая о взрослом деле, но мечтающая и думающая еще именно как юность:

Мы ждем с томленьем упованья  
Минуты вольности святой,  
Как ждет любовник молодой  
Минуты верного свиданья.

Сравнение характерное: одно без другого у Пушкина невозможно, любовь и вольность прямо объединились. Пушкин не просто стал первым певцом, но действительно стал первым любовником русской Свободы и потому навсегда остался первой любовью России, как скажет о нем позднее Тютчев.

Напор, энергию и пафос тех же стихов, обращенных к Чаадаеву, рождает даже не надежда, даже не вера, а абсолютная юная уверенность:

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

Может быть, только через сто лет, в 1917 году, возникнет исторический контекст, достойный этих стихов и их впервые в русской истории вполне оправдывающий, начиная с обращения «товарищ» и до великолепно-презрительно оброненного «на обломках самовластья» — таких наивных перед лицом могучей империи слов, но таких провидческих по отношению к ее историческим итогам.

1817—1820 годы, так называемый петербургский период, наиболее вольнолюбивый, собственно гражданский, самый «политический» в развитии поэта.

Идеи гражданской свободы, политического радикализма как никогда более и как нельзя лучше отвечали «прекрасным» — благородным порывам юности. Непосредственное восприятие противоречий русской социальной и политической жизни, все сильнее обнажавшихся в конце десятих годов, находило немедленный отклик в многочисленных пушкинских эпиграммах и стихах, проникнутых юным негодованием и нетерпением («нетерпеливою душой», — сказал сам Пушкин). Возмущенная юная душа находила выражение в «возмутительных», по характеристике императора, стихах, которыми Пушкин «наводнил Россию»<sup>25</sup>. И дело не в идеях свободы, как декларациях, лозунгах и провозглашениях, а именно в выражении ее духа. Поэтому он всегда оставался в подозрении у «жестокého» века, и даже тогда, когда не создавал крамольных «возмутительных» стихов. Какое преодоление ограниченности, какая освобожденность от эгоизма в этом позднейшем признании:

Я вас любил: любовь еще, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем.  
Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим;  
Я вас любил так искренно, так нежно,  
Как дай вам бог любимой быть другим.

В стихах Пушкина обычно нет сентенций и нравоучений, перста указующего, но, как сказал Белинский: «...мы не знаем на Руси более *нравственного*, при великости таланта, поэта, как Пушкин»<sup>26</sup>. Пушкин не просто писал о свободе, он ее воплощал. Пушкинская свобода — это свобода абсолютная, или, точнее, идеальная. Именно эта и в «политических», в «гражданских» стихах



проявляющаяся степень свободного отношения к миру определила громадную агитационную роль пушкинских стихов и место их в декабристском движении сравнительно с собственно агитационными и очень в этом качестве популярными стихами-прокламациями. Такие стихи, как, скажем, стихи Рылеева или А. Бестужева говорили о свободе, но не прямо всем своим строем (и литературным тоже) ее обязательно выражали. Пушкин скажет позднее о заданности дум Рылеева: «Думы Рылеева и целят, и все не попад» (10, 141). Пушкин-поэт сам был демонстрацией свободы, живым ее выражением.

В 1821 году в связи с цензурными преследованиями Пушкин посетует: «Жаль мне, что слово *вольнолюбивый* ей не нравится: оно так хорошо выражает нынешнее *libéral*, оно прямо русское...» Пушкин не обольстился громким иноземным словом «либеральность». И каким это оказалось приговором слову и прогнозом его судьбы — двусмысленности его существования в русской жизни. Пушкинская лирика не либеральная, она именно вольнолюбивая: всем строем своим несет она дух вольности и никогда — своеволия. «Вольность» не только заглавие первого самого значительного стихотворения Пушкина, написанного после Лицея. Это как бы оглавление и всех послелицейских его стихов. Главной идеей времени была вольность.

С нее, с «Вольности», и начал только-только сам вырвавшийся на волю из школы, из Лицея, из монастыря юноша Пушкин. Собственное личное ощущение столь желанной и наконец обретенной свободы эмоционально насыщало общую идею «Вольности».

«Вольность» Пушкина часто сопоставляют с радищевской «Вольностью» и справедливо указывают на определенность, категоричность и, так сказать, четкую политическую программность «взрослого» радищевского произведения сравнительно с «юной» пушкинской «Вольностью». Сам Пушкин в конце жизни отметит эту связь («вслед Радищеву») в черновом варианте «Памятника», но откажется от него, может быть, не только из-за цензуры. Он восславил свободу «вслед Радищеву», но не так, как Радищев. Хотя «не так» — еще не означает, что восславил слабее или меньше. Он восславил свободу уже по-пушкински, то есть в известном смысле больше и сильнее. Не случайно ключевое место в пушкинской оде в отличие от радищевской занял образ поэта, истинное значение которого, в свою очередь, раскрывается в соотнесенности с образом «возвышенного галла», — носителя подлинного, лишенного односторонности, духа свободы.

Но, может быть, лучше всего комментирует это стихотворение именно потому, что хорошо объясняет принцип свободы вообще, то, что говорил когда-то Гете о свободе Шиллера. «Через все

творения Шиллера проходит идея свободы, и эта идея всякий раз принимала иные формы, по мере того как Шиллер менялся сам, продвигаясь вперед по пути культуры. В юности его волновала физическая свобода, и он ратовал за нее в своих сочинениях, в более зрелом возрасте — свобода идеальная.

Странная это штука со свободой, — ее не трудно достигнуть тому, кто знает себя и умеет себя ограничивать. <...> Свободными нас делает не то, что мы ничего и никого не считаем выше себя, а, напротив, то, что мы чтим все, что над нами. Ибо такое почитание возвышает нас самих, им мы доказываем, что и в нас заложено нечто высшее, а это и позволяет нам смотреть на себя как на равню. Во времена моих странствий мне доводилось сталкиваться с северонемецкими купцами; безцеремонно подсаживаясь к моему столу, они считали себя равными мне. Но это было не так, — чтобы со мной сравняться, им следовало ценить меня и должным образом со мной обходиться»<sup>27</sup>. Пушкин умеет обходиться со свободой должным образом.

И в оде «Вольность», как и в любом из так называемых вольнолюбивых стихотворений, свобода — потому-то она и пушкинская — никогда не довлеет себе. Здесь, например, над всем парит дух закона, образ его. Как и любой пушкинский образ, образ закона вырастает в контексте времени и, как любой пушкинский образ, немедленно это время перерастает, приобретая всеобщую значимость. Конечно, образ закона вместили у Пушкина и представление об естественном праве, вынесенное им, скажем, из лицейских лекций профессора Куницына, и надежды на осуществление какого-то позитивного правового устройства, допустим, в духе Николая Тургенева, по английскому образцу. Но все это лишь комментирует, и даже не стихотворение, а обстановку и время создания его. Начало свободы всегда сопровождается у Пушкина ограничителем, предохранителем. Таков закон в «Вольности». Но закон у Пушкина отнюдь не просто принцип конституционности, как часто пишут исследователи и комментаторы. «Свободною душой закон боготворить», — скажет Пушкин в «Деревне». Не парламентарную же монархию призывал боготворить поэт своею *свободною душой*, находя *в истине блаженство*.

Пушкин постоянно сочетает два понятия: «вольность» и «закон». Вольность — не своеволие. Пушкин вообще отвергает самовластье, в том числе и самовластье вольности. Потому и явлена у него вольность в ореоле святости: «Где крепко с Вольностью святой Законов мощных сочетанье» («Вольность»), «Мы ждем с томленьем упованья Минуты вольности святой» («К Чаадаеву»). Эпитет несет ограничение, но потому-то и возводит понятие свободы и вольности в высшую степень. И сти-

хотворение «Вольность» провозглашает закон как необходимость некоего высшего принципа, самая человечность которого определена уже внеличным и внечеловеческим и потому же не принимает никаких противозаконных кровавых человеческих решений. И разве Пушкин сам, возвращаясь к державинско-радищевской традиции оды, с ее строгой подчиненностью вольне располагающимся как бы высшим требованиям и принципам, не подчинился высшей целесообразности, не продемонстрировал всем художественным строем произведения необходимость ее?

Именно в «Вольности» Пушкин обозначил для себя целый новый этап жизни и поэзии, пресек одну традицию, обозначил другую и провозгласил наступление иного: в мыслях, в настроениях, в стихах:

Беги, сокройся от очей,  
Цитеры слабая царица!  
Где ты, где ты, гроза царей,  
Свободы гордая певица?  
Приди, сорви с меня венок,  
Разбей изнеженную лиру...  
Хочу воспеть свободу миру,  
На тронах поразить порок.

Топливо в сразу сильно занявшееся пламя подбрасывалось со всех сторон. Есть свидетельства, что ода писалась на квартире братьев Тургеневых на Фонтанке против Михайловского замка, тогда, после убийства своего хозяина императора Павла I, заброшенного. Есть и свидетельства, что поводом послужил разговор с Кавериным, с которым поэт проезжал мимо Михайловского замка, возможно, к тем же Тургеневым. Все это характерно для обстановки, в которой ода «Вольность» создавалась. Она отвечала многими своими сторонами настроениям многих — и тогда, и потом. Но создавалась она не по подсказкам; да и вообще Пушкин никогда и ничего не мог писать и не писал по подсказкам. И стала «Вольность» выдающимся явлением нашей поэзии именно потому, что выразила состояние Пушкина той поры, а не просто идеи Николая Тургенева или лозунги ранних декабристских организаций, Пушкиным удачно зарифмованные. Другое дело, что возникали совпадения: действительные или кажущиеся. Дело не в том, что либеральные Тургеневы, более умеренный Александр и более радикальный Николай, влияли на Пушкина, а он подыгрывал их либерализму (третий Тургенев, Сергей, служил в это время в русской армии, находившейся во Франции). Недаром в более раннем послании Александру Ивановичу Тургеневу Пушкин называет своего наставника — ведь это он устраивал Пушкина в Лицей — гонителем своей поэзии



«изнеженных звуков». Таковой она и была, пока не пришла другая пора. Скорее, Тургеневы подыграли поэту, когда он сам отверг «изнеженную лиру», захотел «воспеть свободу миру, На тронах поразить порок», поэту, в юном упоении, и в юном негодовании, и в юном максимализме этого упоения и негодования выходящему на борьбу с целым миром и поражающему порок на всех тронах — между прочим, и на русском. Более того, грозящему тирании везде, где бы она ни была и в какие бы одежды ни рядилась: реакции или революции. Обличающему тиранов, как бы они ни назывались: Наполеонами или Робеспьерами, Маратами или Павлами.

Потому-то в оде и рождается тема: не куницынская, не тургеневская, не каверинская, а чисто и только — пушкинская. Тема — поэта:

Открой мне благородный след  
Того возвышенного галла,  
Кому сама средь славных бед  
Ты гимны смелые внушала.

Сам «возвышенный галл» не назван. Давнее, еще к первым издателям восходящее мнение, что речь идет о Шенье, энергично опровергал выдающийся пушкинист, Б. Ф. Томашевский, позднее в свою очередь опровергавшийся (М. Л. Нольманом).

Томашевский настаивал на имени Экушара Лебрена. Аргументом было следующее обстоятельство: Пушкин к 1817 году лишь слышал о Шенье, но не знал, то есть не читал его и не мог читать, так как первый сборник Шенье вышел только в 1819 году, а Томашевский убедительно показал при этом, что «Вольность» написана в 1817 году, никак не позднее декабря.

С авторитетного голоса Томашевского Лебрен в качестве «возвышенного галла» пушкинской оды широко вошел в посвященные ей комментарии, пояснения и статьи. М. Л. Нольман в ряде работ, настаивая на кандидатуре Шенье, привел несколько сильных доводов. Думается, что они, в свою очередь, могут быть и еще усилены. Собственно, основное опровержение Лебрена как «возвышенного галла» содержится в работе самого Томашевского.

«Самым существенным, — писал он, — здесь является то, что Пушкин осмысляет свою оду как революционную, а свой поэтический путь как «благородный след», поприще «смелых галлов» революции. В действительности слова эти не говорят ни о какой литературной зависимости от какого бы то ни было другого поэта. Все дело в общественном революционном значении данного гимна, внушенного музой вольности.

Потому не так существен вопрос о том, кого именно здесь

имеет в виду Пушкин под именем «возвышенного галла». <...> Еще раз повторяю, что не так существенно, кого именно из поэтов революции разумел Пушкин, и важно только то, что именно с поэтами революции сопоставил он свою оду»<sup>28</sup>.

Речь, конечно, не должна идти о «литературной зависимости», но все-таки — о литературе, о поэзии. Может быть, особенно в горячую общественную пору, легко представить, что у иного автора стихов действительно не так уж существенно, кого именно из поэтов революции он понимает: важен символ, знак, эмблема. Но для поэта? Да еще для Пушкина? Да еще в произведении, которому он явно (судя по известной черновой строке «Памятника») до конца дней придавал большое значение?

В известном смысле понять, что значит для поэта Пушкина образ «возвышенного галла», — значит понять всю оду. А понять оду — значит понять юного поэта Пушкина.

Еще раз Б. В. Томашевский: «Для того, чтобы определить, кого именно имеет в виду Пушкин, нужно считаться с репутациями 1817 г., а не нашего времени. Несомненно Пушкин имел в виду такого поэта, который в те годы считался бесспорно первым одописцем революции. А такое имя было одно — имя Экушара Лебрена. <...> Лебрен — «французский Пиндар» — один, по характеру своей революционной поэзии, пользовался в те годы репутацией «возвышенного галла». <...> В русской печати, несмотря на цензурные трудности, возбуждаемые самим именем Лебрена, воспевавшего казнь короля и революционный суд, имя Лебрена встречалось с хвалебными эпитетами <...> По существу Пушкин ничем не воспользовался из од Лебрена. Это имя нужно было ему только как имя лучшего поэта революции»<sup>29</sup>.

Итак, будем считаться с репутациями 1817 года. В 1817 году Пушкин не читал Шенье, но именно потому-то, как справедливо подчеркнул М. Л. Нольман, он и обратился к Музе с призывом *открыть* ему благородный *след* возвышенного галла. В то же время след Лебрена, как убедительно показал Б. В. Томашевский, был уже всем вполне открыт. Но в том-то и дело, что Пушкин в этот четкий след совсем не стремился попасть и не попадал. В отличие от Лебрена, который воспевал «казнь короля и революционный суд», Пушкин *осуждал* казнь короля, а «революционный суд» рассматривал как вероломное нарушение закона:

Восходит к смерти Людовик  
В виду безмолвного потомства,  
Главой развенчанной приник  
К кровавой плахе вероломства.  
Молчит закон — народ молчит,  
Падет преступная секира...

Более того. В отличие от Лебрена, приветствовавшего Наполеона и его реформы, юноша Пушкин негодует, ненавидит и проклинает «злодейскую («Наполеонову» приписал он в автографе оды, подаренном Николаю Тургеневу) порфиру»:

И се — злодейская порфира  
На галлах скованных лежит.

Самовластительный злодей!  
Тебя, твой трон я ненавижу,  
Твою погибель, смерть детей  
С жестокой радостью вижу.  
Читают на твоем челе  
Печать проклятия народы,  
Ты ужас мира, стыд природы,  
Упрек ты богу на земле.

Есть здесь и инерция всеобщего приговора (потому так формульны «штампы» антинаполеоновской публицистики, не только русской, но и общеевропейской): все еще жило 1812 годом — его потрясениями, жертвами и разрушениями. Есть здесь и воодушевленное негодование личного я.

Стихи Шенье Пушкиным еще не были прочитаны, но о судьбе Шенье он уже знал, в нем уже угадывалась Пушкиным трагическая судьба свободного, вольного поэта, равно ненавидящего тиранию и деспотизм, в какой бы одежде они ни выступали. Как известно, Шенье восторженно встретил Французскую революцию, но в пору якобинского террора резко выступил против него, что действительно было смелым делом, тем более что внушенные ему свободой «смелые гимны» он действительно пел среди «славных бед» и уже сам попав в беду — в тюрьме Сен Лазар. За два дня до падения якобинской диктатуры Шенье был казнен.

Пушкин уже здесь открывает для себя след Шенье, а после 1819 года, когда ему станет известна не только судьба поэта, но и его стихи, во многом пойдет по этому следу. Так вслед за Шенье, обратившим к убийце Марата восторженные стихи («Ода Шарлотте Корде»), Пушкин в стихотворении «Кинжал» уже в 1821 году тоже посвятит ей («деве Эвмениде») сочувственные строфы.

Но, может быть, самое замечательное, что в стихотворении 1825 года «Андрей Шенье» он вложит в уста Шенье самые значимые понятия и формулы своей юношеской оды: вольность и закон. Да и вообще, в «Андрее Шенье» немало повторов из «Вольности»: «пелена предрассуждений» (ср.: «Мгла предрассуждений»); «О горе!» (ср. «О горе, горе племенам»); «О ужас!» (ср. «О стыд, о ужас») и т. д.: в сущности, в стихотворении



зрелого поэта Пушкина поэт Шенье почти цитирует юного поэта Пушкина:

От пелены предрассуждений  
Разоблачался ветхий трон;  
Оковы падали. Закон,  
На вольность опершись, провозгласил равенство,  
И мы воскликнули: *Блаженство!*  
О горе! О безумный сон!  
Где вольность и закон? Над нами  
Единый властвует топор.  
Мы свергнули царей. Убийцу с палачами  
Избрали мы в цари. О ужас! о позор!

Сам зрелый Пушкин уже писал иначе. Но началу вольности в самом высоком и всеобщем смысле он сохранит верность. Мы увидим, что оно, это начало, в абсолютно таком же виде предстанет в одном из последних его произведений, в «Капитанской дочке», каким предстало в одном из первых — в «Вольности».

В литературе неоднократно определялось то, что называли «политической доктриной» (Томашевский) «Вольности». Учитывались теоретические послышки лицейского учителя Пушкина профессора Куницына с его представлением «закона» как права естественного и права положительного, то есть юридического. И политические идеалы послелицейского друга Пушкина Н. И. Тургенева с его идеализацией английского государственного правового устройства, то есть конституционно-монархического как «законного». И наконец, близкие же Н. И. Тургеневу лозунги ранних декабристских организаций («Союза спасения»), основные деятели которых находились в околпушкинском окружении. Все это важно и должно быть учтено. Все это вроде бы даже прилагается к «Вольности». Рождая, однако, одно странное противоречие. Оно возникает часто. Но, может быть, с самой большой силой его давно уже и неоднократно выразила М. В. Нечкина.

С одной стороны: «Во второй половине 1817 г. Пушкиным написана ода «Вольность». Политические лозунги этой оды общи с основными политическими лозунгами «Союза спасения». Это лозунги ограничения самодержавия, произвола, «тиранства» законами, стоящими выше политических властителей. Борьба за конституционную монархию была основным политическим лозунгом «Союза спасения» при всей внутренней борьбе, развертывающейся в этой первой декабристской организации. «Настоящая цель первого общества была введение монархического конституционного правления», — показывает П. И. Пестель»<sup>30</sup>.

Ни о каком восстании здесь у М. В. Нечкиной речи, конечно, нет.

С другой стороны, у той же М. В. Нечкиной: «Замечатель-

нейшей чертой оды «Вольность» является ее открытый и вдохновенный призыв к восстанию, о котором обычно забывают упоминать комментаторы, умаляющие ее политическое значение:

Питомцы ветреной Судьбы,  
Тираны мира! трепещите!  
А вы, мужайтесь и внимлите,  
Восстаньте, падшие рабы!

Эти строки не нуждаются в комментарии: они предельно ясны. Ода «Вольность» во имя только что разобранных политических лозунгов призывала к восстанию и не видела в аракчеевской России другого пути для завоевания политических идеалов. Замечательно, что и Пушкин и его друзья, близко знакомые с его вольнолюбивым творчеством, хорошо знали адрес, по которому была написана «Вольность». Она как бы адресовалась к народным массам.<sup>31</sup>

Да, но ведь как раз «только что разобранные политические лозунги», то есть лозунги, например, «Союза спасения», ни к какому народному, а в 1817 году и вообще ни к какому восстанию не призывали. В этом смысле Б. В. Томашевский прав, когда говорит, что изложенная в «Вольности» программа соответствует настроениям тогдашних петербургских декабристов и отнюдь не столь уж радикальна: «Пушкин не призывает народ к восстанию. Нельзя в этом смысле понимать, как часто делается, стихи:

А вы, мужайтесь и внимлите,  
Восстаньте, падшие рабы!

Если бы глагол «восстаньте» был употреблен в значении призыва к восстанию, мятежу, то эти стихи находились бы в вопиющем противоречии с остальной частью оды, где провозглашается горе племенам, если народу возможно «властвовать законом». <...> Дело в том, что глагол «восстать» здесь употреблен в значении «встать, воспрянуть, воскреснуть»<sup>32</sup>.

И все-таки только ли произвольное истолкование, основанное на «элементарном непонимании текста», движет всеми, кто видит в оде «открытый, вдохновенный призыв к восстанию»? Все-таки что-то останавливает от необходимости усматривать в этих стихах Пушкина только лозунги борьбы за конституционную монархию. Да, Радищев, если воспользоваться четкими современными квалификациями, был революционным демократом. Пушкин таковым не был. Да, Радищева не испугал революционный террор. Пушкину он внушал отвращение. Да, Радищев одобрил казнь короля (в его оде — английского Карла I). Пушкин казнь короля (в его оде — французского Людовика XVI) осудил. И

все-таки о радищевской оде с ее политической доктриной трудно сказать, что это «открытый и вдохновенный призыв к восстанию» — ни тогда, ни потом она так не воспринималась. А о пушкинской — можно: и если она так не воспринималась тогда, то сейчас воспринимается так, и воспринимается без малейшего насилия над поэтическим текстом, скорее — следуя за ним.

В чем дело? А дело в самой природе Пушкина-поэта, в природе самого пушкинского слова. Известный советский переводчик И. Кашкин сказал однажды, что русский язык ничего не боится. Вот так ничего не боится вполне понимающий и выявляющий природу такого языка — Пушкин, этот язык раскручивающий, обнаруживающий его колоссальный потенциал, открывающий и демонстрирующий его внутренние законы и возможности.

Да, слово «восстать» в значении «встать», «подняться» обычно для Пушкина. Да, еще в Академическом словаре даже 1847 года этот глагол дан только со значением *подниматься, становиться на ноги, идти против кого-либо, делаться противником, воскресать, оживать, приходить в сильное движение*. Конечно, ода была цензурна, не могла быть напечатана и только ходила по рукам, возбуждая или пугая. Но есть свидетельства, что, скажем, Александр I ее знал, но не нашел поводов к наказанию автора. Во всяком случае, в 1817 году.

Однако уже у Даля зафиксировано значение: *восставать — идти против властей*. Зрелый Пушкин в таких случаях обычно пользуется словами: *мятеж, возмущение, бунт*. Тем более характерно, что юный Пушкин в своей вольнолюбивой оде, так сказать, идет до конца, выявляя многозначность этого слова, вскрывая абсолютную — и революционную тоже — природу этого слова, подлинное содержание которого раскроет и оправдает лишь сама история. Потому-то хотя в то время слова «мужайтесь и внимайте, Восстаньте, падшие рабы», наверное, еще и не имели прямого революционного смысла, они этот смысл все более и более приобретали, все более и более им наполнялись.

Речь не о переосмыслении пушкинского слова, а о выявлении его смыслового богатства. Вообще пушкинское слово почти всегда, как и в данном случае, скроено, так сказать, на вырост, на исторический вырост.

То же можно сказать и об обличениях в оде «Вольность». И здесь Пушкин во многом идет «вслед Радищеву». Скажем, уже в начале оды «сгущенная мгла предрассуждений» явно радищевского происхождения, у которого «сгущенная мгла». В пушкинских словах «И слышит Клии страшный глас» явно слышится глас Радищева, у которого «Мне слышится уж глас природы» и т. д.

Но дело даже не только в выпадах, прямо направленных



против русских царей. Кстати, в отличие от многих тогдашних противопоставлений Александра Павлу в пользу первого или, наоборот, в пользу второго, Пушкин одним ударом поразил обоих. К тому же живого царя язвительнее, а потому чуть ли не сильнее, чем мертвого. Не потому ли и поэт и царь всегда об этом помнили. И иногда напоминали. Пушкин на словах: в «Воображаемом разговоре с Александром I». Александр I и на деле: в первой ссылке поэта, носившей, конечно, общественный характер, как часто бывает, личный мотив, безусловно, все очень подогрел и эмоционально окрасил. Но дело, повторяю, не только в персональных выпадах.

Опять слово Пушкина набирает силу и, так сказать, повсеместно распространяет всемогущество своей власти:

Молчит закон — народ молчит,  
Падет преступная секира...  
И се — злодейская порфира  
На галлах скованных лежит.

У Пушкина нет того отвлеченного образа злодейства, обвинение в котором хотя и адресовано у Радищева Карлу, но несет слишком общий характер:

Злодей, злодеев всех лютейший,  
Превзыде зло твою главу,  
Преступник, изо всех первейший,  
Предстань, на суд тебя зову!

Но у Пушкина в образе злодейства нет и той конкретизации, которую он сам придал на подаренном Н. Тургеневу автографе комментирующей записи: «Наполеонова порфира».

Потому-то «злодейская порфира» в контексте пушкинской оды выглядит как обращенная к любому порфироносцу. Лишенная уточнения, эта фраза может легко читаться так: всякая порфира есть порфира злодейская.

Такой же общий смысл она дополнительно получает и от последующей строфы и, в свою очередь, ей этот смысл сообщает:

Самовластительный злодей!  
Тебя, твой трон я ненавижу...

И здесь — не отвлеченный злодей, но и не конкретный, названный император. Нужно обратиться к истории создания оды, чтобы знать, что речь идет о Наполеоне. Без этого знания строфа легко относима по сути к любому царю, королю, императору: и к бывшему Павлу I, и к настоящему Александру I, и к будущему Николаю I. Кстати, нередко в литературе так и относится. Можно сказать и нужно говорить, что исторически это не

так, но следует понимать, что это историческое «непонимание» зиждется на понимании абсолютного, все время растущего и в этом смысле уже метаисторического слова Пушкина. Вообще же и для лингвистов, и для историков языка, и для историков культуры было бы, наверное, поучительно проследить, что отчасти и сделано, — прежде всего усилиями В. В. Виноградова, — динамику пушкинского слова в ее отношении к динамике социальной и духовной жизни страны (а может быть, и человечества) и, конечно, к динамике самого Пушкина.

И если попытаться определить одним словом, как говорил Белинский, «пафос» другого характернейшего стихотворения этой поры «Деревня», то опять-таки разве это не будет — юность?

«Приветствую тебя, пустынный уголок...» Сколько открытости, молодого восторга, приятия несет уже первое восклицание. И в «Деревне» еще явно прослеживается традиция, связанная с литературой XVIII века: в категоричности суждений, в предельности оценок, в четком делении на белое и черное, на доброе и злое. Однако выступает все это уже в ином качестве: такая категоричность не столько выражение рационалистических представлений с их тягой к строгой нормативности, сколько результат юного страстного чувства, не признающего полутонов, знающего только «да» или «нет», безоглядно приветствующего и столь же безоглядно отрицающего. В то же время эта страсть нигде не переходит в буйство чувств, стихотворение классично и самый его вольный ямб уравнивается строгой композицией: деление на части является внешним выражением внутренней логики характера.

«Деревня» не случайно писалась вскоре после первого приезда Пушкина в Михайловское. Поэту уже требовался личный опыт. Пейзаж в стихотворении — это окрестности Михайловского, тот «вид», который открывается от барского дома. Это не карамзинская условная идиллия, а тоже идиллия, но реальная, пушкинская.

Я твой: люблю сей темный сад  
С его прохладой и цветами,  
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,  
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.  
Везде передо мной подвижные картины:  
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,  
Где парус рыбака белеет иногда,  
За ними ряд холмов и нивы полосаты,  
Вдали рассыпанные хаты,  
На влажных берегах бродящие стада,  
Овины дымные и мельницы крылаты...

Сергей Эйзенштейн писал в свое время об удивительной кинематографичности Пушкина. Если это так, то стихотворение

«Деревня» — первое, в котором Пушкин овладевает удивительным искусством «киносъемки». Картина его необычна: своеобразное панорамирование: движение картин и движение в самих этих картинах. Динамика, моторность сообщены предметам вроде бы неподвижным: луг *установленный*, *рассыпанные* хаты, а парус рыбака не просто *белеет*, а *иногда*, движется, перемещается, мелькает. Нарисован мир идиллический, идеальный, так сказать, физически идеальный: везде следы довольства и труда. Но Пушкин создает и вторую идеальность — духовную:

Я здесь, от суетных оков освобожденный,  
Учуся в истине блаженство находить,  
Свободною душой закон боготворить...

Здесь воссоздан тот идеал свободного человека, та норма человеческой жизни, с позиций и во имя которой произносятся приговоры. И хотя поэт еще несколько старомодно называется «другом человечества», эта норма характерна и для Пушкина зрелого. Некоторые особенно значимые слова и формулы у Пушкина повторяются:

Роптанью не внимать толпы непросвещенной,  
Участьем отвечать застенчивой мольбе  
И не завидовать судьбе  
Злодея иль глупца в величии неправом.

В дальнейшем это отливается в формулу: «Услышишь суд глупца и смех толпы холодной...» Боготворение закона («Свободною душой закон боготворить») возвращает нас к оде «Вольность».

Оракулы веков, здесь вопрошаю вас!  
В уединенье величаю  
Слышнее ваш отрядный глас...

Так появилось обращение к оракулам веков, как бы к гласу божьему. Завершилась триада восхождения: идиллия природы, идиллия души, идиллия духа.

И, лишь набрав такую высоту, поэт как гром небесный обрушивает свое негодование в последней части стихотворения.

«Прислал ли я тебе «Деревню» Пушкина? — писал А. И. Тургенев князю П. А. Вяземскому в августе 1819 года, — есть сильные и прелестные стихи, но и преувеличения на счет псковского хамства»<sup>33</sup> (то есть крепостничества, по принятой в либеральных кругах той поры терминологии. — Н. С.). Еще бы, конечно, преувеличения. Нет ничего наивнее, чем пытаться рассматривать «Деревню» как некую реальную картину русской, тем паче псковской деревни. Сам Пушкин, как бы предупреждая подобные попытки, сразу же дал и определение и оправдание своего здесь



«метода»: «...мысль ужасная здесь душу омрачает». Мысль! Вся эта часть написана в манере очень условной, одической, в манере ораторского витийства. «Дворовые толпы» — единственная примета русской жизни, и, может быть, еще «барство дикое». В остальном это столько же русское поле, сколько и африканская плантация. Некая отвлеченность — «рабство тощее» — символ, аллегория. Некое обобщение — угнетатели и угнетенные, господа и рабы.

Силу стихотворения это ничуть не ослабляет. Напротив, в 1874 году Некрасов, к тому времени, кажется, уже вдоль и поперек исписавший русскую деревню, обратится к стихотворению юного Пушкина и в знаменитой своей «Элегии» («Пускай нам говорит изменчивая мода...») именно в поисках художественных обобщений прямо воспользуется пушкинскими образами. Такая предельная концентрированная обобщенность и дала неожиданную силу и эту силу оправдывала.

Наконец, негодование достигает предела, за который уже невозможно идти, страсть и гнев, кажется, нельзя выразить сильнее, и тогда поэт делает как бы ложный ход, своеобразную «рокировку».

Позднее этот «прием» будет использован в «Цыганах» в рассказе об Овидии. Такая южная для северного русского сознания Молдавия предстанет чуть ли не как крайний север. То же в «Каменном госте»:

А далеко, на севере — в Париже...

В «Деревне», когда кажется, что в духе грозного витийства сильнее уже ничего сказать нельзя, поэт неожиданно бросает:

Почто в груди моей горит бесплодный жар  
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?

Так само умаление открывает возможность нового и уже бесконечного усиления. Окончание стихотворения опять-таки очень характерно для юного Пушкина с его верой в будущее, в прекрасную «зарю» (ср. «Звезда пленительного счастья» в первом послании Чаадаеву), прекрасную именно своей неопределенностью, молодой верой.

То всеведение, которым был наделен Пушкин как всенациональный гений, в полной мере распространялось и на него самого. Пушкин очень рано задумался над природой гениальности вообще, и никто лучше самого Пушкина не осознал, и никто лучше, чем сам Пушкин, не представил такого осознания его собственной, пушкинской, гениальности. Прежде всего в ее отношении к России и к ее истории. Поэт-эхо. Позднее взрослый Пушкин напишет о поэте, в сущности о себе, стихотворение

«Эхо», но много раньше, еще в 1818 году, юный — только из Лицея — он уже назвал себя: «эхо русского народа»:

Любовь и тайная свобода  
Внушали сердцу гимн простой,  
И неподкупный голос мой  
Был эхо русского народа.

(К. Н. Я. Плюсковой)

Недаром Пушкин к такому вроде бы не вполне определенному и частному понятию, как личная («моя») совесть, приложит общее и строгое определение — историческая: «историческая моя совесть».

Совесть Пушкина именно потому, что она была исторической, и сопровождалась от самых ранних лет высочайшим, как, может быть, ни у кого, чувством ответственности перед историей, перед Россией.

Потому-то уже в 1817—1820 годах Пушкин не только насыщался впечатлениями для будущих созданий, отдаваясь всей полноте, которую несла светская, публичная, общественная жизнь, не только перемежал любовные стихи и дружеские послания политическими инвективами, но сообщал первым всю значимость последних и придавал последним всю силу личного страстного переживания первых.

Все творчество Пушкина этой юной поры от первой до последней строки есть восславление свободы: антикрепостническая «Деревня», но и фантастический сказочный «Руслан» — свободная игра духовных сил свободного человека, предчувствие, по слову Белинского, нового мира творчества. Что же, в этом смысле «Руслана и Людмилу» можно назвать и называли «декабристской поэмой».

Поэма «Руслан и Людмила» оказалась произведением, в котором с наибольшей полнотой выразился пушкинский дух, точнее, дух юного Пушкина. Это-то и ощутил Белинский, когда, написав о незрелости поэмы, тем не менее заявил о проявившемся в ней новом мире творчества. «Юноши двадцатых годов, — писал Белинский, точно ощутив истинного адресата пушкинской поэмы, — были правы в энтузиазме, с которым они встретили «Руслана и Людмилу». Сам Пушкин позднее шутливо определит юношеский пафос «Руслана и Людмилы» словами: «Руслан — молокосос». В то же время он, по сути, указал на его значение уже в первых строках своего стихотворного романа, обозначив через голову «южных» поэм прямую преемственную связь «Онегина» с этой юной поэмой: «Друзья Людмилы и Руслана! С героем моего романа Без предисловий, сей же час Позвольте познакомить вас».

«Руслан и Людмила» — самое большое поэтическое произведение Пушкина, не считая «Евгения Онегина», произведение, над которым Пушкин работал так долго, как ни над каким другим, опять-таки за исключением «Онегина». «Руслан» сопоставим с «Онегиным» как сопоставимы юность и зрелость. Это столь же законченное, полное и идеальное выражение юности, как «Онегин» выражение взрослости. Это не воспоминание о юности и не воссоздание ее, пусть и во всей непосредственности, как то будет у Льва Толстого. Это сама юность. И литературно это есть шедевр, абсолютно совершенное произведение в качестве выражения игры юных сил. Потому-то буйная юная фантазия смогла построить необычный мир, сказочный, во многом еще условно сказочный, и позднее, уже в 1828 году, Пушкин введет пролог, корректируя такую сказочность. Поэма «Руслан и Людмила» родилась как бы в процессе соревнования с Батюшковым, с Жуковским (ранее задуманная Жуковским поэма «Владимир») за создание сказочной поэмы. Но в жанре юной сказочной поэмы тот же Жуковский был обречен на поражение не только гением Пушкина, но и юностью, незрелостью этого гения.

Потому же энциклопедизм Пушкина принял здесь, будучи связан с разнообразной традицией, русской (ироикомическая поэма) и западной (скажем, «Орлеанская девственница» Вольтера), прежде всего особое направление — романическое или, даже точнее, романное<sup>34</sup>. Рыцарский роман, в данном случае «Неистовый Роланд» Ариосто, нашел с юностью Пушкина в своем роде идеальную ситуацию творческого восприятия и интерпретации. Уже здесь Пушкин так объединил в своей всечеловечности западный (романный) и русский (сказочный) элементы, что их невозможно разъединить: поэма столько же сказка, сколько и роман — и наоборот.

Наконец, именно пушкинская юность определила характер смеха в поэме. В деле создания «свободной» поэмы, столь легко сокрушавшей столь многие — исторические, языковые, эстетические — барьеры, Пушкин призвал в союзники великого демократа — смех. О нем немало написано, и с неизменным употреблением слова «ирония». «Задачу создания шутовой поэмы, — писал Б. В. Томашевский, — Пушкин разрешал не шутковством, а иронией: в его поэме присутствует автор, перебивающий ироническими замечаниями свой рассказ и вносящий свое освещение событий в эпическое повествование. Эта ирония позволяет незаметно скользнуть от откровенной шутки до лирического отступления»<sup>35</sup>.

Между тем смех в поэме отнюдь не ироничен. Ирония предполагает некую скрытность, она язвительна и оговорочна. Юмор поэмы открыт и безусловен. Он не скрытен, не ироничен, не



циничен. Циничный, даже просто иронический, смех готов предвзято смеяться над всем и потому сам перед лицом всего оказывается бессильным, не выдерживающим испытания и несостоятельным. Пушкинский смех готов на все обратиться, но он прям и потому же многое выдерживает это испытание и сам он выдерживает испытание многим. «Руслан», — заметил еще П. Анненков, — приближается к манере феррарского поэта (Ариосто. — *Н.С.*), но в нем нет и признака той долгой, постоянной страсти, перемешанной с иронией, какими отличается «Орланд» (поэма Ариосто «Неистовый Роланд». — *Н. С.*). В русской поэме все молодо, свежо, исполнено порывов чувства, а не страсти, игривой насмешливости, а не иронии»<sup>36</sup>. Тонкое замечание об эмоциональной окраске поэмы, впрочем, подсказанное самим Пушкиным, позднее удивлявшимся, что в поэме не замечено «холодности». Такая *холодность* понятна именно для юности, для которой более характерны «порывы чувств», чем долговременность страсти. Юные «порывы чувств» естественнее удерживаются на своей собственной высоте в лирике, в эпиграмме, а не в многолетней поэме.

Поэт может посмеяться над Русланом, но отнюдь не иронизирует над ним. И самое комическое сравнение: богатырь, рыцарь — «султан курятника спесивый», то есть петух, — ничуть не мешает в поэме богатырю быть подлинным богатырем. И не есть ли это одновременно проникновение в самую глубь народнопоэтического сознания, не боящегося никогда посмеяться и над славнейшими своими богатырями? Ирония отвергает, пушкинский юмор означает приятие. Ирония не завершена, неопределенна и недостаточна. Шутка Пушкина при всем изяществе пряма, откровенна, внутренне свободна и потому же не иерархична. Людмила, — писал «Сын Отечества» о героине поэмы, — «веселонравна, резва, верна любви своей; нежна и сильна душа ее, непорочно сердце. Жаль только, что автор некстати шутит над ее чувствительностью: его долг вселить в читателя уважение к своей героине, это не Фарлаф, паяц поэмы. Совсем неприлично блистать остроумием над человеком, убитым несчастьем, а Людмила несчастна. Уверая автора, что читатель на стороне страждущей супруги Руслановой, разделенной со всем, что для нее в свете драгоценно: с любезным мужем, нежным родителем, милым отечеством. Богданович иначе поступил в подобном случае. Пушкин, описывая отчаяние Людмилы, увидевшей себя во власти злого чародея, осыпает ее насмешками за то, что она не решилась утопиться или уморить себя с голоду. <...>

Вдали от милого, в неволе  
Зачем мне жить на свете боле?  
О ты, чья гибельная страсть

Меня терзает и лелеет,  
Мне не страшна злодея власть:  
Людмила умереть умеет!  
Не нужно мне твоих шатров,  
Ни скучных песен, ни пиров —  
Не стану есть, не буду слушать —  
Умру среди твоих садов!»  
*Подумала — и стала кушать»<sup>37</sup>.*

Критик-читатель защищает героиню от автора, совершенно забывая, кто ее создатель, и не понимает, что читатель любит ее («читатель на стороне страждущей супруги Руслановой») и потому, что она «осыпана» такими «насмешками». С другой стороны, уже тогда мало кто был на стороне иначе поступившего в подобном случае Богдановича и его все более забывавшейся «Душеньки», после Пушкина и совсем забывшейся.

Критика за немногими исключениями не понимала и не принимала не смех как таковой, не шутку, не юмор, а именно свободную, нескованную природу пушкинского смеха, шутки, юмора, впервые заявленную в русской литературе «Русланом и Людмилей».

Таким образом, с юностью Пушкина и благодаря юности Пушкина русская литература выходила к важнейшим художественным открытиям.

По мере работы Пушкина над поэмой углублялся ее историзм, но не настолько, чтобы разрушить сказочный, фантастический мир, оставшийся во всей цельности и непосредственности его юношеского выражения. Это подчеркнуто в самой поэме и «зрелостью» эпического пролога 1828 года, и «молодостью» лирического эпилога года 1820-го. За поэмой довольно быстро и легко укрепились, отчасти и сохранились, слава почти безделки. Как раз если противники «Руслана» увидели в нем чуть ли не злонамеренное потрясение всех основ, то друзья и сочувствующие постарались в другом. «Мне кажется, — пишет в октябре 1820 года И. И. Дмитриев П. А. Вяземскому, — что это недоносок пригожего отца и пригожей матери (музы). Я нахожу в нем очень много блестящей поэзии, легкости в рассказе: но жаль только, что часто впадает в бюрлеск».

При этом иная защита стоила любого нападения: «Ты, — как бы укоряет Н. М. Карамзин И. И. Дмитриева в письме от 7 июня 1820 года, — не отдаешь справедливости таланту или поэжке(!) молодого Пушкина, сравнивая ее с *Энеидой* Осипова! в ней есть живость, легкость, остроумие, вкус: только нет искусного расположения частей; все сметано на живую нитку»<sup>38</sup>. Вообще, чем более изящно и легко Пушкин писал, тем более легким делом такое писание казалось. Создание «шутливой»

поэмы многим виделось в свою очередь шутливым занятием, баловством гения, работой «на живую нитку».

А Пушкиным вершился художнический подвиг: то, что сохранилось из черновиков поэмы, являет картину настоящей битвы, долгой и тяжелой, — со словом и со стихом. Ни над чем более (кроме «Онегина») он не работал так трудно, и ни над чем (кроме «Онегина») он не работал так долго, и не написал больше ни одного (кроме «Онегина») стихотворного произведения такого объема: почти три тысячи стихов. «Большую часть дня, утром писал он свою поэму, — вспоминает П. А. Плетнев, — а большую часть ночи проводил в обществе, довольствуясь кратковременным сном в промежутке сих занятий»<sup>39</sup>. Немногие заинтересованные лица знали о поэме и принимали посильное участие в ее судьбе. «Пора в печать, — напишет А. И. Тургенев П. А. Вяземскому в феврале 1820 года о прослушанной им части. — Я надеюсь от печати и другой пользы, личной для него: увидев себя в числе напечатанных и, следовательно, уважаемых авторов, он и сам станет уважать себя и несколько остепенится. Теперь его знают только по мелким стихам и по крупным шалостям, но, по выходе в печать его поэмы, будут искать в нем если не парик академический, то по крайней мере не первостепенного повесу»<sup>40</sup>. Письмо даже трогательное по той постоянной педагогической озабоченности, которую проявляли о Пушкине его друзья.

К счастью, никакой остепененности раньше времени у Пушкина не наступало, что ничуть не исключило для него уважения к себе и фанатичного труда, смысл и значение которого как раз и определялись степенью самой, так сказать, нестепенности. Без этого «Руслана и Людмилу» мы бы не имели. Уже даже характер упорнейшего и самоотверженного труда Пушкина над поэмой явно свидетельствует о ясном сознании им того, что он свершает.

В 1819 году поэма была закончена. В 1820-м она вышла в свет. Хотя некоторые отрывки были напечатаны чуть раньше, для настоящего впечатления она должна была явиться полностью. А впечатление было произведено такое, о каком в русской литературе и в русской жизни еще не слыхивали. «Причиною энтузиазма, возбужденного «Русланом и Людмилою», — писал Белинский, — было, конечно, и предчувствие нового мира творчества, который открывал Пушкин. <...> В этой поэме все было ново: и стихи, и поэзия, и шутка, и сказочный характер вместе с серьезными картинами»<sup>41</sup>.

Приступила к делу и русская критика, приступила, чтобы впервые в такой мере обнаружить свою полную, ну абсолютную, беспомощность. А ведь сразу появилось — невиданная тогда вещь — почти полтора десятка посвященных поэме статей. По-



мещали их в разных изданиях люди разного возраста, что тогда чаще всего означало и разность литературных лагерей, представители разных литературных направлений и разных поэтических вкусов.

Дело не в том, что поэму не приняли. В общем — приняли. «При ее появлении в 1820 году, — отметил Пушкин в предисловии ко второму изданию уже в 1828 году, — тогдашние журналы наполнились критиками более или менее снисходительными» (4,495). Вот эта большая или меньшая снисходительность критики по отношению к выросшей, казалось, внезапно перед ее лицом колоссальной скале, может быть, и производит самое тяжелое впечатление. Производила и тогда: недаром сама такая критика, споткнувшаяся о такую поэму, стала объектом иронических стихов: Иван Андреевич Крылов по этому случаю изменил принятому им с возрастом правилу не вмешиваться в литературные распри и написал эпиграмму:

Напрасно говорят, что критика легка.  
Я критику читал «Руслана и Людмилы»:  
Хоть у меня довольно силы,  
Но для меня она ужасно как тяжка!

Тяжкими были и более снисходительные статьи. И, конечно, менее снисходительные. Несколько позднее Александр Бестужев — сам критик — напишет Пушкину, что у нас есть критика, но нет литературы. Пушкин возразит: у нас есть литература, но нет критики. Действительно, это потом у нас появится критика почти равновеликая литературе; если не всегда конгениальная, то все же достойная своего предмета. Уже Гоголь будет здесь много счастливее Пушкина. Скажем, в 1835 году выйдут его сборники «Миргород» и «Арабески», и тут же, хотя Гоголь еще не будет автором ни «Ревизора», ни «Мертвых душ», критик Белинский провозгласит его главою литературы, главою поэтов и сравнит с Шекспиром. Многие, хотя и не все, великие русские писатели находили, пусть не всегда, не только признание, но понимание: Гончаров — у Добролюбова и Дружинина, Тургенев — у Писарева и Добролюбова, Островский — у Добролюбова и Аполлона Григорьева. Лев Толстой: ранний — у Чернышевского, поздний — у Николая Страхова. Первые глубокие суждения о себе в критике Пушкин увидит лишь в конце 20-х годов, например, у И. Киреевского, а первых подлинных своих критиков так и не дождетсЯ: ведь даже статьи Белинского запоздают почти на десять лет.

Да, написать «Руслана и Людмилу» и — услышать в ответ детский лепет и старческое брюзжанье. Пушкин был совершенно прав, когда сказал, что у нас еще нет критики, то есть критики,

достойной той литературы, которая у нас уже есть. А у нас уже был сам Пушкин.

Вот одна из критик, замечательная как раз непониманием Пушкина, а ведь непонимание Пушкина связано с тем, что ничего не понимается ни в природе сказки, ни в природе шутки, ни в природе самого искусства.

Вот с какими вопросами эта критика приступила:

«Зачем Финн дожидался Руслана?»

Зачем он рассказывает свою историю и как может Руслан в таком несчастном положении с *жадностью* *внимать* рассказы (или по-русски *рассказам*) старца?

Зачем Руслан *присвистывает*, отправляясь в путь? Показывает ли это огорченного человека? Зачем Фарлаф со своею трусостью поехал искать Людмилы? <...>

Зачем маленький карло с большою бородою (что, между прочим, совсем не забавно) приходил к Людмиле? Как Людмиле пришла в голову странная мысль схватить с колдуна шапку (впрочем, в испуге чего не наделаешь?) и как колдун позволил ей это сделать? Зачем Черномор, доставши чудесный меч, положил его на поле, под голову брата, не лучше ли было взять его домой? <...>

Зачем карло не вылез из котомки убитого Руслана?» (4, 495—497)

От таких вопросов Пушкина тогда же защищал другой критик:

«Иной подумает, что дело идет не о Поэме, а об уголовном преступлении. <...>

Зачем Финн дожидается Руслана? — Пусть отвечает сам Финн г-ну NN:

Уж двадцать лет я здесь один  
Во мраке старой жизни вяну:  
Но наконец, — дождался дня,  
Давно предвиденного мною.

Из сего мы видим, что волшебник имел дар предугадывать будущее. Итак, он дожидался Руслана потому, что давно предвидел, что он к нему придет. — Кажется довольно ясно.

Зачем Финн рассказывал Руслану свою историю?

Затем, чтобы Руслан знал, кто он таков: впрочем, старики вообще бывают словоохотливы...

Зачем Руслан *присвистывает*, отправляясь в путь?

Дурная привычка, г. NN! больше ничего. Не забудьте, пожалуйста, что вы читаете сказку. <...>

Зачем маленький карло с большою бородой приходил к Людмиле?

Ceci est bien méchant, Mr. NN! Мы, простодушные люди, полагаем, что он приходил к Людмиле из одной только учтивости: она жила у него, и он, как хозяин дома, за нужное считал сделать ей визит. Впрочем, может быть, и другие намерения имел, но — не надобно судить о ближнем слишком строго.

Как Людмиле пришла в голову странная мысль схватить с колдуна шапку? (впрочем, в испуге чего не сделаешь?)

Так точно, г. NN. Другой причины не было, и нам очень приятно видеть, что вы сами собой успели разрешить сей важный вопрос!

Как колдун позволил Людмиле *это* сделать?

Вы ошибаетесь, г. критик! Колдун не позволил ей *это* сделать. — Прочитайте опять со вниманием поэму и вы увидите, что она *это* сделала без позволения» и т. д.<sup>42</sup>

Пушкин заметит потом по этому поводу: «Некто (это был А. Перовский. — Н. С.) взял на себя труд отвечать на оные (вопросы. — Н. С.). Его антикритика остроумна и забавна» (4, 498).

Это действительно была *антикритика* — только забавная. Критики же собственно все-таки не было.

«Руслан» стал первым произведением, в котором Пушкин закинул такой широкий невод в глубины русской и зарубежной культуры. И если «Евгений Онегин» оказался *свободным* романом, то «Руслан и Людмила» — широкой *свободной* поэмой в отличие даже от будущих, гораздо более узких с этой точки зрения, южных поэм.

Роднит с «Онегиным» эту юную поэму, тем снова отличая от южных поэм, и своеобразный энциклопедизм. Этот энциклопедизм основывался у поэта именно на юном приятии мира в целом. Такое приятие — мы увидим — уйдет у Пушкина с его молодостью и возродится на новой основе уже только со зрелостью: в стихотворном романе. Недаром для «Руслана и Людмилы» исследователи находят тьму источников, устанавливают бесчисленное количество параллелей и аналогий — вещь невозможная ни в связи с «Кавказским пленником», ни в связи с «Бахчисарайским фонтаном». И они в общем находят оправдание в поэме, даже безотносительно к тому, знал ли все эти источники и даже подозревал ли о их существовании поэт.

Дело в том, что энциклопедизм поэмы охватил — прямо и опосредованно — бесконечное количество разнообразных начал. Первое: именно с «Русланом и Людмилой» Пушкин ввел в новую русскую литературу мир русской сказки, русской истории, русской народности. Однако в деле восприятия поэмы — во всяком случае критиками, а в дальнейшем исследователями — в какой-то мере роковую роль сыграло вступление к ней, тот



пролог, который будет написан Пушкиным в 1825 году в Михайловском и предпослан в 1828 году второму изданию и, естественно, всем последующим:

У Лукоморья дуб зеленый;  
Златая цепь на дубе том:  
И днем и ночью кот ученый  
Все ходит по цепи кругом;  
Идет направо — песнь заводит,  
Налево — сказку говорит.

Вот это-то вступление к поэме обычно решительно и безоговорочно противопоставляют всей поэме с легкой или, точнее, с тяжелой в данном случае руки Белинского. Впрочем, еще много раньше Белинского журнал «Московский телеграф» писал: «В *«Руслане и Людмиле»* нет и тени (!) народности, и когда потом Пушкин издал сию поэму с новым *введением*, то введение это решительно убило все, что находили русского в самой поэме»<sup>43</sup>.

А много позднее Белинского такой историк русской литературы, как В. Сиповский, называл поэму Пушкина «подделкой» под народность<sup>44</sup>. Но более всего отношение в критике к народному началу поэмы определилось именно Белинским, который писал: «О прологе к *«Руслану и Людмиле»* действительно можно сказать: «Тут русский дух, тут Русью пахнет»; но этот пролог явился только при втором издании поэмы, то есть через *восемь* лет после первого ее издания, стало быть, тогда, как Пушкин уже настоящим образом вник в дух народной русской поэзии. Первые *семнадцать стихов*, которыми начинается *«Руслан и Людмила»*, от стиха «Дела давно минувших дней» до стиха: «И низко кланялись гостям», действительно *пахнут Русью*, но ими начинается и ими же оканчивается *русский дух* всей этой поэмы; больше в ней его *слыхом не слышать, видом не видать*. Мы даже подозреваем, что не были ли эти семнадцать счастливых стихов поводом к *присочинению* к ним всей поэмы»<sup>45</sup>.

Можно понять и нужно объяснять, вследствие чего у Белинского в 40-е годы возникали такие представления о народности, например, сказок Пушкина, но лучше все же довериться самому Пушкину. А ведь зрелый Пушкин почему-то вернулся к работе над юным «Русланом», долго работал над ним и внес такие исправления и сделал такие сокращения, как, кажется, ни в одном своем произведении.

Как бы там ни было, он все-таки вступление присочинил к поэме, а серьезно ее «доработав», явно подтянул поэму к прологу, так что они образовали единое целое, и, не зная мы истории создания, может быть, и не возникали бы столь резкие проти-

вопоставления всей поэмы прологу к ней. Доверимся же Пушкину.

Все дело в том, что в 1824 году, когда Пушкин снова оказался в Михайловском, произошло своеобразное — на новой основе и в другом возрасте — возвращение на круги своя — к русскому миру, к русской деревне, к русской сказочной и песенной народности, к собственному детству — даже к своей няне. Пушкин снова после петербургско-южного перерыва слушает сказки («Вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания», — скажет он в сердцах) в исполнении все той же Арины Родионовны. И они не только не противостоят всему тому, что он в своем московском и захаровском детстве слышал и знал и что «отразил» в «Руслане и Людмиле», а прямо накладываются на то, что он уже в детстве слышал и знал и что отразил в «Руслане и Людмиле». Потому-то и естественно возвращение к поэме, новая работа над ней и представление ее как единого целого — юной поэмы, прошедшей огранку зрелого художника.

При этом зрелый Пушкин не переписывает свою юную и оставшуюся во всей юной непосредственности поэму, он лишь ее редактирует. И характерно: менее всего такая редакция касается того, что можно назвать в поэме народностью. Кстати сказать, попытки тогда же доработать, скажем, свой отроческий «народный» «Романс» («Под вечер осенью ненастной...») поэт оставил. Прежде всего зрелый Пушкин-редактор одернул юного Пушкина-поэта там, где критика нашла в поэме (и с чем он, очевидно, согласился) некоторую фривольность сцен. Вряд ли бы Пушкин примирился в «Руслане» с такой народностью, которая бы прямо противоречила его положению, состоянию и пониманию народности в середине 20-х годов. И уж тем более вряд ли бы стал искусственно объединять две «народности» (пролога и собственно поэмы), если бы ощущал их как чуждые друг другу. Потому-то в обозначенных увертюрой-прологом мотивах есть такие, которых нет в поэме, но есть в нем и такие, которые в поэме есть:

Там в облаках перед народом  
Через леса, через моря  
Колдун несет богатыря.

Здесь же, в прологе, зрелым Пушкиным названо, и даже названо в конце, чем резюмировано, подчеркнуто и закреплено, то главное, что уже было заключено в поэме юного Пушкина и чему отказались верить критики, а именно что поэт *там*, в этом русском народном мире, *был*:

И там я был, и мед я пил.

Обыгравая русскую народную пословицу, Пушкин, как видим, ее изменил, обрывая конец: по усам текло, а в рот не попало. Нет, здесь многое попало в рот.

Тот факт, что Пушкин не разработал в поэме какого-то конкретного сюжета какой-то подлинной сказки, тоже говорит больше в пользу подлинности элемента народности, чем против. Здесь имеет место нечто подобное народным песням Кольцова, ни одна из которых без большого насилия не возводится ни к одной собственно народной песне. Дело, таким образом, не в сюжетах, а именно в том, что Пушкин точно назвал русским духом:

Там русский дух... там Русью пахнет!

С народностью связана и еще одна особенность поэмы — афористичность, обретшая в данном случае форму пословичности. Уже в лицейской лирике появляется и точность слова, и определенность подлинно пушкинского эпитета; иной образ той поры уже прямо просится в зрелое творчество и часто действительно туда переходит. Но вот афористичность как пословичность пришла к Пушкину только с «Русланом», и в этом тоже проявился «русский дух» поэмы. Уже в эту пору Пушкин овладевает русской пословичностью настолько, что и сам творит в ее духе: многие стихи поэмы, становясь пословицами, перешли в жизнь и начали бытовать раньше, чем появилось «Горе от ума»:

А девушке в семнадцать лет  
Какая шапка не пристанет!

Я еду, еду, не свищу,  
А как наеду, не спущу!

И т. д.

Все это было юношеское, но приобретшее всеобщий смысл восприятие и выражение народности, и без такой юности она бы не состоялась, как не состоялись бы дальнейшие «взрослые» уяснения народности и самим Пушкиным, и всей русской литературой. Но потому же и в этом отношении поэма «Руслан и Людмила» не является важным, но пройденным и забываемым этапом, а сохраняет никогда не преходящий интерес.

Обычно считается, что юный Пушкин начал поэму со сказки, а уже взрослея, выходил, особенно в шестой песне, к истории. Между тем острое ощущение истории, удивительное чутье на нее жили в Пушкине, еще юноше, и поэму свою Пушкин начал с русской истории. Ведь еще в 1818 году он назвал себя «эхо русского народа».

Что же тогда это было за эхо и чему оно откликнулось? Более всего «Русланом» — миру русского преданья, русской сказки,



русской истории. Просто тогда, в 1818 году, почти никто этого не знал. Но Пушкин-то знал. И поэму свою он начал с русской истории. Потому-то уже в первой песне поэмы так запахло древней Русью, что впору и вполне зрелому Пушкину и что ничуть не дисгармонирует с прологом:

Дела давно минувших дней,  
Преданья старины глубокой.

В толпе могучих сыновей,  
С друзьями, в гриднице высокой  
Владимир-солнце пировал;  
Меньшую дочь он выдавал  
За князя храброго Руслана.  
И мед из тяжкого стакана  
За их здоровье выпивал.  
Не скоро ели предки наши,  
Не скоро двигались кругом  
Ковши, серебряные чаши  
С кипящим пивом и вином.

И гридница, и Рогдай (Рахдай), и Фарлаф (Фрелаф) прямо пришли из реальной исторической жизни, как она запечатлелась в карамзинской «Истории государства Российского». «Ясно, — заметил Б. В. Томашевский, — что когда Пушкин писал первые строки своей поэмы, «История» Карамзина была у него перед глазами»<sup>46</sup>.

Пушкин работал над «Русланом», когда у него перед глазами была «История» Карамзина, и снова обратился к «Руслану» в середине 20-х годов, когда будет работать над «Борисом Годуновым» и когда у него снова будет перед глазами «История» Карамзина.

Но многие, и точные, исторические приметы в поэме есть лишь знак более глубокого внутреннего исторического качества — пушкинской способности переноситься в иную эпоху: те же *тяжкие* стаканы передают ощущение почти физической в нее вживаемости.

Однако Пушкин не остается лишь в истории и с историей — реальной ли, сказочной ли. Он не покидает ее, но начинает стремительно ее к нам приближать. Два мира — старый и новый — он не столько разделяет, сколько объединяет и совмещает; не подменяя одного другим, не отказываясь от одного во имя другого, а ища точки сближения. Собственно, вся поэма и есть такая точка, в которой пересеклись два мира и две сферы, обычно мыслившиеся как параллельно существующие, отдельные и не способные слиться. Пушкин, сокрушив эту стену, решил задачу исторической важности. Юное приятие мира и жизни вполне это обеспечивали. Сказка оказалась удобной, собственно, единственно возможной формой, позволившей легко, так сказать, реалисти-

чески эту задачу решить. Таким образом, в сказочных фантазиях юного Пушкина решалась историческая задача русского бытия.

Именно юность Пушкина определила легкое (при невероятной тяжести, напряженном почти трехлетнем труде) свободное отношение к сказке, к преданию, к истории. Но то, что они предстали без отделяющего пиетета, как бы домашним образом (древнее славянство, героический Киев, святой (!) Владимир), означило не снижение, а приятие. Недаром на основе юного пушкинского «Руслана» возникла подлинно национальная опера Глинки. Национальная история и национальная легенда впервые и навсегда с юным Пушкиным и его поэмой были освоены русской жизнью так внутренне, столь непосредственно и задумчиво.

Нужен был здесь и особый стих — не «исторический», а тот, который только и позволял бы легко устанавливать контакты разных стихий, который бы не стал новым препятствием, не отделял, а вел к сближению. Любопытно, что даже много позднее, даже такой исконнейший народный поэт, как Некрасов, даже в своей эпопее крестьянской жизни «Кому на Руси жить хорошо» сохранит от начала до конца верность литературному стиху и в этом смысле пушкинскому принципу. Между тем в свое время граф Уваров, побуждая Жуковского писать русскую поэму, настаивает на «русском размере». Кстати сказать, еще в лицейском отрочестве в попытке создать поэму «Бова» Пушкин обратился именно к «русскому размеру»:

Не запомню, сколько лет спустя  
После рождества Спасителя,  
Царь Дадон со славой царствовал  
В Светомире, сильном городе...

Как раз такой «русский размер» и стал бы барьером, мешающим решать историческую задачу преодоления исторической дистанции. Пушкин точно понял, что такой «русский размер» тогда был бы не приближением к миру русской народности, а удалением от него, отделением этого мира в его экзотичности от общего течения жизни. И потому обратился к этому миру с самым простым, разговорным четырехстопным ямбом. «Он именно должен был начать четырехстопным ямбом», — напишет позднее Ксенофонт Полевой. Вскоре Кольцов подтвердит всю правоту такого подхода, продемонстрировав в своих народных песнях неизменную верность литературному стиху и ни разу не оступившись. Да это понял еще и Жуковский, который в 1814 году на стихотворный призыв Воейкова «Напиши поэму славную, в русском вкусе повесть древнюю» ответил современными стихами:

Я вижу древни чудеса:  
Вот наше солнышко-краса  
Владимир князь с богатырями;  
Вот Днепр кипит между скалами;  
Вот златоверхий Киев град.

Жуковский взял здесь первую ноту, он дал Пушкину размер и стих, с которыми тот через три года приступит к выполнению уже заданного плана.

Потому же как результат сокрушения барьеров, как ощущение единой истории и возникает в языке Пушкина то, что называют дуплетными формами. Поэт может употребить слово *брег*, а может — *берег*, *волосы* и *власы*, *хладну* и *холодную* и т. д. и т. д. Употреблялись эти слова и до Пушкина, но уж либо как новые (скажем, *берег*), либо как старые (*брег*). Пушкин показал всем строем своей поэмы, что это единое и неделимое явление. В результате всего и Руслан не остается только сказочным героем (Ерусланом), но становится и как бы историческим эпическим героем. Ведь в нашем из детства вынесенном сознании он чуть ли не в ряду былинных защитников Руси, где и Илья Муромец, и Добрыня, и Алеша Попович. Кстати, и вообще пушкинские литературные богатыри (Руслан, Рогдай, Ратмир) в нашей жизни, в быту, в искусстве почти соседствуют со знаменитыми фольклорными тремя богатырями. Однако Руслан не остается только киевским князем; он оказывается и романтическим рыцарем с балладными стихами:

О, поле, поле, кто тебя  
Усеял мертвыми костями?..

И наконец, оборачивается таким петербургским гусаром:

Но, страстью пылкой утомленный,  
Не ест, не пьет Руслан влюбленный;  
На друга милого глядит,  
Вдыхает, сердится, горит  
И, щипля ус от нетерпенья,  
Считает каждые мгновенья.

Неоднократно отмечалась в поэме историческая верность картины последнего сражения за Киев. Но ведь это и своеобразный апокалипсис. Руслан здесь уже даже не просто богатырь, а явленное чудо, карающий посланник неба, летящий Георгий Победоносец.

Но между тем какой позор  
Являет Киев осажденный?  
Там, устремив на нивы взор,  
Народ, уныньем пораженный,  
Стоит на башнях и стенах



И в страхе ждет небесной казни;  
Стенанья робкие в домах,  
На стогнах тишина боязни...

И вот:

Бегут нестройными толпами  
И видят: в поле меж врагами,  
Блестя в латах, как в огне,  
Чудесный воин на коне  
Грозой несется, колет, рубит,  
В ревущий рог, летая, трубит...  
То был Руслан. Как божий гром,  
Наш витязь пал на басурмана.

Могучий богатырь летит;  
В деснице держит меч победный;  
Копье сияет как звезда...

Помогает созданию такого симбиоза (богатырь, рыцарь, гусар...) и отсутствие характеров, с которыми юный Пушкин еще дела не имеет и не может иметь. Сам Пушкин это и отметит: пленник «первый (!) опыт характера, с которым я насилиу сладил». Юный же, он еще и не пытается сладить. А обычно не знающее характеров народное творчество тоже этому помогает. Скажем, та же народная песня несет лишь общую стихию: *добрый молодец, красна девица*. И в поэме Пушкина Руслан — такая общая стихия: верности, мужества, воинской доблести. А это платформа, на которой многое проще объединять, чем разводить.

То же можно сказать и о Людмиле: с ней явлена другая общая стихия — молодости, женского обаяния, кокетливости и верности. Потому она — не *эта*, не характер: и древнерусская княжна, и сказочная царица, чуть ли не современная барышня — все вместе и ничего в отдельности.

То же — Черномор, в котором общая стихия старости, коварства, уродливости, вселенского и всеильного околдовывания и — маленького, почти домашнего шаманства. Который — в своем таинственном явлении в начале поэмы, если вспомнить Гоголя, чуть ли не странный колдун из будущей «Страшной мести» (кстати, даже и с братоубийством):

Все смолкло. В грозной тишине  
Раздался дважды голос странный,  
И кто-то в дымной глубине  
Взвился чернее мглы туманной...

И который же в третьей песне поэмы, если еще раз вспомнить Гоголя, таким Афанасием Ивановичем

Без шапки, в утреннем халате,  
Зевал сердито на кровати.

Наина — волшебница в восточном вкусе — довольно быстро обернулась просто бабой-ягой.

В сущности, со сказочным «Русланом» Пушкин впервые вел нас к миру русской народности в его незамкнутости, открыл его нам как свой, действительно его *усвоил*, решил дело в принципе.

Как часто бывает, лучше друзей многое поняли в поэме враги, во всяком случае почуяли. Первым недругом «Руслана и Людмилы» выступил в «Вестнике Европы» под псевдонимом «Житель Бутырской слободы» и под маской старика довольно молодой тогда А. Глаголев, выступил, впрочем, действительно со староверческих позиций<sup>47</sup>.

И до сих пор выступление это рассматривается чуть ли не как казус и анекдот, в этом качестве цитируется в литературе, особенно широко в популярной и в учебной, и потому узнается всеми, кажется, раньше самой поэмы:

«Вот что говорит рыцарь:

Я еду, еду, не свищу,  
А как наеду, не спущу.

Потом витязь ударяет голову в *щеку* тяжелой *рукавицей*... Но увольте меня от подробностей и позвольте спросить, если бы в Московское благородное собрание втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бородою, в армяке, в лаптях, и закричал бы зычным 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!»

«Бутырскому жителю» тогда же отвечали в «Сыне Отечества»: «Что же скажет он о Богдановиче, у которого Греческая (!!!) царевна плачет как *дура*, едет на *щеку шегардой*, называет дракона Змеем Горынычем, Чудом-юдом и проч.?..»<sup>48</sup>

С другой стороны, в пушкинской поэме не только нет ничего подобного, но никто в ней с бородою и в лаптях не кричит зычным голосом: «Здорово, ребята!» Более того, Белинскому позднее в поэме явно не хватит как раз просторечий, и он, разбирая сцену с омовениями Ратмира, не без иронии переводит пушкинские «ветви молодых берез» прозаизмом — «веники».

И тем не менее «Бутырский житель», может быть, стал единственным тогда, кто понял суть поэтического открытия Пушкина, понял на основе только одного отрывка, что был журнально напечатан: «Извольте же заглянуть в 15 и 16 № «Сына Отечества»: там неизвестный пиит на образчик выставляет нам

отрывок из поэмы своей «Людмила и Руслан» (не Еруслан ли?). Не знаю, что будет содержать целая поэма, но образчик хоть кого выведет из терпения».

Нет, критика пушкинской поэмы «Жителем Бутырской слободы» была не столь уж анекдотична и совсем не так уж глупа.

Во всяком случае, этот критик точно установил происхождение и родословную поэзии «Руслана и Людмилы»: «Живо помню, как все это, бывало, я слушал от няньки моей». Более того, критик признал законность народной поэзии: «Дело вот в чем: вам известно, что мы от предков получили небольшое бедное наследство литературы, т. е. *сказки и песни* народные. Что об них сказать? Если мы бережем старинные монеты, даже самые безобразные, то не должны ли тщательно хранить и остатки словесности наших предков? Без всякого сомнения! Мы любим вспоминать все отношения к нашему младенчеству, к тому счастливому времени детства, когда какая-нибудь песня или сказка служила нам невинной забавой и составляла все богатства познания? Видите сами, что я не прочь от собирания и изыскания Русских сказок и песен».

Таким образом, дело в том, что русская сказка и песня для того же А. Глаголева значима лишь как старинная монета, как предметы разыскания и собирания, располагающиеся в отдалении, существующие сами по себе. Но это не то, что можно пустить в ход сейчас, что не только следует открыть, но и чему стоит открыться. Вот почему,— продолжает Глаголев,— когда «в стихотворениях XIX века заблестали *Ерусланы и Бовы*, на новый манер, то я вам слуга покорный!»

Пушкин именно «на новый манер» заставил блистать Еруслана. И вот этот-то «новый манер» часто либо не понимается критиками, либо не принимается.

Любопытно, что в осуждении «Руслана» неожиданно сошлись такие критики, как более ранний Глаголев и более поздний Белинский, и сошлись под углом зрения народности. Правда, Глаголев осудил в поэме избыток народности, а Белинский — ее недостаточность, точнее — отсутствие. Потому же Глаголев уверенно утверждал факт влияния на поэму песен Кириши Данилова: «Наши поэты начинают пародировать Киришу Данилова. (...) Картина, достойная Кириши Данилова!»<sup>49</sup>. Белинский такое влияние решительно отрицал: «Вероятно, Пушкин не знал сборника Кириши Данилова, в то время когда писал «Руслана и Людмилу»: иначе он не мог бы не увлечься духом народно-русской поэзии и тогда его поэма имела бы по крайней мере (!) достоинства сказки в русско-народном духе»<sup>50</sup>. Белинский, конечно, принимал «Руслана», но никак не в качестве произведения,



в котором «Русью пахнет»; здесь он Пушкину не поверил, так как и не понимал, в чем состоит народность поэмы. Глаголев довольно точно понял, в чем эта народность состоит, и именно поэтому не принял ни такой поэмы, ни такой народности.

Оба эти столь разные критические отвержения народности «Руслана и Людмилы» связаны с тем, что в поэме реализован совершенно особый тип народности, основанный именно на снятии рогаток и барьеров между высоким и низким, прошлым и настоящим, народным и литературным. Это не означает ни нивелирования разных исторических времен, ни одинаковости разных исторических героев. Устанавливаются связи, но не предполагается тождества. И Руслан, как отметит поэт, «не вялый витязь наших дней».

Такая народность была первым и неперменным условием всего дальнейшего становления народного начала в поэзии: его реабилитации, возрождения, новой жизни. А. Глаголев прав: мужик тогда еще не вошел в Благородное собрание русской поэзии, но напрасно почел это невозможным. В дальнейшем вся русская литература все время будет снимать дистанцию между «обществом» и «мужиком», но это потому, что Пушкин еще в юношеской своей поэме снял ее в принципе, решил проблему самого снятия.

Наконец, в «Руслане и Людмиле» Пушкин снял еще один барьер. Позднее Достоевский напишет: «...с общечеловеческим элементом, к которому так жадно склонен русский народ, он, мы уверены, наиболее познакомится через Пушкина». Такое «знакомство» впервые по-настоящему состоялось в «Руслане и Людмиле». Это уже не было ни заимствование — которых было много и до «Руслана», — ни подражание, ни переделка, ни механическое соединение «французского с нижегородским». В литературе неоднократно указывалось на то, чем повлиял Ариосто на Пушкина — автора поэмы в характере похождений героев (прежде всего сам сюжет с поиском похищенной злым волшебником красавицы), выяснялось и то, чем Пушкин от Ариосто отличается (постоянная пушкинская тяга к упрощению позиции сказалась и здесь). Но все это в большой мере, как говорится, дело техники.

Уникальность «Руслана и Людмилы», чудо поэмы не в том, что просто в ее состав входят русские и иноземные элементы. Такое литература знала и до Пушкина. У Пушкина эти элементы слиты в одно целое. Его герой — Еруслан русской сказки, породнившийся с Роландом европейского романа и ставший Русланом пушкинской поэмы. Пушкин это родство обнаружил и установил. Кстати сказать, не потому ли «Руслан и Людмила» (в отрывках) — первое, что узнал Запад из Пушкина.

Но даже само это обстоятельство в известной мере производное. Необходимо было в самой поэме обрести разрешающее начало, которое все к себе могло стянуть, все совместить, все сбалансировать. Таким началом стал поэт, рассказчик, повествователь — здесь обычно употребляется много литературоведческих определений, которые в данном случае, может быть, следует перекрыть одним и главным — *личность*.

Западная, точнее, европейская поэма, как раз та, что питала «Руслана» (поэмы Ариосто, Виланда, особенно Вольтера), такую традицию имела. Русская поэма, прежде всего «Душенька» Богдановича, да и та европейская, которая эту русскую поэму питала («Психея и Купидон» Лафонтена), — нет.

Конечно, и в пушкинской поэме личность — это еще не углубленная в себе, еще не прошедшая опыта самопознания, еще не ставшая *характером* личность юноши. Но как раз в силу юной открытости миру такая личность поэта легко устанавливает контакты между разными мирами, находя общее в новом и старом, литературном и народном, русском и европейском, своем и чужом, и обеспечивает все богатство переходов от одного к другому.

Благодаря ему же одухотворяется в поэме и природа, что тогда сразу же бросилось в глаза. Это хотя и связанная с Жуковским, но иная одухотворенность, не теряющая реальных красок, многие из которых перейдут и в зрелую лирику Пушкина, и в его стихотворный роман.

Например: «Снежные равнины коврами яркими легли» (ср. «Под голубыми небесами Великолепными коврами»); «И на краю седых небес качает обнаженный лес» (ср. «Так бури осенью холодной В болото обращают луг И обнажают лес вокруг») и др.

Личность! Как часто будет и потом, недоумения, разочарования, упреки критиков и тогда вернее всего указывали на то новое, что принесла поэма: «Ход поэмы «Руслан» довольно хорош. Одно лишь — поэт очень часто любит говорить о себе и обращается то к красавицам, то наставникам, то артистам и проч. — вот что замедляет и останавливает шествие его действия и препятствует единству. Я желал бы быть очарован, забыться — и в то же время поэт останавливает мои восторги, и — вместо древности я узнаю, что живу в новейшие времена: несообразность делается видимою и сверх того это развлекает внимание, уменьшает цену предметов»<sup>51</sup>.

Более однозначная допушкинская поэма легче воспринимается, в ней не так «развлечено» внимание. Но «цена предметов» у Пушкина увеличена именно за счет этой многозначности... И более всего эта цена обеспечена личностью поэта, который совсем не просто заполняет паузы. Автор «Руслана» отнюдь не

поэтический конферансье, открывающий очередной номер, как это было до Пушкина и как это, к сожалению, понимается и применительно к Пушкину, да и к Гоголю тоже: «лирические отступления». Личность поэта проникает всю поэму. В ней еще не готовятся герои «Онегина»: их принесут «южные» поэмы. Но один герой «Онегина» вырабатывается именно здесь — автор.

\* \* \*

Победы богатыря Руслана, торжество победителя, его воинский апофеоз — это и пик в развитии юного поэта Пушкина, его боевой, юной и потому свободолобивой поэзии, отмеченной безоглядным оптимизмом и радостью жизни, явившей смелый вызов ее темным силам.

А вот какой неожиданный оказался у этой поэмы эпилог. Да и послан эпилог был вслед уже завершенной поэме: ведь она вышла без него: в июле (может быть, в начале августа) 1820 года. И лишь через месяц эпилог был напечатан в журнале «Сын Отечества». В результате сравнительно с поэмой необычность и новизна эпилога тогда тем более бросалась в глаза. Да и сейчас после пафосного, восторженного финала поэмы нас останавливает резкая смена настроения — горькая охладелость чувств и разочарованность:

Так, мира житель равнодушный,  
На лоне праздной тишины,  
Я славил лирою послушной  
Преданья темной старины.  
Я пел — и забывал обиды  
Слепого счастья и врагов,  
Измены ветреной Дориды  
И сплетни шумные глупцов...

И т. д.

Подобно тому как пролог к поэме стал подходом к ней уже из другого времени, в другое время уходил от поэмы эпилог. Вступление к поэме оказалось возвращением назад, ее окончание засвидетельствовало движение вперед. Пролог сближал зрелость с юностью, эпилог отделил от юности молодость. Потому же пролог повествовал о судьбе общей, народной, эпилог рассказывал о судьбе своей, личной. И потому же пролог оказался эпически спокойным, свидетельствующим о зрелости; эпилог — лирически взволнованным, запечатлевшим состояние острого кризиса, когда резко и сразу ушла юность, в противоречиях, борениях и сомнениях начиналась молодость. Как всегда у Пушкина, переход в новое состояние сопровождался и внешне бурными событиями. О них сказано в том же эпилоге «Руслана»:



На крыльях вымысла носимый,  
Ум улетал за край земной;  
И между тем грозы незримой  
Сбиралась туча надо мной!..  
Я погибал...

*«Я погибал!»* Мир казался обрушившимся. Юности — благо-  
родной, непосредственной, открытой и буквально во всем и всем  
все время открывавшейся, а потому и беззащитной — было на-  
несено жизнью несколько страшных и отрезвляющих ударов.  
Поэт, казалось всеми ласкавшийся и лелеемый, любимый и лю-  
бивший, стоявший в центре общего внимания и блиставший, был  
низвергнут: *«Я погибал...»*

Распространился слух, что Пушкин был призван в полицию  
и там высечен. Навет, клевета, сплетня. И что здесь его бойцов-  
ские качества, благородство, смелость, готовность к борьбе? У  
него — все, и все это — ничто. С кем бороться, кого ловить, куда  
бежать? Удары в пустоту; в никого, в ничего, в никуда. Бытовая  
сплетня? Да! Был и конкретный виновник — тогда Пушкин этого  
не знал — Федор Толстой («Американец»), исторический скан-  
далист, светский Ноздрев. Недаром этот исторический типизм  
Ф. Толстого оказался таким, что в грибоедовской комедии, с  
ее тягой к предельному обобщению, он без больших трансforma-  
ций прямо станет литературным героем и будет сразу же в  
этой комедии всеми узнаваем. Но дело, конечно, не только  
в Толстом. Сплетня ложилась на в таких случаях всегда хорошо  
унавоженную почву: социальную, политическую, быто-  
вую.

А уж коль скоро оказалась замешана полиция, вставала  
и тень политической провокации, которая сопровождалась и  
собственно полицейским преследованием. Сюжет лесковского  
«Заячьего ремиза», где честного и уже потому «вредного» для  
полиции человека полиция же ославила политическим доно-  
счиком, осведомителем, стукачом, в особом виде проигрывался  
у нас с Пушкиным. Мрачные законы полицейского бытия  
и его бесчестной игры Пушкин испытал на себе. Даже  
и здесь судьба не обошла его испытанием, может быть, самым  
страшным из всех, не исключая рокового 1836/37 года. И  
потому он в свою очередь был готов ко всему: проигрывались  
все возможные варианты решений, вплоть до убийства главного  
полицейского страны, ее чиновника номер один — царя; кажется,  
в первый и в последний раз возникла перед ним и спасительная,  
по позднейшему выражению Ницше, мысль — о самоубийстве.  
Герой Лескова, как известно, именно так и «спасся». Что же  
спасло Пушкина?

Еще отрывок из эпилога к «Руслану»:

Я погибал... Святой хранитель  
Первоначальных бурных дней,  
О дружба, нежный утешитель  
Болезненной души моей!  
Ты умолила непогоду;  
Ты сердцу возвратила мир;  
Ты сохранила мне свободу,  
Кипящей младости кумир!

Чуть позднее, весной 1821 года, Пушкин назвал и друга-спасителя, Чаадаева, поддерживавшего и укрепившего. Дело, конечно, не в утешениях и уговариваниях. В несостоявшемся Бруте и Перикле наших 20-х годов уже вызревал русский Сократ 30-х, и, надо думать, его мудрость («Всегда мудрец», — скажет о нем тогда Пушкин), отвлекая от внешнего, обратила поэта внутрь его самого, призвала в себе самом найти опоры и, укрепившись самопознанием и новым на этой основе познанием жизни, идти дальше. Пушкин уже на юге в стихах к Чаадаеву (1821 года) все это засвидетельствовал:

Вдохнув, оставил я другие заблужденья,  
Врагов моих предал проклятию забвенья,  
И, сети разорвав, где бился я в плену,  
Для сердца новую вкушаю тишину.  
В уединении мой своенравный гений  
Познал и тихий труд, и жажду размышлений.

. . . . .  
Ты был целителем моих душевных сил;  
О неизменный друг, тебе я посвятил  
И краткий век, уже испытанный судьбою,  
И чувства, может быть спасенные тобою!  
Ты сердце знал мое во цвете юных дней;  
Ты видел, как потом в волнении страстей  
Я тайно изнывал, страдалец утомленный;  
В минуту гибели над бездной потаенной...

Мудрый взрослый Чаадаев, весной 1820 года утешавший юного Пушкина, наверное, уже сам готовился к первым своим испытаниям сплетней, клеветой, наветом, через которые он вскоре пройдет. Потому же, кстати сказать, так резкоотреагирует Пушкин на первые слухи о «Горе от ума» как на выпад против Чаадаева (Чацкий — Чадский в одной из редакций): «Что такое; Грибоедов? Мне сказывали, что он написал комедию на Чаадаева; в теперешних обстоятельствах это чрезвычайно благородно с его стороны» (10, 76). Так что в 1821 году новым стихотворным посланием «Чаадаеву» Пушкин возвращал другу долг, поддерживая и укрепляя.

Как и эпилог к поэме «Руслан и Людмила», стихи «Чаадаеву» писались уже не в Петербурге:

Забытый светом и молвою,  
Далече от брегов Невы,  
Теперь я вижу пред собою  
Кавказа гордые главы.

(Эпилог

к «Руслану и Людмиле»)

«Поводом к удалению Пушкина из Петербурга,— писал П. В. Анненков,— были его собственная неосмотрительность, заносчивость в мнениях и поступках, которые вовсе не лежали в сущности его характера, но привились к нему по легкомыслию молодости и потому, что проходили тогда почти без осуждения. Этот недостаток общества, нам уже, к счастью, неизвестный, должен был проявиться сильнее в натуре восприимчивой и пламенной, какова была Пушкина. Не раз переступал он черту, у которой остановился бы всякий более рассудительный человек, и скоро дошел до края пропасти, в которую упал бы непременно, если б не удержали его снисходительность и попечительность самого начальства».

Многое открывает эта характеристика. Написанная, конечно, умеренным человеком, вероятно, с оглядкой на цензуру да и в обществе, уже действительно избавленном от недостатка «неосмотрительности» в выражении мнений и в поступках: после декабря 1825 года русское общество училось быть очень осмотрительным. Но и до 1825 года начальство никого не оставляло своей попечительностью, особенно Пушкина, и уже тогда такие попечители во главе с царем подводили поэта к краю пропасти и пытались столкнуть в нее, если бы не удержала его могучая сила собственного духа, во многом вызванного в ту пору, как мы видели, усилиями Чаадаева. В двух вещах, однако, Анненков совершенно точен: когда он говорит о Пушкине как переживавшем до весны 1820 года особое состояние юного подъема и кипения сил и когда он прямо связывает этот подъем с особым состоянием подъема сил передового русского общества той поры. Еще раз скажем: именно в юной натуре Пушкина это состояние всего сильнее и проявилось.

Так, не будучи формально членом ни одной из декабристских организаций ни тогда, ни потом, Пушкин, по сути, был центром всего декабристского движения, все его к себе сводя и в то же время все его собою перекрывая. Не всегда одобрительно отзывавшиеся о нем декабристы ощущали, что он свободен и по отношению к ним — не безответственно свободен, а просто бесконечно более широк в этой своей свободе, чем они во всех своих положениях, программах и уставах.

Как ни странно на первый взгляд (ведь он «не состоял»), именно Пушкин был истинным и подлинным вождем всего



декабризма, его вдохновителем, его знаменем. Кажется, сама история, каждый раз реализовываясь в массе конкретных условий, хитросплетений, частных отношений и т. п., удержала Пушкина от вступления в ту или иную декабристскую организацию, в «общество», наверное, для того, чтобы он стал выразителем всего движения в его главном побудительном начале: свободе. Пушкин — носитель самого идеала свободы во всей его красоте, неопределенности и необходимости и в то же время во всей его явленности, так как сам он каждую минуту и во всем этот идеал представлял и воплощал. В этом — и только в этом — смысле поэт остался певцом свободы навсегда. «Я гимны прежние пою», — скажет он в «Арионе» (1827).

Что же касается собственно декабризма, то вряд ли кто был ему так близок, как Пушкин, и знал его так хорошо, как Пушкин: может быть, лучше, чем сами декабристы. Он знал их почти всех так, как они не знали друг друга: северян и южан, умеренных и радикальных, практиков и теоретиков. Иногда знал в многолетних дружеских связях (Пушкин, Кюхельбекер), а иногда узнавал в одном все открывающем разговоре (Пестель).

Если, по известным словам В. И. Ленина, газета есть не только коллективный пропагандист, коллективный агитатор, но и коллективный организатор, то в начале XIX века можно сказать без всякого огрубления, что таким пропагандистом, агитатором и организатором были стихи Пушкина. Так что в особой «попечительности» начальства о Пушкине была своя логика. Никогда более поэтическое слово не было столь действенно, что опять-таки поэтически подтверждено поэтом-декабристом:

Струн вещей пламенные звуки  
До слуха нашего дошли,  
К мечам рванулись наши руки...

Вообще, может быть, и не нужно иных доказательств близости и родства Пушкина и декабристов, чем этот удивительный стихотворный диалог («Во глубине сибирских руд...» Александра Пушкина и ответ на него Александра Одоевского), написанный как будто одним человеком. Правда, «Послание в Сибирь» — это позднее. Но оно тем более прочувствовано позднее, в 1827 году, что призрак Сибири возник перед Пушкиным много раньше, еще в 1820 году.

Еще в те юные годы начальственная попечительность о поэте простерлась до того, что попытались тайком, как говорили когда-то, «со внедрением в частную жизнь», заполучить его бумаги. «Вчера, — передает Федор Глинка слова Пушкина, — когда я возвратился поздно домой, мой старый дядька объявил, что при-

ходил в квартиру какой-то неизвестный человек и давал ему *пятьдесят* рублей, прося дать ему почитать моих сочинений и уверяя, что скоро принесет их назад. Но мой верный старик не согласился, а я взял да и сжег все мои бумаги».

Если Глинка прав в своих подозрениях и за неожиданным посещением тайлся Фогель, то это значит, что на первого поэта России уже спускали ее первого сыщика.

Что же касается начальственной к поэту «снисходительности», то именно потому, что он «вслед Радищеву» восславил свободу, его и хотели отправить «вслед Радищеву» — в Сибирь. Может быть, на Соловки.

Явно «снисходительнее» царя оказались случаи, судьба, вдруг представшие в облике графа Милорадовича. Впрочем, случай ли? Ведь и Милорадович был сама славная русская история. И если о царе Пушкин скажет позднее в связи с Отечественной войной — «нечаянно пригретый славой», то уж о боевой славе Милорадовича этого бы никто никогда не сказал.

Решительным порывом уничтоживший свои крамольные бумаги перед опасностью подосланных юный Пушкин все же держится с юношеским прямодушием перед лицом подославших или могущих подсылать. Это потом, в 1826 году, он напишет Жуковскому, возможно рассчитывая и на высочайшее прочтение письма: «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку...» (10, 203—204). Сейчас, юношей, он готов подкупать смело заявить свой «образ мыслей», особенно генерал-губернатору Милорадовичу, в благородстве и рыцарственности которого он заверен благородным и рыцарственным Глинкой, служившим тогда при Милорадовиче и явно на него влиявшим: тем более что и полковник Глинка, и генерал Милорадович — фронтовики, герои 1812 года.

«Знаешь,— сообщает Глинка уже слова Милорадовича,— душа моя! (это его поговорка), у меня сейчас был Пушкин! Мне ведь велено взять его и забрать все его бумаги. <...> Вот он и явился, очень спокоен, с светлым лицом, и когда я спросил его о бумагах, он отвечал: «Граф! все мои стихи сожжены! у меня ничего не найдется на квартире, но если вам угодно, все найдется *здесь* (указал пальцем на свой лоб). Прикажите подать бумаги, я напишу все, что когда-либо написано мною (разумеется, кроме печатного) с *отметкою*, что мое и что разошлось *под моим именем*».

Прямодушие юного Пушкина подкупило прямодушного старого вояку Милорадовича, а прямодушие сильного и честного Милорадовича смешало планы властителя «слабого и лукавого», как определит его через 10 лет Пушкин,— царя Александра.

«Я,— передает Глинка рассказ Милорадовича,— вошел к государю с своим сокровищем, подал ему *тетрадь* и сказал: «Здесь все, что разбелось в публике, но вам, государь, лучше этого не читать!» Государь улыбнулся на мою заботливость. Потом я рассказал подробно, как у нас дело было. Государь слушал внимательно, а наконец спросил: «А что же ты сделал с *автором?*» — «Я?... — сказал Милорадович,— я объявил ему от имени вашего величества *прощение!*» Тут мне показалось,— продолжал Милорадович,— что государь слегка нахмурился. Помолчав немного, государь с живостью сказал: «*Не рано ли?*» Потом, еще подумав, прибавил: «Ну коли уж так, то мы распорядимся иначе: снарядить Пушкина в дорогу, выдать ему прогоны и, с соответствующим чином и с соблюдением возможной благовидности, отправить его на службу на юг».

Вот как было дело. Между тем в промежутке двух суток разнеслось по городу, что Пушкина берут и ссылают. Гнедич, с заплаканными глазами (я сам застал его в слезах) бросился к Оленину; Карамзин, как говорили, обратился к государыне, а (незабвенный для меня) Чаадаев хлопотал у Васильчикова, и всякий стремился замолвить слово за Пушкина. Но слова шли своею дорогою, а дело исполнилось *буквально по решению*<sup>52</sup>.

«С соблюдением возможной благовидности» (служебный перевод) Пушкин был отправлен в политическую ссылку. Еще не ушел в отставку Петр Чаадаев, еще не сослали Павла Катенина, еще не посадили «первого декабриста» Владимира Раевского, а до 14 декабря еще было целых пять лет. «Дотоле,— писал вполне верноподданный Ф. Вигель,— никто за политические мнения не был преследуем, и Пушкин был, можно сказать, единственным тогда мучеником за веру...»<sup>53</sup> Режим действовал логично и безошибочно, сразу попадая в точку в своей борьбе со свободой и берясь за ее поэта. Первый ее носитель — Пушкин — стал и первой жертвой.





Бурный, кризисный переход от юности к молодости, отчасти вызванный, ускоренный и сопровождаемый внешними обстоятельствами (прежде всего «сплетня», полицейские преследования, по сути, политическое изгнание), заканчивался у Пушкина летом 1820 года на юге.

Необходимо было обрести спокойствие, чтобы осознать пережитое и снова начать писать. Много позднее, осенью 1834 года, Пушкин пожалуется жене: «До сих пор не написал я ни строчки: а все потому что беспокоен». «Покой и воля», по известным словам поэта, всегда были для него условием творчества. Внешне — воля: дело не в комфортности и даже не в простой обустроенности быта, тем более — молодого. Внутреннее — покой: и здесь дело не только в утишинности. Обретение такого покоя и достижение такой воли летом 1820 года обеспечили два обстоятельства.

Во-первых, на юге до времени отменилась и тень административного, тем паче полицейского, преследования, во всяком случае, в том непосредственном обнаружении, как это было в Петербурге. Иван Никитич Инзов, под начальство которого попал в Екатеринославе (ныне Днепропетровск) Пушкин, был генерал, облеченный большими полномочиями в пределах громадного, то есть всего русского южного, в самом обширном смысле, края. Трехлетняя служба Пушкина в канцелярии Инзова, куда он был переведен из Коллегии иностранных дел, носила условный, как, впрочем, и ранее, в Коллегии, характер, то есть никакой службы просто не было. Инзов, в молодости друг известного радищевца Ивана Пнина, человек прямодушный и добрый, с заслуженной славой военного героя, Пушкина любил, по возможности охранял его (как, естественно, и свой) покой, ссужал при случае и деньгами. Мерой пресечения — не полити-

ческого — бывал иногда домашний арест. Впрочем, процедура эта в Кишиневе, куда вскоре ведомство Инзова было переведено, упрощалась тем, что Пушкин некоторое время и жил в доме Инзова.

Вторым обстоятельством, облегчившим поэту переход в новое состояние жизни и на новый этап самого творчества, было пребывание в семье Раевских. Кстати, опять, как и в Петербурге, такой духовный кризис сопровождался физической болезнью. Прорезжавшее на Кавказ семейство Раевских с разрешения Инзова взяло молодого Пушкина с собой. Доктор Раевского Рудыковский лечил его. Но, наверное, гораздо существеннее был продолжительный сеанс своеобразной психотерапии, которую невольно провела для Пушкина вся эта семья, сыгравшая роль как бы коллективного врачавателя его душевных недугов.

Позади у Раевских уже была драма войны 1812 года, Бородино, где генерал сражался и где при нем были два его тогда малолетних сына, знаменитая батарея Раевского. Впереди у Раевских еще будет драма 1825 года, после которой дочь Мария, к тому времени по воле отца Волконская, декабристкой отправится за мужем Сергеем Волконским в Сибирь уже вопреки отцовскому запрету. А отец никогда больше не увидит дочери, кроме как на портрете, в руках с которым и умрет.

Но летом 1820 года, в счастливую свою пору, эта славная историческая русская семья ехала на юг и являла собой род благостного гармоничного хора. Так она и была воспринята Пушкиным. «Мой друг,— напишет поэт брату Льву после этого лета,— счастливейшие минуты жизни моей провел я посреди семейства почтенного Раевского. Я не видел в нем героя, славу русского войска, я в нем любил человека с ясным умом, с простой, прекрасной душою; снисходительного, попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина. Свидетель Екатерининского века, памятник 12 года; человек без предрассудков, с сильным характером и чувствительный, он невольно привяжет к себе всякого, кто только достоин понимать и ценить его высокие качества. Старший сын его будет более нежели известен. Все его дочери — прелесть, старшая — женщина необыкновенная. Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался,— счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение — горы, сады, море; друг мой, любимая моя надежда — увидеть опять полуденный берег и семейство Раевского» (10, 19). Любопытно, что старший из братьев Раевских Александр («будет более нежели известен»), который вскоре сыграет в судьбе поэта роль демонической личности, пока в этой роли никак не обозначен, а может быть,

к ней еще и сам не вполне готов. В свете всего этого посвящение «Кавказского пленника» Н. Н. Раевскому-сыну выглядит и как обращение ко всей «мирной пристани» этой семьи.

Когда я погибал, безвинный, безотрадный,  
И шепот клеветы внимал со всех сторон,  
Когда кинжал измены хладный,  
Когда любви тяжелый сон  
Меня терзали и мертвили,  
Я близ тебя еще спокойство находил;  
Я сердцем отдыхал — друг друга мы любили:  
И бури надо мной свирепость утомили,  
Я в мирной пристани богов благословил.

Лишь с молодостью смог Пушкин выйти к романтизму. Романтизм Пушкина не был только литературным явлением. Романтизм здесь оказался стадией и сферой становления человека, формирования личности. Но становление такой личности, как личность Пушкина, поставило ее перед лицом всего русского и во многом мирового романтизма. Поскольку романтизм соответствовал естественной романтической поре становления молодого человека — Пушкина, постольку он оказался только этапом и в самом его литературном развитии, сопровождал его молодость и ушел вместе с нею: романтизм молодого Пушкина — не романтизм молодого Шиллера, не романтизм зрелого Байрона, не романтизм старого Гюго. Он никогда не составлял его сути. Недаром позднее Пушкин скажет о Байроне: «Он весь создан был навыворот; постепенности в нем не было» (10, 92). Становление самого Пушкина — это нормальность и постепенность.

Давно замечено, что вроде бы такой ультраромантической формуле из первого пушкинского «байронического» южного стихотворения, как «На море синее вечерний пал туман...», легко вернуть ее глубинный народный смысл и вид: «Уж как пал туман на сине море»<sup>1</sup>. Так продолжала жить исконно русская суть в Пушкине, пребывавшем в романтической, байронической поре своего развития.

Романтизм Пушкина вырастал из жизни: романтика молодости как нормального этапа в жизни человека была у Пушкина многосторонне поддержана внешними обстоятельствами. Это и судьба политического ссыльного, скитальца, так естественно взывавшая к поискам романтических соответствий, это и романтика самой южной, «удовлетворяющей воображение», как сказал тогда же сам поэт, природы (море, степи, горы), это и романтика экзотических характеров и целых национальностей (Молдавия с ее цыганами, Кавказ с его борющимися за свободу горцами, татарский Крым), наконец, романтика социально-политического движения декабристов, особенно декабристов-южан. Сложились



в своем роде идеальные «романтические» условия: будь то история, будь то география, этнография, политика, быт и т. д. и т. д.

«Самая его жизнь совершенно русская,— писал Гоголь, чутко уловивший связь времени в общем развитии и становлении Пушкина — молодого поэта и человека со временем и местом его пребывания на юге.— Тот же разгул и раздолье, к которому иногда, позабывшись, стремится русский и которое всегда нравится свежей русской молодежи, отразились на его первобытных годах вступления в свет. Судьба, как нарочно, забросила его туда, где границы России отличаются резкою, величавою характерностью, где гладкая неизмеримость России перерывается подоблачными горами и обвеивается югом. Исполинский, покрытый вечным снегом Кавказ, среди знойных долин, поразил его; он, можно сказать, вызвал силу души его и разорвал последние цепи, которые еще тяготели на свободных мыслях. Его пленила вольная поэтическая жизнь диких горцев, их схватки, их быстрые, неотразимые набеги; и с этих пор кисть его приобрела тот широкий размах, ту быстроту и смелость, которая так дивила и поражала только что начинавшую читать Россию <...> Может быть, оттого и в своих творениях он жарче и пламеннее там, где душа его коснулась юга. На них он невольно означил всю силу свою, и оттого произведения его, напитанные Кавказом, волею черкесской жизни и ночами Крыма, имели чудную магическую силу: им изумлялись даже те, которые не имели столько вкуса и развития душевных способностей, чтобы быть в силах понимать его. Смелое более всего доступно, сильнее и просторнее раздвигает душу, а особенно юности, которая все еще жаждает одного необыкновенного»<sup>2</sup>.

К тому же, как нарочно, все это обрушилось на Пушкина, а отчасти он сам обрушил на себя почти разом: «Вот уже восемь месяцев,— пишет Пушкин Н. Гнедичу в декабре 1820 года,— как я веду странническую жизнь, почтенный Николай Иванович. Был я на Кавказе, в Крыму, в Молдавии и теперь нахожусь в Киевской губернии, в деревне Давыдовых...»

Романтика природы во многом и дала первые толчки романтическому творчеству Пушкина. Кавказ подтолкнул к романтической поэме. Море помогло рождению романтической элегии. Именно такая элегия, напечатанная осенью в «Сыне Отечества», обозначила окончание кризиса и засвидетельствовала возвращение поэта в его новом состоянии к творчеству в его новом качестве.

Об окончании кризиса прежде всего сказала способность об этом кризисе сказать, его выразить, это новое состояние представить: молодость в ее романтическом ощущении жизни.

Сама элегия эта — это возрождение, возможность снова чувствовать, плакать, жить, чтоб «мыслить и страдать»:

И чувствую: в очах родились слезы вновь;  
Душа кипит и замирает;  
Мечта знакомая вокруг меня летает;  
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,  
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,  
Желаний и надежд томительный обман...  
Шумы, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.

Но что же такое романтизм, какова его главная идея?

Главная идея романтизма при всех условиях, во всех его видах, на всех этапах развития романтизма — немецкого и французского, русского и английского, реакционного и революционного, раннего и позднего — идея самодовлеющей личности, впервые по-настоящему ощутившей себя в своей самостоятельности и самоценности, бездонности и бесконечности. Литературно для такой личности открывались новые возможности: психологического самопознания и определенности в рамках одного характера, способности почувствовать себя центром мира, а значит, объять целый мир и поглотить (пусть в сознании) его, несчастья быть разочарованным в мире, гонимым целым миром, или даже им уничтоженным, но все-таки счастья быть ему, этому миру, равновеликим. К тому времени всеевропейские искания подобного мироощущения и «образа» уже воплотились с громадной силой в английской литературе.

Романтическая личность, а значит, на основе самоуглубления, личность — *характер* вообще, вот что прежде всего принесла Пушкину молодость. Потому-то пафосную политическую юную лирику снова сменила или потеснила элегия, но уже иного типа, чем та, что возникала при переходе от отрочества к юности и развивалась тогда во многом под знаком Жуковского. В пору становления и самоосознания личности во всей ее глубине и трагизме нужен был уже иной, гораздо более могучий ориентир, помощник и учитель.

Таким «властителем дум» в молодости оказался для Пушкина Байрон. Но не только в молодости Пушкина, но и в молодости всего тогдашнего русского общества. Пушкин и здесь отвечал общему движению русской литературы, с наибольшей силой его выражая. В 20-е годы переводит — и как! — Байрона зрелый, взрослый Жуковский. Позднее, в ноябре 1823 года Пушкин поделится с П. Вяземским в связи со своей поэмой «Братья-разбойники»: «Некоторые стихи напоминают перевод «Шильонского узника». Это несчастье для меня. Я с Жуковским сошелся нечаянно, отрывок мой написан в конце 1821 года». Именно «со-

шелся нечаянно», то есть безотносительно к влияниям, но совершенно произвольно, естественно и закономерно. Дельвига тогда же, в 1821 году, Пушкин побуждает: «Долго ли тебе шалить, долго ли тебе разменивать свой гений на серебряные четвертаки. Напиши поэму славную, только не четыре части дня и не четыре времени, напиши своего «Монаха». Поэзия мрачная, богатырская, сильная, байроническая — твой истинный удел». Да, уж если даже для классического идиллика Дельвига *богатырская, мрачная байроническая* поэзия мыслится тогда истинным уделом, то что говорить об остальных, и прежде всего о самом Пушкине. Потому Пушкин и скажет позднее о Байроне: «властитель наших дум». Правда, добавит — «умчался». И не только потому, что умер. Но это уже 1824 год.

Русский байронизм начался до Пушкина, хотя и при нем: Пушкин не был первым русским байронистом. Уже в пору пушкинского отрочества о Байроне говорят, во время петербургской пушкинской юности о Байроне уже говорят много, и он уже герой времени для многих.

Казалось бы, странно, что такой чуткий ко всему в литературе и в жизни Пушкин до лета 1820 года ни слова не проронит о явлении, уже становящемся одним из центральных. Ничего. «Отнюдь не безразлично, — говорил Гете, — в какую эпоху нашей жизни влияет на нас та или иная крупная личность». Для Пушкина невозможно представить Байрона после Шекспира, как это могло бы быть у кого-то иного, позднее сам Байрон интересен Пушкину уже шекспировскими своими сторонами, «Дон Жуаном», например, где Пушкин находил «удивительное шекспировское разнообразие» характеров. Только с молодостью — не раньше — Пушкин обращается к Байрону. Происходит переориентация на английскую литературу. «Английская словесность, — пишет Пушкин Гнедичу в письме от 27 июня 1822 года, — начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной. Тогда некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев с своими *чувствами и мыслями*, взятыми из Флориана и Легуве. Так-то пророчу я не в своей земле...» «...Стань за немцев и англичан, — призывает он П. Вяземского в августе 1823 года, — уничтожь этих маркизов классической поэзии». Правда, пока еще англичане осваиваются при помощи французов же: ведь тогда сам Байрон мог быть доступен Пушкину только при помощи французских переводов.

Первое же в пушкинской молодости после долгого молчания произведение «Погасло дневное светило...» окажется байроновским. Возникло оно на основе реального положения, из вполне реальных жизненных впечатлений и без них, видимо, просто не



было бы создано. И все же оно имеет не много общего с этими реальными впечатлениями. «Ночью на корабле,— сообщает поэт брату,— написал я Элегию, которую тебе присылаю, отошли ее *Гречу* без подписи».

Элегия и появилась у Греча, то есть в «Сыне Отечества», действительно без подписи, но с пометой «*Черное море. 1820. сентябрь*». Позднее, в сборнике 1826 года, помета будет снята. Потому что в стихотворении нет никакого *Черного моря* и уж тем паче никакого реального, то есть того скромного каботажного плавания, каковым, конечно, было краткое переплытие из Феодосии в Гурзуф в ночь с 18 на 19 августа.

Погасло дневное светило;  
На море синее вечерний пал туман.  
Шумы, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.

Здесь человек-личность перед лицом предельно обобщенного мира, целого мира, всего мира — даже мироздания. Даже обозначение — «солнце» здесь было бы слишком конкретизирующим и частным. Даже солнце возводится в более общую вселенскую степень: «светило». А вторая строка, мы говорили, опять — формула — общая, всенародная: «Уж как пал туман на сине море». Впрочем, все это «байроновское» стихотворение Пушкина есть одновременно разработка русской фольклорной формулы:

Уж как пал туман на сине море,  
А злодей-тоска в ретиво сердце.

Само «море» в пушкинском стихотворении — это то море, что представлено в народном сочетании «окиян-море», то есть не какое-то там Черное море, а по крайней мере Мировой океан, на лоне которого под старинным ветрилом летит — хочется сказать романтической же поэтической формулой — воздушный корабль.

Вообще степень обобщенности у Пушкина поразительна, но это обобщенность не абстрактная, не условная, не отвлеченно романтическая. Например:

Лети, корабль, неси меня к пределам дальным  
По грозной прихоти обманчивых морей,  
Но только не к брегам печальным (!)  
Туманной (!) родины моей.

Определения — прежде всего два последние — в общем виде обычны для романтизма. Позднее сам Пушкин иронически скажет о романтике Ленском, как раз употребив набор подобных определений:

Он пел разлуку и печаль (!),  
И нечто, и *туманну* (!) даль...

Но в отличие от романтика Ленского у романтика Пушкина

*туманна даль* отнюдь не нечто. Уже к тому времени привычное романтическое определение *туманная* в контексте пушкинской элегии укрепляется и вековой народной формулой («уж как пал *туман*»), и мощной английской байроновской литературной традицией (*туманный берег Альбиона*), и собственным жизненным русским опытом (*туманный Петербург* с его *печальными* тогда берегами северного приморского города). Так даже определение — казалось бы, романтический штамп, литературная банальность — получает у Пушкина необычайную глубину и значительность.

Весь персональный опыт, единственный, психологический, личный, вырастает в элегии до общей судьбы человека, пережившего одну пору жизни, вступающего в иную и новую.

Позднее, уже в сборнике, Пушкин напечатает стихотворение с пометой «Подражание Байрону». «Эта помета, — пишет Б. В. Томашевский, — явно более позднего происхождения, так как вряд ли к моменту написания элегии Пушкин настолько проникся чтением Байрона, чтобы непроизвольно подражать ему»<sup>3</sup>.

Помета действительно явно более позднего происхождения, но возникла потому, что к моменту написания элегии Пушкин настолько проникся если не чтением, то настроением Байрона, общим пафосом его поэзии, что «непроизвольно» должен был начать ему подражать, хотя никаких прямых «влияний» здесь нет — лишнее доказательство непроизвольности, естественности и внутренней органичности такого подражания Байрону, от которого «я с ума сходил», — скажет сам Пушкин об этом времени. И когда такое «сумасшествие» кончится, Пушкин пометит: «подражание Байрону» — не какому-то стихотворению, не тем или иным строкам, а именно Байрону — вообще и в целом. «...Как ни велик, как ни замечателен этот поэт, — сказал Эккерман, — мне все же думается, что *развитию человечества* он будет способствовать лишь в малой мере». — «Тут я с вами не согласен, — отвечал Гете, — Байронова отвага, дерзость и грандиозность, — разве это не толчок к развитию? Не следует думать, что развитию и совершенствованию способствует только безупречно-чистое и высоконравственное. Все *великое* формирует человека, важно, чтобы он сумел его обнаружить»<sup>4</sup>.

Пушкин тогда обнаружил для себя Байрона. Белинский сказал о Пушкине — авторе «Кавказского пленника», что он сам в пору написания поэмы был таким пленником. Так и во время создания элегии — подражания Байрону он сам был Байроном, проходил через байронизм как необходимый, естественный и нормальный этап становления и развития человечества и человека.

Впервые личность как характер, как герой появилась у Пуш-

кина в «молодой» лирике. Тогда же в лирике появилась и другая личность, другой характер,— героиня, *она*. Собственно, с появлением таких личностей и возникает любовь. Потому же только с молодостью рождается у Пушкина подлинная лирика любви. Можно даже точно назвать стихотворение. Это «Редеет облаков летучая гряда...»

Тебя ж, как первую любовь,  
России сердце не забудет!...—

напишет о Пушкине Тютчев много-много лет спустя. Может быть, этот образ возник, в частности, и потому, что Пушкин был первым у нас поэтом любви.

Конечно, о любви писали и до и потом. Но никто ни до, ни после Пушкина уже не создал в русской поэзии ничего подобного пушкинскому образу любви. Если можно так выразиться, *полному* ее образу. Любви — в зародыше, в развитии, в становлении, в изжитости, любви в разнообразнейших состояниях — чувственности и духовности, любви в многообразнейших проявлениях: ревливой и удовлетворенной, раздраженной и умиляющей, по-земному страстной и почти неземно обожествляемой. И для нашей поэзии, да и для всего нашего нормального национального развития, это оказалось величайшим благом. Наверное, у нас не было поэта, так много, так полно, так разнообразно любившего. Любившего всегда, любившего постоянно.

По сути, Пушкин пережил и представил весь возможный человеческий опыт любви. Для того чтобы создать ту лирику любви, которую он создал, Пушкин должен был любить так, как он любил, и столько, сколько он любил. Знаменитый донжуанский список здесь многое объясняет, если не делать из него предмет любопытствующего обывательского подглядывания, а посмотреть под углом зрения нравственно-исторического и философского осмысления. Кстати сказать, пушкинский донжуанский список, в свою очередь, хорошо поясняется позднейшим образом пушкинского Дон Гуана: явления совершенно нового в донжуанском списке мировой литературы — героев игравших, обольщавших, бросавших, обманывавших, легкомысленных развратных изменников и коварных искусителей (у Тирсо де Молина, Мольера) или запоздало раскаивающихся романтиков (у Т. Гофмана, А. К. Толстого). Недаром, как давно выяснено, в Дон Гуане — ведь он даже и поэт — так много от поэта Пушкина. Подобно своему герою его создатель умел любить и быть любимым, в частности, и потому, что умел отдаваться любви полностью, быть верным не столько предметам любви, сколько ей самой, — наверное, одна из тайн его обаяния.



Брат поэта, отталкиваясь от одного — еще на юге — случая и сразу переходя к обобщению, писал: «Любовь овладела сильнее его душою. Она предстала ему со всей заманчивостью интриги, соперничества и кокетства. Она давала ему минуты и восторга и отчаяния. Однажды в бешенстве ревности он пробежал пять верст с обнаженной головой под палящим солнцем по 35 градусам жары.

Пушкин был собою дурен, но лицо его было выразительно и одушевлено; ростом он был мал (в нем было с небольшим 5 вершков),\* но тонок и сложен необыкновенно крепко и соразмерно. Женщинам Пушкин нравился: он бывал с ними необыкновенно увлекателен и внушил не одну страсть на веку своем. Когда он кокетничал с женщиною или когда был действительно ею занят, разговор его становился необыкновенно заманчив. Должно заметить, что редко можно встретить человека, который бы объяснялся так вяло и так несносно, как Пушкин, когда предмет разговора не занимал его. Но он становился блестяще красноречивым, когда дело шло о чем-либо близком его душе. Тогда-то он являлся поэтом и гораздо более вдохновенным, чем во всех своих сочинениях. О поэзии и литературе Пушкин говорить вообще не любил, а с женщинами и никогда не касался до сего предмета. Многие из них особенно в то еще время и не подозревали в нем поэта»<sup>5</sup>.

Пушкин обычно не касался с женщинами до такого предмета, как литература и искусство, но в литературе и поэзии постоянно касался до такого предмета, как женщина. Поэзия была конечным исходом его бесконечных встреч, увлечений, любовей. М. Н. Волконская (Раевская), одна из таких «любовей», позднее писала: «Как поэт, он считал своим долгом быть влюбленным во всех хорошеньких женщин и молодых девушек, с которыми он встречался. Мне вспоминается, как во время этого путешествия (на Кавказ), недалеко от Таганрога, я ехала в карете с Софьей, нашей англичанкой, русской няней и компаньонкой. Завидев море, мы приказали остановиться, вышли из кареты и всей гурьбой бросились любоваться морем. Оно было покрыто волнами, и, не подозревая, что поэт шел за нами, я стала забавляться тем, что бегала за волной, а когда она настигала меня, я убежала от нее; кончилось тем, что я промочила ноги. Понятно, я никому ничего об этом не сказала и вернулась в карету. Пушкин нашел, что эта картинка была очень грациозна, и, поэтизируя детскую шалость, написал прелестные стихи: мне было тогда лишь 15 лет.

---

\* По установленной традиции в 19 в. рост обозначался вершками, которые отмерялись сверх двух аршин.

Как я завидовал волнам,  
Бегущим бурной чередой  
С любовью лечь к ее ногам!  
Как я желал тогда с волнами  
Коснуться милых ног устами!

Позже в «Бахчисарайском фонтане» он сказал:

...ее очи  
Яснее дня,  
Темнее ночи».

Женщина М. Н. Волконская (Раевская) не претендует даже намеком на отведенную ей некоторыми позднейшими биографами роль «единственной», «утаенной» и т. п. любви Пушкина, хотя с явным удовлетворением вспоминает, что и она в ряду всех тех хорошеньких женщин и молодых девушек, с которыми поэт встречался и в которых *как поэт* был влюблен, что и она дала повод для прелестных стихов. Умница М. Н. Волконская точно поняла *сущность*: «В сущности, он обожал только свою музу и поэтизировал все, что видел»<sup>6</sup>.

Таким образом, предмет любви в лирических стихах Пушкина кажется таким зашифрованным и так плохо дешифруется не только вследствие скромности и деликатности поэта, о которой справедливо писал А. В. Дружинин. Недаром возникала и — почти невиданная в лирике — возможность позднейших переадресовок тех или иных любовных обращений. В любовной лирике Пушкина главное не *она* в своем, так сказать, персональном, индивидуальном облике, как это будет во многих лирических стихах Некрасова и в некоторых даже Тютчева, а *он*: его чувства, настроения, переживания. Однажды, в 1824 году сам поэт объяснился по этому поводу: «...мне случилось когда-то быть влюблену без памяти. Я обыкновенно в таком случае пишу элегии, как другой мажет... свою кровать» (10, 94).

Пушкин резко и точно показывает необходимость, естественность, почти физиологичность для поэта такого отношения: любовь — поэзия... «Личные, непосредственные, меня касающиеся тревожения, — засвидетельствовал когда-то Гете, — подстегивали меня к творчеству и повергали в то душевное состояние, из которого возник «Вертер». Я жил, любил и очень страдал. Вот и все». «Он, — заметил однажды уже в юности хорошо знавший Пушкина и всегда очень проницательный Вигель, — умел быть совершенно молод в молодости. <...> Наука, которая ныне с каждым годом более забывается»<sup>7</sup>.

Блажен, кто смолоду был молод,  
Блажен, кто вовремя созрел, —

написал сам поэт в своем стихотворном романе. Он действительно смолоду был молод. И вовремя созрел. Он не был в своем становлении преднамерен и выморочен, не обгонял естественной жизни, но не отставал от нее.

В пушкинскую поэзию любовь вошла почти с первым стихотворением. Вся поэзия любви Пушкина-отрока, Пушкина-юноши — это лирика физической страстности, но не духовной страсти. Вся она проходит под знаком «плута Эроса», если вспомнить тогдашние слова самого Пушкина. В одном из первых же своих лицейских стихотворений 1813 года «К Наталье» отрок-мужчина признался:

Так, Наталья! признаюсь,  
Я тобою полонен,  
В первый раз еще, стыжуся,  
В женски прелести влюблен...

Собственно, такой влюбленностью «в женски прелести» определяется вся лирика отроческой и юношеской поры, которую условно можно назвать любовной. Это лирика, прошедшая путь от первых полудетских желаний и порывов до нарастающей и, наконец, открытой чувственности. Кстати, здесь лежит и источник, эмоционально питавший такие шутливо-сатирические произведения той поры, как «Монах».

Все это лирика скорых увлечений, преходящих настроений и, соответственно, мадригальных стихов большей или меньшей скромности (точнее, нескромности). Не случайно элегия — такой, казалось бы, привычно интимный жанр, предполагающий прежде всего духовность, — в отроческо-юношескую пору обращена чаще к друзьям. Иначе говоря, элегия и любовь, столь вроде бы родственные, у юного Пушкина обычно не сочетаются. А когда это случится, как, например, в элегиях 1816—1817 годов, на переходе от отрочества к юности, то и в этих элегиях любовь скорее лишь условный образ любви, обязательный знак, эскорт сопровождения общих настроений томления, разочарования, тоски. Такова «Элегия» 1816 года:

Счастлив, кто в страсти сам себе  
Без ужаса признаться смеет;  
Кого в неведомой судьбе  
Надежда робкая лелеет;  
Кого луны туманный луч  
Ведет в полночи сладострастной;  
Кому тихонько верный ключ  
Отворит дверь его прекрасной!

Но мне в унылой жизни нет  
Отрады тайных наслаждений;



Увял надежды ранний цвет:  
Цвет жизни сохнет от мучений!  
Печально младость улетит,  
Услышу старости угрозы,  
Но я, любовью позабыт,  
Моей любви забуду ль слезы!

То же в другой «Элегии» («Я видел смерть...») того же 1816 года:

Прости, печальный мир, где темная стезя  
Над бездной для меня лежала,  
Где вера тихая меня не утешала,  
Где я любил, где мне любить нельзя!

В стихах, завершивших этот период, такие настроения резюмировались:

Не спрашивай, зачем душой остылой  
Я разлюбил веселую любовь  
И никого не называю *милой* —  
Кто раз любил, уж не полюбит вновь.  
(«K\*\*\*»)

Пройдет совсем немного времени, чтобы вновь полюбилась веселая любовь. Кстати, резкая смена настроений, переход в новое состояние декларировались в поэзии любви почти одновременно с поэтическими декларациями в политической «Вольности». И там и здесь решительно возобладал пафос юношеского оптимизма. Сравним почти одновременные стихи, написанные осенью 1817 года:

Беги, сокройся от очей,  
Цитеры слабая царица!  
Где ты, где ты, гроза царей,  
Свободы гордая певица?  
Приди, сорви с меня венок,  
Разбей изнеженную лиру...  
Хочу воспеть свободу миру,  
На тронах поразить порок.

(«Вольность»)

Но вдруг, как молнии стрела,  
Зажглась в увядшем сердце младость,  
Душа проснулась, ожила,  
Узнала вновь любви надежду, скорбь и радость.  
Все снова расцвело! Я жизнью трепетал;  
Природы вновь восторженный свидетель,  
Живее чувствовал, свободнее дышал,  
Сильней пленяла добродетель...  
Хвала любви, хвала богам!

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

(«К ней»)

«Голос юный» Пушкина довольно легко и быстро оставляет мотивы любви лишь внешне «глубокой, вечной», иногда предсмертной, даже посмертной. В юную пору они совершенно вытесняются образами любви опять откровенно и только чувственной. Недаром, посылая весной 1818 года уезжающему в Лондон приятелю Николаю Ивановичу Кривцову поэму Вольтера «Девственница», Пушкин сопроводил подарок стихотворной самоаттестацией, в которой были такие строки:

Неси в чужой предел пената,  
Но, помня прежни дни свои,  
Люби невественного брата,  
Страдальца чувственной любви!

(«Когда сожмешь ты снова руку...»)

Нет необходимости подробно говорить о художественной мере самой этой чувственности у Пушкина. Эту меру Пушкин находил прежде всего в античности. Образы античного мира у него эстетизируют любую вольную ситуацию, отдаляют, приподнимают и представляют как вид прекрасной игры. Дело, конечно, не только во внешних образах (античные имена, названия классического мира и т. п.), а именно в найденной там внутренней мере и — всегда — нераспущенности и сдержанности. Сама эта мера есть демонстрация и воспитание нравственности в «беснравственных» стихах. Пушкин нравствен во всем — без разделения сфер, без отступления, без подпольностей: в этом смысле его «беснравственные» стихи имеют то же великое историческое, общевоспитывающее значение, как «Дориде», «Дорида», «Торжество Вакха» и т. п. — внешне безделки. Потому Белинский, даже вспоминая нападки староверов, которые, «ратуя против Пушкина, любят ссылаться... <...> на шаловливые в эротическом роде произведения его юности и на поэму «Руслан и Людмила», не чуждую многих поэтических вольностей», начал утверждения: «Да; не во гнев будь сказано нашим литературным староверам, нашим сухим моралистам, нашим черствым антиэстетическим резонерам, — никто, решительно никто из русских поэтов не стяжал себе такого неоспоримого права быть воспитателем и юных, и возмужалых, и даже старых (если в них было и еще не умерло зерно эстетического и человеческого чувства) читателей, как Пушкин, потому что мы не знаем на Руси бо-

лее нравственного при великости таланта поэта, как Пушкин»<sup>8</sup>.

Но подлинно любовная лирика, так сказать, индивидуально, лично одухотворенная, возникает у Пушкина тогда, когда она «нормально» и должна была возникнуть — в молодости, в романтической молодости. Романтизм и вывел Пушкина к настоящей любовной лирике. Правда, вывел-то романтизм в ней отнюдь не к романтизму. Романтическое самоуглубление у Пушкина обнаружило классическую подпочву. Пушкин должен был стать романтиком, чтобы убедиться самому и убедить нас, сколь он классичен. Иначе говоря, он должен был стать Байроном для того, чтобы заново открыть в себе и Шенье. А возникший было образ романтического изгнанника Чайльд-Гарольда довольно быстро вытеснится у него образом изгнанника классического мира — Овидия, с судьбой которого Пушкин часто сопоставляет свою судьбу:

Овидий, я живу близ тихих берегов,  
Которым изгнанных отеческих богов  
Ты некогда принес и пепел свой оставил.  
Твой безотрадный плач места сии прославил,  
И лиры нежный глас еще не онемел;  
Еще твоей молвой наполнен сей предел.  
Ты живо впечатлел в моем воображенье  
Пустыню мрачную, поэта заточенье,  
Туманный свод небес, обычные снега  
И краткой теплотой согретые луга.  
Как часто увлечен унылых струн игрою,  
Я сердцем следовал, Овидий, за тобою...

(«К Овидию»)

Однако соотнесение себя с Овидием, несмотря на скромную оговорку («Не славой, участью я равен был тебе»), — не только сопоставление по сходству, но и сравнение по масштабу. И еще больше: постоянное усвоение античного мира как необходимого первоприсутствующего элемента мира русского. Недаром там же, на юге, Пушкин спорил с В. Раевским, утверждавшим, что для русской поэзии нет необходимости в образах и именах Древней Греции и Рима, что у нас есть все свое.

Таким образом, все говорит за то, что Пушкин в молодости не безусловный романтик, а лишь находится в романтической поре. «Никто более меня не любит прелестного André Chénier», — писал Пушкин в июле 1824 года П. Вяземскому, доказывая, что «век романтизма не настал еще для Франции», — «но он изклассиков классик, от него так и несет древней греческой поэзией». И в любовной лирике Пушкин впервые представил особый тип классического романтизма или романтической классичности, резко



отделившийся от всей его предшествующей лирики любви. Итак, первое стихотворение, с которого, чуть ли не по общему мнению, начинается такая новая любовная лирика Пушкина, написано в 1820 году:

Редает облаков летучая гряда.  
Звезда печальная, вечерняя звезда!  
Твой луч осеребрил увядшие равнины,  
И дремлющий залив, и черных скал вершины.  
Люблю твой слабый свет в небесной вышине:  
Он думы разбудил, уснувшие во мне.  
Я помню твой восход, знакомое светило,  
Над мирною страной, где все для сердца мило,  
Где стройны тополя в долинах вознеслись,  
Где дремлет нежный мирт и темный кипарис,  
И сладостно шумят полуденные волны.  
Там некогда в горах, сердечной думы полный,  
Над морем я влачил задумчивую лень...

А далее следуют три строки, вызвавшие целую бурю, так как их напечатали вопреки воле автора. «...Ты,— пишет поэт из Одессы в Москву А. Бестужеву в июне 1824 года о впечатлениях четырехлетней давности,— остранил меня в нынешней «Звезде» (то есть в «Полярной звезде», которую издавал вместе с Рылевым А. Бестужев.— Н. С.) — напечатав три последние стиха моей элегии; черт дернул меня написать еще кстати о «Бахчисарайском фонтане» какие-то чувствительные строчки и припомнить тут же элегическую мою красавицу. Вообрази мое отчаяние, когда увидел их напечатанными. Журнал может попасть в ее руки. Что ж она подумает, видя, с какой охотой беседую об ней с одним из петербургских моих приятелей. Обязана ли она знать, что она мною не названа, что письмо распечатано и напечатано Булгариным — что проклятая Элегия доставлена тебе черт знает кем — и что никто не виноват». Пушкин уже видит, что всё узнают все, весь мир, весь свет. Да что там свет. Узнает она: «Признаюсь, одной мыслию этой женщины дорожу я более, чем мнением всех журналов на свете и всей нашей публики».

А вот самое скандальное место этого «скандального» пушкинского письма, действительно опубликованного по своему обычаю беспардонным Фаддеем Булгариным: «Радуюсь, что мой «Фонтан» шумит. Недостаток плана не моя вина. Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины.

Aux douces loix des vers je pliais les accents  
De sa bouche aimable et naïve\*» (10,82)

\* К нежным законам стиха я приносивлял звуки  
Ее милых и бесхитростных уст (франц.).

А вот и сами эти «скандальные» три строки элегии:

Когда на хижины сходила ночи тень —  
И дева юная во мгле тебя (то есть звезду. — Н. С.) искала  
И именем своим подругам называла.

Всё.

А. В. Дружинин позднее справедливо написал: «Много ли мы знаем о женщинах, нравившихся Александру Сергеевичу в юности? Есть ли хотя тень нескромности в его задушевных песнях вроде «Заклинания» или «Для берегов отчизны дальней»<sup>9</sup>.

Но пушкинская скромность, кажется, тем более провоцировала и распаляла нескромность критиков, журналистов уже тогда и (в гораздо большей мере) исследователей, биографов — позднее. Две особенности отличают все эти разыскания. Во-первых, стремление увидеть в пушкинской любовной лирике прежде всего отражение биографии поэта и, соответственно, во-вторых, непременно найти ее героинь или героиню, отыскать самый «предмет». При этом предполагается, что пушкинская лирика любви есть система околичностей, тонких намеков, маленьких секретов, а значит, более или менее ловких зашифрованностей, то есть что написана она неким эзоповым языком. В сущности, вместо того, чтобы находить то, что Пушкин действительно открыл, чаще всего ищут то, что он якобы спрятал.

«В жизни Пушкина, — писал уверенно как о не подлежащем сомнению факте Ю. Н. Тынянов, — была любовь, необычайная по силе, длительности, влиянию на всю жизнь и им самим никогда не названная»<sup>10</sup>. В эпитетах недостатка никогда не было: «не названная», «безыменная», «утаенная», «северная» — то есть еще до 1820 года возникшая. Поисками такой якобы единственной и пронесенной Пушкиным через всю жизнь любви занимались немало еще от середины прошлого века. Рос и список кандидаток. Дореволюционный исследователь А. Незеленов полагал, что это была М. А. Голицына. Факты приводились. Еще больше фактов привел в пользу М. А. Голицыной М. Гершензон, которого в свою очередь оспаривал — и тоже с фактами в руках — П. Щеголев. Предметами такой безыменной, утаенной, северной любви Пушкина в разное время и у разных исследователей оказывались также Н. В. Кочубей (Строганова), а также С. С. Киселева (Потоцкая), а также все три сестры Раевских: Екатерина, Елена и Софья. А также четвертая Раевская — Мария. Правда, в последних случаях уже следовало бы говорить о «южной» любви. Кстати, и здесь список растет. На роль «южной» любви — утаенной, неназванной, безыменной — за

М. Н. Раевской (Волконской) выдвигались Амалия Ризнич, и уж, конечно, Елизавета Ксаверьевна Воронцова (урожденная Браницкая). Факты приводились.

Ю. Тынянов в большой работе «Безыменная любовь» подробно обосновывал, что такой единственной любовью была жена Николая Михайловича Карамзина Екатерина Андреевна. Такой гипотезе уже скорее помогало отсутствие фактов. Не случайно она имела успех у некоторых художников (у С. Эйзенштейна, например), но, как отмечал Н. В. Измайлов, не была поддержана ни одним из биографов Пушкина, становясь больше фактом биографии самого Тынянова: «...неволью приходило на ум, что история эта связана для него с чем-то личным, своим собственным»<sup>11</sup> (Н. К. Чуковский).

Действительно, наверное, только предельная увлеченность чем-то «своим собственным» может заставить профессионального историка создавать такую смелую гипотезу, опираясь на факты сомнительной достоверности (ибо рассказы о Пушкине, записанные Бартевым, дают две противоположные версии одного из эпизодов в доме Карамзиных) либо несомненной недостоверности (некоторые свидетельства не всегда точной А. О. Смирновой да еще на основе фальсифицированного издания), и опускать факты несомненно достоверные.

Об одном из таких фактов и идет речь, так как он хорошо поясняет и общую картину. Вспомним еще раз вместе с Ю. Н. Тыняновым в пушкинское письмо А. Бестужеву: «Боязнь огласки личного тайного смысла поэмы «Бахчисарайский фонтан» не может Пушкину помешать говорить о нем. 8 февраля 1824 г. он пишет из Одессы Бестужеву: «Радуюсь, что мой фонтан шумит. Недостаток плана не моя вина. Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины...» <...>

Жажда высказаться здесь необыкновенна, а фраза о молодой женщине (что не подходит к годам Карамзиной) вовсе не маскировка, а власть образа, переведенное начало цитаты из Андре Шенье) «*La jeune captive*» — «Молодая узница» <...> Как часто у Пушкина цитата, быть может, имеет расширительное значение. Образ «молодой узницы», так же как собственных томительных дней (*mes jours languissants*) — быть может, воспоминание образов собственного лицейского «заточения» и царско-сельского одиночества красавицы Карамзиной»<sup>12</sup>.

Даже с учетом того, что здесь пишет не только Тынянов-историк, но Тынянов-художник, трудно представить такую власть образа «молодой узницы» над обычно предельно точным художником Пушкиным, которая заставила бы поэта называть «молодой» женщину почти на двадцать лет старше его. Впрочем, допустим. Но ведь из письма Пушкина Бестужеву ясно, что



«молодая женщина», рассказывавшая поэту о фонтане Бахчисарая, это и есть героиня элегии. Потому-то и разгорелся весь сыр-бор: негодование Пушкина, письмо Бестужеву и т. д. И если даже допустить, что *власть образа* «молодой узницы» заставила двадцатилетнего поэта называть «молодой женщиной» сорокалетнюю матрону, то вряд ли эта власть простерлась так далеко, чтобы называть ее еще и *юной девой* («И дева юная во тьме тебя искала»).

Между тем как раз здесь-то реалии просматриваются довольно легко. Некоторая бесцеремонность сейчас оправданных исторической далью расчетов позволяет узнать за лирическим образом элегии («моя элегическая красавица», — напишет Пушкин в том же письме Бестужеву, естественно никого не называя) Екатерину Николаевну Раевскую. Она действительно любила отыскивать звезду и называть ее своим именем — милая личная примета, известная, конечно, самым близким людям и безошибочно выдававшая героиню<sup>13</sup>. Потому-то и опустил ее, отдавая в печать, потому-то и пришел в бешенство, все-таки увидев в печати, Пушкин, боявшийся даже тени нескромности. Тем более что «дева юная» элегии к тому времени действительно стала «молодой женщиной» — женой М. Ф. Орлова.

Нет: в стихотворении — не образ Екатерины Николаевны Раевской, не история их *отношений* (которых, впрочем, кажется, и не было). И все же здесь есть только с молодостью пришедшая предельная полнота и единственность личного переживания: отсюда и почти ужас перед возможностью обнаружения «тайны» ее. И в то же время всеобщность такого переживания, отлившегося в чеканные классические образы. Вообще в ту пору, как и в этой элегии, романтический Крым у Пушкина все время оборачивается и античной Тавридой. Недаром в сборнике 1826 года элегия напечатана Пушкиным в разделе «Подражания древним» и вместе с классической «Нереидой»:

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,  
На утренней заре я видел нереиду,  
Скрытый меж дерев, едва я смел дохнуть:  
Над ясной влагою полубогиня грудь  
Младую, белую как лебедь, воздымала  
И пену из власов струею выжимала.

Сложнее с поэмой. На перепутьях субъективного и объективного, личного и общего, романтического и классического рождается у Пушкина единственное в своем роде — единственное по нецельности — произведение: «Кавказский пленник».

С «Кавказским пленником» Пушкин впервые и в своем твор-

честве, да и во всей русской литературе вышел к *характеру*, к молодому человеку, к герою своего времени.

Характер этот давался не так долго, как трудно. «Первый (...) опыт характера», — скажет потом о Пленнике сам Пушкин. «Неудачный», — определит он же. И наконец: «...с которым я насилу сладил» (7,170). Создать характер молодого человека поэт сумел не прежде, чем сам превратился в молодого человека, то есть тогда, когда сам стал переживать молодость. Но, еще не пережив молодости, еще оставаясь молодым, сумел до поры до времени представить лишь «неудачный» опыт такого характера. Потому-то поэт и предвидел, что «критики не оставят в покое характера Пленника, он для них создан» (10,49). И критики в самом деле не оставили в покое этот характер. Определенности в характере Пленника не находил П. Плетнев: «Кажется, что это недоконченное лицо»<sup>14</sup>. «Характер Пленника нов в поэзии нашей, но сознаться должно, что он не всегда выдержан и, так сказать, не твердою рукою дорисован»<sup>15</sup>, — заявлял П. Вяземский. «Характер Пленника странен и вовсе не понятен. В нем замечаются беспрестанные противоречия. Нельзя сказать, что составляет его основу: любовь или желание свободы»<sup>16</sup>, — писал М. Погодин.

Через несколько лет, в пору собственной зрелости, а именно в 1825 году, уже вовсю работая над реалистическим романом и решая, может быть, как главную задачу — создание реалистических характеров, Пушкин напишет в связи с комедией Грибоедова: цель драматического писателя — «характеры и резкая картина нравов». И потому-то в комедии «Горе от ума» ему прежде всего бросаются в глаза четко определившиеся характеры: «В этом отношении Фамусов и Скалозуб превосходны». И потому-то у него тогда вызывают настороженность грибоедовские характеры, труднее определяющиеся: «Софья начертана не ясно (...) Кстати что такое Репетилов? в нем 2, 3, 10 характеров...» (10,121—122).

Конечно, по-иному, к тому же в ранней романтической поэме, но в его, пушкинском, Пленнике если не десять, то, по крайней мере, три характера.

Во-первых, самого автора-повествователя: поэта. «В нем есть стихи моего сердца», — признался сам Пушкин, а переклички поэмы с лирическими стихами подтверждают это признание. Да, уже в первой своей романтической южной поэме Пушкин нашел героя. Но чуть было не потерял себя — в герое. И выпутывался из этих противоречий уже в процессе работы. Он думал вметиться в своего героя и раствориться в нем, как то и следовало бы по канонам байронической поэмы, но ощутил, что никак в эти рамки не входит. Более того, автор почувствовал, что не

только не вмещается в своего героя, но вступает с ним в противоречие: «Характер Пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» (10,49).

Во-вторых, в Пленнике явственно просматриваются черты онегинского типа: «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» (10,49). И не только онегинского, но и прямо с ним связанного печоринского. Недаром Лермонтов в Демоне — романтическом варианте Печорина — воспользуется формулами Пушкина. Поскольку протянулась нить от Онегина к Печорину, постольку она, естественно, протянулась и от пленника Кавказа к его гордому духу и властелину:

И на челе его высоком  
не изменилось ничего.  
(«Кавказский пленник»)

И на челе его высоком  
не отразилось ничего.  
(«Демон»)

Но какая же охлажденность к жизни, преждевременная старость души, если, как выясняется далее, герой любит, пусть и несчастливо, но верно, романтически, вполне в духе будущего Ленского? Это в-третьих.

Таким образом, глядя от зрелого Пушкина, автора «Цыган» и «Онегина», особенно ясно видишь, сколь характер героя его первой юной поэмы еще не прояснен, лишь намечен, приметы сколь разных психологических явлений в нем совмещены: ведь, если обратиться к позднейшему роману, Онегин и Ленский — «Волна и камень, Стихи и проза, лед и пламень», по пушкинскому об этих героях слову. Впрочем, это даже не столько два разных психологических явления, сколько два разных этапа в развитии одного, две его стадии, две фазы его становления. Но для того чтобы их развести, противопоставить и вполне оценить, необходим был рубеж в эволюции самого поэта. Сам Пушкин должен был пройти искус подлинного разочарования и сомнения. А его время еще не пришло.

Определение Пленника — *русский* точно и определенно именно в силу его неопределенности. Пленник действительно еще неудачный опыт характера современного молодого человека, очерк его очень общий, очень суммарный. Но эта-то, с точки зрения и по оценке зрелого Пушкина, «неудачность», очевидно, и привлекла по появлению поэмы к ее герою как настоящих и будущих Онегиных, так и настоящих и будущих Ленских, то есть всех молодых людей. «Пленник,— писал Белинский,— это



герой того времени. Тогдашние критики находили в этом лице и неопределенность и противоречивость с самим собою, которые делали его как бы безличным; но они не поняли, что через это-то именно характер пленника и возбудил собою такой восторг в публике. Молодые люди особенно восхищены им, потому что каждый видел в нем, более или менее, свое собственное отражение...»<sup>17</sup>

В результате «первый неудачный опыт характера», поскольку молодой Пушкин с ним все-таки «сладил», приобрел колоссальное значение для всего будущего развития и пушкинского творчества, и всей русской литературы с точки зрения становления у нас литературного героя. Как и героини.

Белинский в своей статье о пушкинской поэме назовет ее идеальной: «...черкешенка <...> есть лицо совершенно идеальное и только *внешним образом* верное действительности»<sup>18</sup>. Это можно понять и часто понимается в том смысле, что Пушкин еще не постиг национальной природы женского характера, даже в том экзотическом выражении, как это будет чуть позднее с цыганкой Земфирой. Действительно, скажем, песня черкешенок в кавказской его поэме в отличие от цыганской песни в поэме «Цыганы» ничуть не национальна. А если говорить точнее, это не что иное, как названный «Черкесской песней» русский романс, в каковом качестве он и будет быстро положен на музыку, в частности А. Алябьевым,— войдет в разнообразные сборники и песенники и вообще приобретет самое широкое бытование:

1

В реке бежит гремучий вал;  
В горах безмолвие ночное;  
Казак усталый задремал,  
Склонясь на копье стальное.  
Не спи, казак: во тьме ночной  
Чеченец ходит за рекой.

2

Казак плывет на челноке,  
Влача по дну речные сети.  
Казак, утонешь ты в реке,  
Как тонут маленькие дети,  
Купаясь жаркою порой:  
Чеченец ходит за рекой.

3

На берегу заветных вод  
Цветут богатые станицы;  
Веселый пляшет хоровод.  
Бегите, русские певички,  
Спешите, красные, домой:  
Чеченец ходит за рекой.

Черкешенка поэмы тоже ничуть не национальна как черкешенка, как будет национальна лермонтовская черкешенка Бэла. И — тоже точнее: это русская женщина, *русская идеальная дева*. Но не по отвлеченности и бесплотности. Это русская *идеальная дева*, в которой впервые обозначился Татьяна милый *идеал*, если воспользоваться здесь словами самого поэта. Недаром Пушкин дважды и так похоже объяснился в любви к своим героиням: позднее — Татьяне: «Я так люблю Татьяну милую мою»; раньше — черкешенке: «Черкешенка моя мне мила, любовь ее трогает душу». Уже в этой южной поэме впервые открылся не только русский герой, но и приоткрылась русская героиня. Не потому ли по крайней мере дважды возникали сомнения: не следует ли назвать произведение именем героини. В отношении «Евгения Онегина» — у Достоевского: «Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы»<sup>19</sup>. В отношении «Кавказского пленника» — у самого Пушкина: «Конечно, поэму приличнее было бы назвать «Черкешенкой» — я об этом не подумал» (10, 49). Но все-таки Пушкин в обоих случаях назвал произведение именами героев, мужчин, лидеров.

Знаменитая деревенская сцена Онегина и Татьяны сначала была отрепетирована в экзотических декорациях горного селения. Не трудно видеть, что в ларинском саду Онегину все время суфлирует Кавказский пленник:

- Пленник: Забудь меня: твоей любви,  
Твоих восторгов я не стою.  
Бесценных дней не трать со мною;  
Другого юношу зови.  
Его любовь тебе заменит  
Моей души печальный хлад;
- Онегин: ...Сердит и холодно-ревнив!  
Таков я. И того ль искали  
Вы чистой, пламенной душой,  
Когда с такою простотой,  
С таким умом ко мне писали?
- Пленник: Несчастный друг, зачем не прежде  
Явилась ты моим очам,  
В те дни, как верил я надежде  
И упоительным мечтам!
- Онегин: Скажу без блесков мадригалных:  
Нашед мой прежний идеал,  
Я верно б вас одну избрал  
В подруги дней моих печальных...
- Пленник: Недолго женскую любовь  
Печалит хладная разлука:

Пройдет любовь, настанет скука,  
Красавица полюбит вновь.

Онегин: Послушайте ж меня без гнева:  
Сменит не раз молодая дева  
Мечтами легкие мечты;  
Так дерево свои листы  
Меняет с каждою весною.  
Так, видно, небом суждено...

Таким образом, Онегин начал создаваться до того, как был задуман. И понятно: ведь «Евгений Онегин» — это роман века (или даже больше) с героями века (или еще больше). Онегин был найден до Онегина: Пленник, по сути, уже герой не поэмы, но романа, что сам Пушкин и засвидетельствует: «...герой более приличен роману». И очевидно, потому же Пушкин еще не назвал и не мог назвать поэму романом, но уже думал о нем и вопреки многим тогдашним и последующим критическим определениям обозначил: «Кавказский пленник». *По-  
весть*.

Кстати, о названии. Оно явно возникло не только потому, что герой пленен на Кавказе. С поэмой Пушкина произошло, так сказать, мирное освоение Кавказа, а с другой стороны, после этой поэмы вся русская литература, опять-таки фигурально выражаясь, стала кавказской пленницей. «С тех пор, с легкой руки Пушкина, Кавказ сделался для русских заветною страной не только широкой, раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзии. Муза Пушкина как бы осветила давно уже на деле существовавшее родство России с этим краем. <...> И Кавказ — эта колыбель поэзии Пушкина — сделался потом и колыбелью поэзии Лермонтова». Мы знаем, сколь долгосрочен оказался прогноз Белинского. Даже названиями русская литература неоднократно повторит Пушкина и в стихах («Кавказский пленник» Лермонтова) и в прозе («Кавказский пленник» Л. Толстого). И снова, и снова — Кавказ: Блок, Есенин, Маяковский... А слиянности — переводы Заболоцкого, Пастернака?.. Вот начало какому поэтическому движению положил Пушкин.

Пушкин, как всегда, ясно понимал, что за громадное поэтическое открытие он сделал, и потому хотел назвать поэму «Кавказ», а в обращенном к Н. Н. Раевскому посвящении назвал Бешту (Бештау) своим новым Парнасом. До Пушкина Кавказ обычно был лишь географическим названием, в лучшем случае поэтической условностью, но не художественной темой. Пушкин первым в своеобразном поэтическом альпинизме одолел его вершины и навсегда оставил ощущение этого удивительного восхождения. Уже в стихах 1829 года:



Кавказ подо мною. Один в вышине  
Стою над снегами у края стремнины:  
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,  
Парит неподвижно со мной наравне...

«Грандиозный образ Кавказа,— писал Белинский о «Кавказском пленнике»,— с его воинственными жителями в первый раз был воспроизведен русскою поэзиею,— и только в поэме Пушкина в первый раз русское общество познакомилось с Кавказом, давно уже знакомым России по оружию. Мы говорим — *в первый раз*. <...> Мы верим, что Пушкин с добрым намерением выписал в примечаниях к своей поэме стихи Державина и Жуковского и с полною искренностью, от чистого сердца хвалит их; но тем не менее он оказал им через это слишком плохую услугу: ибо после его исполненных творческой жизни картин Кавказа никто не поверит, чтоб в тех выписках шло дело о том же предмете»<sup>20</sup>.

Державин, обращаясь в своей оде к графу Zubову, восклицал:

О юный вождь, сверша походы,  
Прошел ты с воинством Кавказ.  
Зрел ужасы, красы природы...  
.  
.  
.  
Ты зрел, как ясною порою  
Там солнечны лучи, средь льдов,  
Средь вод, играя, отражаясь,  
Великолепный кажут вид...

Жуковский в послании Воейкову тоже воскликнул:

Ты зрел, как Терек в быстром беге  
Меж виноградников шумел,  
Где часто, притаясь на бреге,  
Чеченец иль черкес сидел...

Дело в том, однако, что сами-то эти поэты ничего такого не зрели, ибо и на Кавказе не были. Пушкин же все зрит сам, но одновременно оглядывается и на Державина и на Жуковского. Тщательно учитывает у них то, что уже прорывается к Кавказу. Приводя соответствующие цитаты, он тем самым не «оказал им через это слишком плохую услугу», если еще раз вспомнить суровое слово Белинского, а показал, какую хорошую услугу они оказали ему, Пушкину. Пушкин всегда творит, так сказать, совокупно. Он никогда не один. Он всегда привлекает всех, кого может, не упускает ни у кого ни одного дельного слова или яркого образа. И в описании Кавказа он, по обычаю своему, укрепился описаниями предшественников. Истинно: «Гору нельзя увидеть, стоя рядом с ней». Державин, Жуковский помогают

Пушкину при географической приближенности к Кавказу остаться в отдалении поэтическом. Поэтому нетрудно видеть, что Пушкин в своей картине Кавказа не просто подобно опытному фотографу фиксирует «натуру», он проявляет и то, что уже было запечатлено на русской поэтической пленке:

Гора вздымалась над горой,  
И в сонме их гигант седой,  
Как туча Эльбурис двуглавый  
Ужасною и величавой,  
Там все блистает красотой...

(Жуковский)

Великолепные картины!  
Престолы вечные снегов,  
Очам казались их вершины  
Недвижной цепью облаков,  
И в их кругу колосс двуглавый,  
В венце блистая легионам,  
Эльбрус огромный, величавый  
Белел на небе голубом.

(Пушкин)

Внимательный анализ даже позднейшего пушкинского «Кавказа» (1829) показал бы, как Жуковский и, особенно, Державин помогают Пушкину построить общую композицию картины, прежде всего перспективу. Пушкин не только поэтически открывает Кавказ, но и завершает традицию первоначального поэтического освоения его.

Вообще, когда мы говорим о всемирной отзывчивости Пушкина, то прежде всего — и вроде бы естественно — думаем о классической античности, об итальянском Возрождении или английском романтизме, вслед за Пушкиным, а еще более за Достоевским примеряем к нему масштабы целого европейского рыцарства или всего магометанского Востока. Но всемирная отзывчивость Пушкина потому-то и *всемирная*, что она абсолютная, что она не знает исключений и изъятий. В «Памятнике» поэт назвал наряду с «гордым внуком славян», все углубляясь до крайних точек отсчета, самых тогда малых и забвенных: «и ныне дикий тунгус, и друг степей калмык». Не очень давно современный поэт-калмык Давид Кугультинов говорил об этой строке так благодарно и успокоенно. Действительно, формула-строка у Пушкина из наиважнейших и наипринципиальнейших. Недаром в зерне она появится еще на юге:

...И в черных локонах еврей,  
И дикие сыны степей,

Калмык, башкирец безобразный,  
И рыжий финн, и с ленью праздной  
Везде кочующий цыган!

(«Братья-разбойники»)

И уже потом отольется она в итоговые слова:

Служ обо мне пройдет по всей Руси великой,  
И назовет меня всяк сущий в ней язык,  
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий  
Тунгус, и друг степей калмык.

Вообще юг эту всемирную отзывчивость Пушкина непрерывно, самым непосредственным и живым образом побуждал. И поэт неустанно откликался на эти призывы. Отсюда невиданный до того в русской литературе Кавказ — картина, которой сам Пушкин был доволен уже тогда: «Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести». И которой он сам удивлялся даже много позднее: «Сам не понимаю, каким образом мог я так верно, хотя и слабо, изобразить нравы и природу, виденные мною издали»<sup>21</sup>.

Бессарабия, и прежде всего Кишинев, с этой точки зрения тогда оказались чуть ли не еще интереснее. И к ним вполне можно было бы приложить пушкинские стихи:

Какая смесь одежд и лиц,  
Племен, наречий, состояний!

Служивший тогда в Бессарабии А. Ф. Вельтман вспоминает: «Когда я приехал в Кишинев, это был уже не тот город, который я оставил за два или за три месяца (то есть до греческого восстания. — Н. С.). Народ кишел уже в нем. Вместо двенадцати тысяч жителей тут было уже до пятидесяти тысяч на пространстве четырех квадратных верст. Он походил уже более на стечение народа на местный праздник, где приезжие поселяются кое-как, целые семьи живут в одной комнате. Но не один Кишинев наполнился выходцами из Молдавии и Валахии; население всей Бессарабии по крайней мере удвоилось. <...> Вдруг стало весело даже до утомления»<sup>22</sup>.

Нужно сказать, что Пушкин узнавал в стране «всяк сущий в ней язык» много прежде, чем этот всяк сущий в ней язык называл Пушкина. «Слава Пушкина, — свидетельствует тот же А. Ф. Вельтман, — гремела только в кругу русских; молдавский образованный класс знал только, что поэт есть такой человек, который пишет «поэзии». Пушкин заметнее других, носящих фрак, был только потому, что принадлежал, по их мнению, к свите наместника»<sup>23</sup>.

Пушкин же внимательнейшим образом воспринимает в мол-



давском фольклоре, в песнях молдавских цыган то, что, так сказать, растворено в воздухе: «Не только Пушкина, одаренного самым пламенным воображением, но и каждого из нас, внезапно перенесшегося в край, вовсе не схожий с тем, что мы видели в Европе, должно было занимать все встречающееся в Кишиневе, особенно в эпоху 1821 года. Впечатления эти, несомненно, должны были действовать сильнее на молодого поэта, нежели на всех других. Он ловил то, что более его поражало, и мы видим подражание одной из {...} песен «Жги меня, режь меня...»<sup>24</sup>.

Но и «Черная шаль», и «Молдавская песня», и, конечно, песня Земфиры («Режь меня, жги меня...») явно связаны и с внимательным изучением Пушкиным молдавских легенд, поверий и преданий. Все это подтверждает и такой свидетель, как И. Липранди, в свою очередь глубоко и профессионально занимавшийся историей, и географией, и этнографией края. Причем все это усваивалось, не теряя национальных истоков, русским сознанием: та же «Черная шаль» становилась русским романсом, а «Молдавская песня» (набросок) объединялась с «Братьями-разбойниками», подкрепляя еще из Екатеринослава вынесенный сюжет.

Потому же у Пушкина русский (а может быть, и не только русский) романтизм впервые приобретал способность сохранять и верно передавать национальные характеры и местные краски. И все же уже почти сразу выяснилось, что романтизм не мог вместить характеров, традиций, ситуаций, владевших поэтом. Пушкин разрушал романтизм, еще его по-настоящему и не освоив. Это выяснилось в «Кавказском пленнике». «Герой более приличен роману», — сказал сам поэт о том, что было романтической поэмой и что он назвал повестью. Это выяснилось и в «Братьях-разбойниках» — герои более приличны русской народной песне, — наверное, мог бы сказать он. Ведь и в основе поэмы лежали реальные события: «Истинное происшествие подало мне повод написать этот отрывок. В 1820 году, в бытность мою в Екатеринославе, два разбойника, закованные вместе, переплыли через Днепр и спаслись. Их отдых на островке, потопление одного из стражей мною не выдуманы» (10, 70). Поскольку речной волжский разбойник русской народной жизни, где «булатный нож да темна ночь», если вспомнить один из стихов поэмы, трудно превращался в байроновского морского корсара, поэма была уничтожена: «Разбойников» я сжег — и поделом» (10, 62).

Итак, «Кавказский пленник» все-таки остался, а «Братья-разбойники» погибли — от руки автора. Дело в том, что если романтизм объединялся с современным героем, объяснял его и сам им объяснялся, то в народном характере он уже не объяснял ничего, более того, стремился постоянно размывать самые наци-

ональные краски и характеры: так, яркий национальный облик, в каком будет воплощен отцеубийца или, вернее, отчимоубийца и братоубийца Георгий Черный, у Пушкина позднего (в «Песнях западных славян») поглощен более общим образом мрачной романтической личности в ранних стихах «Дочери Карагеоргия».

Гроза луны, свободы воин,  
Покрытый кровию святой,  
Чудесный твой отец, преступник и герой,  
И ужаса людей, и славы был достоин.  
Тебя, младенца, он ласкал  
На пламенной груди рукой окровавленной;  
Твоей игрушкой был кинжал,  
Братоубийством изощренный.

Симптоматично, как много задумано тогда Пушкиным проектов и планов произведений о народных, национальных героях и как мало они реализованы: поэмы о Вадиме, о Мстиславе, о Бове... И современный национальный герой, и герой — народ еще будут ждать своего настоящего часа. Еще не пришло время ни «Евгения Онегина», ни «Бориса Годунова».

Однако Пушкин оставит работу над романтической поэмой не прежде чем одержит над ней окончательную и безусловную победу. Точнее: говоря современным спортивным языком, какое-то время он работает в двух весовых категориях, переходя то в одну, то в другую. То, что в «Кавказском пленнике» и в «Братьях-разбойниках» было в смешении объединено, рождая «неудачный» характер в первом и побуждая уничтожить вторых, Пушкин развел. Задумывается и пишется роман, который мы называем реалистическим, и почти одновременно пишется и завершается уже чисто романтическая поэма с «удачными» романтическими характерами и положениями, по-своему, в отличие от «Кавказского пленника» и «Братьев-разбойников», очень законченная и цельная — «Бахчисарайский фонтан».

Это романтическая поэма, написанная молодостью на пике романтических увлечений, отдающаяся красоте как таковой, «беспроblemная» и «безыдейная» в современном смысле этого слова. И потому бесспорная: единодушное признание и общие похвалы были приговором поэме в критике. Романтическая байроновская поэма нашла классическое решение в духе Шенье. Недаром все еще продолжающиеся споры классиков и романтиков смолкли при появлении пушкинской поэмы, вернее, получили разрешение. В похвалах поэме те и другие сошлись.

Но «Бахчисарайский фонтан», «безыдейный», «беспроblemный» в общественно современном смысле, для Пушкина-то был очень злободневным и современным. Такая сфера, как любовь,

к которой он вышел в молодости, получила не только личную, персональную одухотворенную разработку в лирике, но, не теряя одухотворенности, нашла и общее, почти символическое воплощение в поэме. Недаром рождение поэмы тоже связано с теми же личными переживаниями, и даже, кажется, с той же героиней, что отразились в элегии («Редет облаков летучая гряда...»): «Я суеверно переключивал в стихи рассказ молодой женщины...» И нашли эти уяснения и разработка уже не личных, лирических, а общих поэзных начал любви, страсти, ревности соответствующую себе форму. Для Пушкина вообще, и чем дальше, тем больше, очень значима и очень ему свойственна дистанция времени и пространства. «Что пройдет, то будет мило», — почти закон его творчества. Здесь же, в «Бахчисарайском фантане», не только воспоминание, но и, так сказать, воспоминание о воспоминании: поверие, легенда, предание.

На юге в романтическую пору обращение к преданию приобрело особое значение. В 1822 году Пушкин написал «Песнь о вещем Олеге». Вообще неизменный интерес к истории углублялся по мере становления Пушкина и наконец вывел его на уровень даже профессиональных ученых занятий. Недаром уже на юге Пушкин пишет первое собственно историческое сочинение «Заметки по русской истории XVIII века» (так условно его называют). Все это еще в большой мере романтический историзм. Разрешать противоречие между романтизмом и историей в таком произведении, как «Песнь о вещем Олеге», помогало обращение к преданию и особый жанр — баллада. Пушкинский романтический историзм и в этой балладе — не историческая условность дум Рылеева, который не разрешает противоречие, а, так сказать, снимает его, просто его отменяет. Потому же романтик Пушкин в отличие от романтика Рылеева так чуток к верности исторических деталей. «Ты,— пишет автор баллады «Песнь о вещем Олеге» автору думы «Олег вещий», — напрасно не поправил в «Олеге» герба России. Древний герб, святой Георгий, не мог находиться на щите язычника Олега...» Правда, это пишется в 1825 году. Но и в 1823 году Пушкина раздражает этот российский герб, который повесил на вратах Царьграда автор думы: «...во время Олега герба русского не было, а двуглавый орел есть герб византийский и значит разделение Империи на Западную и Восточную — у нас же он ничего не значит» (письмо брату от 1—10 января).

Преодолевать романтизм Пушкин начнет еще на юге, но преодолеет его позднее, и не только в реалистическом романе («Евгений Онегин»), но и в романтической поэме («Цыганы»).

Южная молодость стала для Пушкина и важнейшим этапом становления характера мужчины.



В тургеневских «Отцах и детях» «нигилист» Базаров, явно издеваясь над прекраснодушием Кирсанова-сына, спрашивает, не был ли Пушкин «в военной службе», а на возмущенный ответ, что Пушкин никогда не был военным, замечает: «Помилуй, у него на каждой странице: На бой, на бой! за честь России!» Однако снисходительно иронизирующий Евгений Базаров вряд ли мог предположить, что в подозрении «военной» сути Пушкина он не так уж далек от истины и, во всяком случае, много ближе благородно негодующего Аркадия Кирсанова.

Неожиданную характеристику литературного персонажа любознательно сопоставить с оценкой исторического современника И. П. Липранди. Липранди — вероятный прототип Сильвио из пушкинского «Выстрела», сложная и противоречивая фигура. Начавший почти с декабризма на первом этапе русского освободительного движения, он на втором его этапе уже в роли чиновника министерства внутренних дел сыграет роковую роль в судьбе кружка петрашевцев. Но в 20—30-е годы Липранди — близкий и тайному обществу, и Пушкину боевой офицер, храбрый участник всех русских военных кампаний на протяжении двадцати лет, между 1808 и 1829 годами, включая год 1812-й. И вот свидетельство не вымышленного разночинца-лекаря, а реального военного-профессионала: «Я уже имел случай сказать, что Александр Сергеевич всегда восхищался подвигом, в котором жизнь ставилась, как он выражался, на карту. Он с особенным вниманием слушал рассказы о военных эпизодах; лицо его краснело и изображало жадность узнать какой-либо особый случай самоотвержения, глаза его блистали, и вдруг часто он задумывался. Не могу судить о степени его славы и поэзии, но могу утвердительно сказать, что он создан был для поприща военного, и на нем, конечно, он был бы лицом замечательным...»<sup>25</sup>

Другой авторитетный и лично заинтересованный свидетель — полковник Старов, с которым Пушкин дважды подряд и на ужесточающихся условиях стрелялся в Кишиневе: третья стрельба стараниями друзей была предотвращена. В. П. Горчаков передает разговор-примирение. «— Я вас всегда уважал, полковник, и потому принял ваше предложение, — сказал Пушкин. — И хорошо сделали, Александр Сергеевич, — отвечал Старов, — этим вы еще более увеличили мое уважение к вам, и я должен сказать по правде, что вы так же хорошо стояли под пулями, как хорошо пишете»<sup>26</sup>.

В 1820 году Пушкин написал стихи:

Мне бой знаком — люблю я звук мечей;  
От первых лет поклонник бранной славы,

Люблю войны кровавые забавы,  
И смерти мысль мила душе моей.  
Во цвете лет свободы верный воин,  
Перед собой кто смерти не видал,  
Тот полного веселья не вкушал  
И милых жен лобзаний не достоин.

Знаменитый возглас героя одной из «Маленьких трагедий»: «Есть упоение в бою» — это и лирическое откровение ее автора. Вообще, как заметил тот же Липранди: «Другой (кроме поэзии.— Н. С.) предмет, в котором Пушкин никогда не уступал, это готовность на все опасности. Тут, по крайней мере в моих глазах, он был неподражаем...»<sup>27</sup>

Чуть ли не первое, что Пушкину нравится на Кавказе и волнует его,— опасность. «Видел я,— сообщает он брату,— берега Кубани и сторожевые станицы — любовался нашими казаками. Вечно верхом; вечно готовы драться; в вечной предосторожности! Ехал в виду неприязненных полей свободных, горских народов. Вокруг нас ехали 60 казаков, за нами тащилась заряженная пушка, с зажженным фитилем. Хотя черкесы нынче довольно смирны, но нельзя на них положиться. <...> Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению» (10,18). Если нравится тень опасности, то сама опасность волнует и нравится много больше.

В 1821 году началось греческое восстание, вызвавшее полное сочувствие Пушкина и пробудившее надежды на войну, в которой, как ожидали передовые круги страны, Россия выступит на стороне восставшей Греции. Пушкин пишет стихотворение «Война». Вот его-то тургеневский Базаров мог бы смело цитировать в подтверждение представлений о Пушкине-военном:

Война! Подъяты наконец,  
Шумят знамена бранной чести!  
Увижу кровь, увижу праздник мести;  
Засвищет вокруг меня губительный свинец.  
И сколько сильных впечатлений  
Для жаждущей души моей:  
Стремленье бурных ополчений,  
Тревоги стана, звук мечей,  
И в роковом огне сражений  
Паденье ратных и вождей!  
Предметы гордых песнопений  
Разбудят мой уснувший гений.  
Все ново будет мне: простая сень шатра,  
Огни врагов, их чуждое зыванье,  
Вечерний барабан, гром пушки, визг ядра.  
И смерти грозной ожиданье...

Это не просто «образы». Здесь-то как раз все выступало с готовностью немедленно подтвердить слово жизнью. Известно,

как Пушкин рвался из своего южного изгнания, хоть туда, хоть сюда. «Туда» — с планами выезда, собственно побега, за границу. «Сюда» — с попытками получить хотя бы что-то вроде отпуска в столицу. «...Но если есть надежда на войну, ради Христа оставьте меня в Бессарабии», — пишет он С. И. Тургеневу в августе 1821 года из Кишинева.

Может быть, как раз сильное личное ощущение войны заставляло Пушкина тогда же на юге обратиться к всегда злободневной проблеме общего «вечного мира»: о нем размышлять, разговаривать и писать. В 1821 году в конце ноября, а это как раз дни создания стихотворения «Война», Екатерина Николаевна Раевская (Орлова) сообщает брату Александру: «Мы очень часто видим Пушкина, который приходит спорить с мужем о всевозможных предметах. Его теперешний конек — *вечный мир аббата Сен Пьера*. Он убежден, что правительства, совершенствуясь, постепенно водворят вечный мир и что тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей с сильными характерами и страстями, с предприимчивым духом»<sup>28</sup>.

Но уж во время войны, военной опасности должно быть настоящим военным. Военная струя никогда не пресекалась в общем пушкинском жизнитоке. Пушкин был достойным наследником своих отцов: полководцев и флотоводцев Ганнибалов. И членом своей семьи: брат Лев скоро станет отважным боевым офицером. И отцом своих сыновей, среди которых окажется один из самых храбрых и умных русских генералов Александр Александрович Пушкин, еще полковником получивший за Балканскую кампанию золотое оружие.

И в молодости на юге Пушкин своеобразно, но все-таки совершил свою военную подготовку, прошел что-то вроде, так сказать, срочной службы. Ее обеспечил Кишинев. Естественно, знакомые офицеры были у него всегда — и раньше и позднее. Но на юге, в Бессарабии, молодой Пушкин в первый и в последний раз и на довольно длительный, почти двухлетний, срок попал в столь предбоевую и боевую обстановку (греческое восстание и все, что его сопровождало) и в сугубо военную среду. Его кишиневское окружение — и часто ближайшее — это офицеры разного ранга и положения, но, как правило, высокого образования: В. Ф. Раевский, В. П. Горчаков, И. П. Липранди, Ф. Н. Лугинин, А. Ф. Вельтман... Пушкин прекрасно чувствовал себя в этой обстановке, в частности, потому, что там хорошо знали цену Пушкину, и не только поэту, но и военному, бойцу, хотя и в штатском наряде. Он не был здесь, как когда-то говорили, шпаком, штафиркой. В 1822 году Пушкин обратился к тамошним офицерам генерального штаба В. К. Кеку,



А. П. и М. А. Полторацким, В. П. Горчакову стихотворение  
«Друзьям»:

Вчера был день разлуки шумной,  
Вчера был Вакха бурный пир,  
При кликах юности безумной,  
При громе чаш, при звуке лир.

Так, музы вас благословили,  
Венками свыше осень,  
Когда вы, други, отличили  
Почетной чашею меня...

Эта статья воина, так ясно проявившаяся в молодости, кое-что — правда, не все — объясняет в многочисленных молодых пушкинских дуэльных вызовах да и в пушкинских дуэлях вообще, вплоть до рокового 1837 года. «Не лишним считаю сказать, что дуэли особенно занимали Пушкина», — писал близкий Пушкину на юге и сам большой дока по дуэльной части И. П. Липранди. Кстати сказать, Пушкин почти всегда старался поддерживать боевую форму: стрельба из пистолета — и на юге и — позднее — в Михайловском, на юге же постоянные эскадронные тренировки с приятелями-офицерами. («Он дерется, — вспоминает его партнер Ф. Н. Лугинин, — лучше меня и, следственно, бьет».) Тем более что еще в Лицее в классе фехтования Пушкин был лучшим. И вызовы, вызовы... В петербургской юности это еще первые прикидки, начальные и не очень опасные опыты. У Пушкина всякий день дуэли, слава богу, не кровавые, — почти смеется в одном из писем современница. В молодости дуэли тоже оказались не кровавыми. Но «слава богу» здесь уже можно говорить всерьез, без всякой иронии. «Слава богу» — и общими усилиями, и стараниями, и вмешательством многих. То усилиями И. И. Лажечникова, еще в Петербурге расстроившего дуэль Пушкина с майором Денисевичем. «Пушкину, — подумал я, — Пушкину, автору «Руслана и Людмилы», автору столько прекрасных мелких стихотворений, которые мы так восторженно затвердили, будущей надежде России, погибнуть от руки какого-нибудь <Денисевича> или убить какого-нибудь <Денисевича> и жестоко пострадать... нет, этому не быть!»<sup>29</sup> То стараниями И. Липранди, помешавшего возобновлению дуэли с полковником Старовым и внушавшего Старову: «Ну, ты убил бы его, ведь все были бы твоими врагами». То вмешательством того же Липранди, отговаривавшего уже Пушкина от дуэли с Федором Орловым и слышавшего в ответ: «...все-таки лучше умереть от пули Пушкина или убить его, нежели играть с жизнью с кем-нибудь другим».

Что же стояло за этими многочисленными вызовами и — иногда — дуэлями?

«Погиб поэт, невольник чести», — сказал после гибели Пуш-

кина Лермонтов в своем знаменитом стихотворном реквиеме «Смерть поэта». «Невольник чести» — слова из первой молодой пушкинской поэмы, из «Кавказского пленника». После смерти поэта в общем контексте лермонтовского стихотворения они приобрели необычайную глубину и трагический смысл. В сочетании «поэт — невольник чести» стали и объяснением. Пушкинская постоянная готовность драться — это не скандальность молодого забияки, не бездумное удалство, не безответственное бретерство, — как это может показаться на первый взгляд и как это многим казалось. Но это и бесконечно больше, чем даже обычное человеческое достоинство и самое высокое понимание чести дворянина. Вернее, и человеческое достоинство, и дворянская честь сливались с особой честью и многократно усиливались ею — с «честью поэта». «К числу некоторых противоречий в его вседневной жизни я присовокуплю еще одну замечательную черту, которую, как казалось, я мог приметить в нем: это неограниченное самолюбие»<sup>30</sup>, — свидетельствует приметливый на такие вещи Сильвио — Липранди.

«Неограниченное» в данном случае совсем не означает — болезненное или гипертрофированное, то есть раздутое не по делу и искусственное. Недаром В. П. Горчаков комментировал Липранди: «Сознание всех духовных сил едва ли может быть названо самолюбием...»<sup>31</sup> Конечно, именно в таком смысле — сознание самого себя — и следует говорить о самолюбии Пушкина, но уже не ставя ему никаких ограничений. Честь, рожденная таким *неограниченным самолюбием* Пушкина, была общественно значима и объективно и точно исторически обусловлена: потому-то он и *невольник чести*, заложник себя самого. Неограниченность, безмерность ее имела свою меру и определитель: неограниченность, сознание всех духовных сил, безмерность самого пушкинского гения и его самоотчет в этом. Вообще, может ли кто-то сказать, что знает такую меру Пушкина? Никто. Ни сам Гоголь, ни сам Белинский, заявивший, что каждое новое поколение будет снова и снова что-то открывать в Пушкине, ни сам Достоевский, указавший на то, что все мы обречены вечно загадку Пушкина разгадывать. Был только один человек, знавший эту пушкинскую меру, — сам Пушкин: «Перед Пушкиным открыта вся душа — начало и конец душевного движения»<sup>32</sup>, — сказал Блок. Всезнание Пушкина включало и это знание — что же такое он — Пушкин.

Здесь, если пройти сквозь пестроту всех жизненных перипетий, житейских подробностей и бытовых частностей и осложнений, лежит конечный исток и исход его постоянной борьбы за *честь*, естественно, внешне проявившуюся особенно ярко и потому особенно резко бросающуюся в глаза в молодую пору.

Потому-то Пушкин никогда не забывал ни о чем, самом малом, одолжении себе, расплачиваясь добрыми делами и стихами. «...В нем,— отметила А. П. Керн,— было до чрезвычайности развито чувство *благодарности*: самая малейшая услуга ему или кому-нибудь из его близких трогала его несказанно»<sup>33</sup>. Вряд ли найдется, то есть безусловно не найдется, у нас поэт, который бы обратил столько благодарных слов и дел столь многим и столь разным людям.

Но потому-то Пушкин никогда не прощал и обид и в этом смысле был последовательно и педантично *злопамятен*: об обиде помнил всегда, помнил о ней не злобно, а, скорее, расчетливо. Практически всю жизнь близко знавший и, так сказать, испытывавший Пушкина на себе, Вяземский писал, что Пушкин «вменял себе в обязанность, поставил себе за правило помнить зло и не отпускать должникам своим. Кто был в долгу у него, или кого почитал он, что в долгу, тот, рано или поздно, расплачивался с ним, волею или неволею. Для подмоги памяти своей, он держался в этом отношении бухгалтерского порядка: он вел письменный счет своим должникам настоящим или предполагаемым; он выжидал только случая, когда удобнее взыскать недоимки. Он не спешил взысканием; но отметка *должен* не стиралась с имени, но Дамоклесов меч не снимался с повинной головы, пока приговор его не был приведен в исполнение. Это буквально было так. На лоскутках бумаги были записаны у него некоторые имена, ожидавшие очереди своей; иногда были уже заранее заготовлены при них отметки, как и когда взыскать долг, значившийся за тем или другим. Вероятно, так и мое имя было записано на подобном роковом лоскутке, и взыскание с меня было совершено известною эпиграммою»<sup>34</sup>.

Любопытно, что в одном случае Пушкин проявлял большую терпимость, не помнил зла и прощал обиду. Дело в том, что Пушкин в южной молодости после петербургского юного перерыва вновь возвращается к усиленным книжным занятиям, прежде всего к чтению. Уже в Гурзуфе, по воспоминаниям Волконской, он достал какую-то старинную библиотеку и перечитывал Вольтера. Книги он ждет и получает из Петербурга. Книги он просит и достает у знакомых офицеров в Кишиневе. «Этот яро самопризнающий свой поэтический дар и всегдашнюю готовность стать лицом со смертью смирялся, когда шел разговор о каких-либо науках, в особенности географии и истории, и легким, ловким спором как бы вызывал на обогащение себя сведениями. <...> В таких беседах, особенно с В. Ф. Раевским, Пушкин хладнокровно переносил иногда довольно резкие выходки со стороны противника и, занятый только мыслью обогатить себя сведениями, продолжал обсуждение предмета». И еще свидетельство:



«Пушкин неоднократно после таких споров, на другой или на третий день, брал у меня книги, касавшиеся до предмета, о котором шла речь. Пушкин, как строптив и вспыльчив ни был, но часто выслушивал от Раевского, под веселую руку обоих, довольно резкие выражения и далеко не обижался, а напротив, казалось, искал выслушивать бойкую речь Раевского»<sup>35</sup>.

Честь неограниченного самолюбия гения знала две равновеликие друг другу и себе самой меры расплаты: жизнь и слово.

Жизнь гения, естественно, вполне соответствовала самому гению, стоила его неограниченного самолюбия. И Пушкин в защиту чести снова и снова мужественно ставил ее на карту. Именно мужественно, без тени удачи. А Пушкин умел быть удалым. Скажем, в кутеже, в танцах, в картах, в которые играл много и чаще всего не слишком удачно. В. П. Горчаков вспоминает, что в молодости Пушкин любил карты и танцы. Вряд ли можно поставить в один ряд карты и танцы применительно к таким игрокам, как Достоевский или Некрасов. Карты Пушкина это не фанатический безудерж игрока Достоевского и не железное волевое умение игрока Некрасова. «Игру,— свидетельствует В. П. Горчаков,— Пушкин любил как удалство, заключая в ней что-то особенно привлекательное и тем как бы оправдывая полноту свойства русского, для которого удалство вообще есть лучший элемент существования»<sup>36</sup>. Удаль — это горячность и несдержанность.

Мужественность — это выдержка. «Я знал,— говорит Липранди,— Александра Сергеевича вспыльчивым, иногда до иступления; но в минуту опасности, словом, когда он становился лицом к лицу со смертью, когда человек обнаруживает себя вполне, Пушкин обладал в высшей степени невозмутимостью, при полном сознании своей запальчивости, виновности, но не выражал ее. Когда дело дошло до барьера, к нему он являлся холодным как лед. На моем веку, в бурное время до 1820 года, мне случалось не только что видеть множество таких встреч, но не раз и самому находиться в таком же положении, а подобной натуры, как у Пушкина в таких случаях, я встречал очень немного»<sup>37</sup>.

Слово Пушкина, его насмешка, его эпиграмма часто стоят в том же ряду, что и его дуэли. «Эпиграмма,— пишет А. Ф. Вельтман,— была его кинжалом. Он не щадил ни врагов правоты, ни врагов собственных, поражал их прямо в сердце, не щадил и всегда был готов отвечать за удары свои». И, развивая сравнение: «Я не был стряпчим (в данном случае секундантом.— Н. С.), но был свидетелем одного «поля» и признаюсь, что Пушкин не боялся пули точно так же, как и жала критики. В то время как в него целили, казалось, что он, улыбаясь

сатирически и смотря на дуло, замышлял злую эпиграмму на стрелъца и на промах»<sup>38</sup>. Обычно же эпиграмма являлась средством расправы и мести там, где была невозможна дуэль. Тот, кто не мог рассчитывать на почетную пулю у барьера, кончал позорной смертью от удара кинжала-эпиграммы. Пушкин не мог же драться с Булгариным, чем и объяснил в письме Бенкендорфу эпиграмматические стихи «Моей родословной». Пушкин не мог, не делая себя смешным, драться с каким-нибудь старым чиновником инзовской канцелярии Лановым и в наказание сделал того вечным посмешищем:

Бранись, ворчи, болван болванов,  
Ты не дождешься, друг мой Ланов,  
Пощечин от руки моей.  
Твоя торжественная рожа  
На бабье гузно так похожа,  
Что только просит киселей.

\* \* \*

В «Кавказском пленнике», где, как признался Пушкин, есть стихи его сердца, к таковым по явной аналогии с судьбой поэта и по видимой переключке с его лирикой принадлежат:

Людей и свет изведаль он  
И знал неверной жизни цену.  
В сердцах друзей нашед измену,  
В мечтах любви безумный сон,  
Наскуча жертвой быть привычной  
Давно презренной суеты,  
И неприязни двуязычной,  
И простодушной клеветы,  
Отступник света, друг природы,  
Покинул он родной предел  
И в край далекий полетел  
С веселым призраком свободы.

Свобода! он одной тебя  
Еще искал в пустынном мире.  
Страстями чувства истребя,  
Охолодев к мечтам и к лире,  
С волненьем песни он внимал,  
Одушевленные тобою,  
И с верой, пламенной мольбою  
Твой гордый идол обнимал.

«Призрак свободы» — один из главных южных «призраков», постоянно преследовавших поэта, ее «гордый идол» — предмет его веры и мольбы, а «одушевленные» ею песни он не только внимал: может быть, никогда более не написал Пушкин столько

стихов о свободе. Проблема свободы становится, как никогда дотоле, насущной, и острой, и противоречивой — в судьбе, в мировоззрении, в стихах. Прежде всего: Пушкин еще никогда не был так свободен, как в своей молодости на юге, особенно поначалу, когда он находился под опекой Инзова. По сути, полная свобода от какой бы то ни было службы. Фактически большая свобода от быта, которого, собственно, в привычном смысле этого слова и не было. Своеобразная безытийность этой поры связана с почти кочевым существованием, со скитальчеством, на пике которого поэт и просто уйдет побродить с цыганским табором. Все это было до поры до времени возможно в связи с практически полной свободой передвижений. Отсюда эта смена на протяжении шести месяцев Кавказа Крымом, Крыма Бессарабией, Бессарабии Украиной... Да и после того как Пушкин осел в Кишиневе, Инзов не чинил препятствий никаким его поездкам.

Начала свободы все время поддерживались и подогревались, с какой стороны ни посмотреть. Кавказ — это борьба горцев за свободу. Бессарабия — это, часто почти наглядная, деятельность членов тайных обществ или людей, близко к ним располагавшихся; прежде всего В. Раевский, М. Орлов, К. Охотников... То же Украина (Каменка). «Хотя он (Пушкин.— Н. С.),— писал П. А. Вяземский,— и не принадлежал к заговору, который прители таили от него, но он жил и раскалялся в этой жгучей и вулканической атмосфере»<sup>39</sup>. А кроме того, русский юг — это максимальная приближенность к самым горячим точкам европейского юга: еще довольно далеко революционная Испания, но много ближе со своим движением карбонариев Неаполь и уже совсем под боком греческое восстание. Европейский юг кипит, бурлит, волнуется. И, значит, волнует, будоражит, побуждает. К тому же южный порт Одесса — место, куда поступают не только беспощадные товары, но и нецензурированные иностранные газеты.

И в то же время Пушкин, будучи на юге так свободен, как никогда до этого, был там так же несвободен, как никогда до этого. Он — фактически единственный политический ссыльный в целой стране. Может свободно ездить, но в строго отведенных пределах. Клетка обширна, но она все же — клетка. И он — узник. Любые попытки добиться возможности побывать, не говоря уже о закордоне,— в столицах, хотя бы в отпуске, безуспешны. Никогда более, как в молодости, не проявилось у Пушкина с такой силой столь острое ощущение свободы и столь острое сознание невозможности ее. Нужно было испытать громадную полноту вольности, вкусить от нее, чтобы почувствовать и понять ее несбыточность, постоянно переживать страстный порыв к ней и вечную неудовлетворенность, драматически воспринимая и пе-



реживая любые ограничения. Отсюда два постоянных на юге и устойчиво связанных образа: птицы и клетки.

В чужбине свято наблюдаю  
Родной обычай старины:  
На волю птичку выпускаю  
При светлом празднике весны.

Я стал доступен утешенью;  
За что на бога мне роптать,  
Когда хоть одному творенью  
Я мог свободу даровать!

(«Птичка»)

Любопытно одно совпадение образов. П. Долгоруков еще раньше в своем дневнике записал: «Пушкин говеет вместе с нами (то есть с чиновниками канцелярии Инзова, которые обязаны были поститься.— Н. С.). По окончании заутрени наместник объявил ему свободу (Пушкин находился под домашним арестом.— Н. С.), и он, как птичка из клетки, порхнул из генеральского кабинета на улицу...» Должно быть, во всем облике молодого Пушкина возникала минутами такая непосредственность и сила порыва, что уподобляла его птице. Посылая «Птичку» Н. И. Гнедичу в мае 1823 года, Пушкин писал: «Знаете ли вы трогательный обычай русского мужика в светлое воскресенье выпускать на волю птичку? вот вам стихи на это». Но стихи писались не только на это. Трогательный сюжет освобождения птички сопровождался драматической историей заключенного молодого орла, а образ распахнувшейся клетки — образом замкнувшейся темницы:

Сижу за решеткой в темнице сырой.  
Вскормленный в неволе орел молодой,  
Мой грустный товарищ, махая крылом,  
Кровавую пищу клюет под окном...

(«Узник»)

В молодости вся проблема свободы и углубилась и осложнилась, поскольку с романтизмом совершилось открытие характера, личности. Становление личности, уяснение личностью себя самой, самооткрытие и самостоянье ее с небывалой дотоле остротой проявилось как необходимость и возможность личного участия в революционной борьбе. Так произошло в жизни. И здесь Пушкин готов был стать борцом, бойцом, воином. Во время гощения Пушкина с осени 1820 года до весны 1821 года в имении Давыдовых-Раевских — Каменке там происходило совещание членов «Союза благоденствия», естественно, конспиративно.

По воспоминаниям И. Д. Якушкина, одного из самых радикальных декабристов, прямо готовившего себя к цареубийству, желая сбить бывшего там же А. Раевского, которому мало доверяли, с мысли о тайном обществе, разыграли сцену — прием его в тайное общество, которую обратили затем в шутку: «Другие также смеялись, кроме А. Л., «рогоносца величавого» (А. Л. Давыдова.— Н. С.), который дремал, и Пушкина, который был очень взволнован; он перед этим уверился, что Тайное общество или существует, или тут же получит свое начало и он будет его членом; но когда увидел, что из этого вышла только шутка, он встал, покрасневшись, и сказал со слезой на глазах: «Я никогда не был так несчастлив, как теперь; я уже видел жизнь мою облагороженную и высокую цель перед собой, и все это была только злая шутка». В эту минуту он был точно прекрасен»<sup>40</sup>. И в поэзии, например, в наброске послания уже из Кишинева владельцу Каменки декабристу В. Л. Давыдову поэт обращается к нему, по сути, как совершивший эвхаристию, обряд причащения к революционному делу:

Тебя, Раевских и Орлова,  
И память Каменки любя,  
Хочу сказать тебе два слова  
Про Кишинев и про себя.

Вот эвхаристия другая,  
Когда и ты, и милый брат,  
Перед камином надевая  
Демократический халат,  
Спасенья чашу наполняли  
Беспенной, мерзлой струей  
И за здоровье *тех* и *той*  
До дна, до капли выпивали!..  
Но *те* в Неаполе шалят,  
А *та* едва ли там воскреснет..  
Народы тишины хотят,  
И долго их ярем не треснет.  
Ужель надежды луч исчез?  
Но нет, мы счастьем насладимся,  
Кровавой чашей причастимся —  
И я скажу: Христос воскрес.

(«В. Л. Давыдову»)

Наконец, буквально приобщая себя к *тем* (революционерам) и в надежде на *ту* (революцию) Пушкин создает самые революционные свои стихи, прежде всего «Кинжал». «Кинжал» получил такое широкое распространение, особенно в армии, потому что буквально был призывом: «К оружию». Здесь, может быть, с самой большой силой во всей вольнолюбивой лирике поэта раскрылся личностный пафос и в смысле личного напряженного

отношения к делу, и личного в нем участия. Выскажем, пусть осторожно, предположение, что в ряд носителей возмездия — тираноборцев, реальных и потенциальных, поэт поставил и себя, более того, себя вперед выставил. Думается, что уже в первой строфе к предельной степени обобщения, которой часто служат у Пушкина античные образы, возведен и очень личный, персональный мотив:

Лемносский бог тебя сковал  
Для рук бессмертной Немезиды,  
Свободы тайный страж, карающий кинжал,  
Последний судия позора и обиды.

«Позор и обида» — последнее, что пережил в Петербурге поэт. Все взывало к мести царю, в котором он видел главного виновника. Цареубийство — видимо, первое, о чем он тогда думал, надеясь смыть кровью позор и обиду. Позднее в черновике так и не отосланного Александру I письма Пушкин писал: «Необдуманнные речи, сатирические стихи обратили на меня внимание в обществе, распространились сплетни, будто я был отвезен в тайную канцелярию и высечен.

До меня позже всех дошли эти сплетни, сделавшиеся общим достоянием, я почувствовал себя опозоренным в общественном мнении, я впал в отчаяние, дрался на дуэли — мне было 20 лет в 1820 (году) — я размышлял, не следует ли мне покончить с собой или убить — В.» (10,788).

Если широко распространенное предположение, что в последней строке говорится о цареубийстве (то есть что в написанном по-французски письме Пушкина V означает *Votre Majesté* — Ваше величество), верно, значит, это предположение очень подкрепляет наше предположение и, в свою очередь, им укрепляется.

В порядке хронологического нарастания расположены примеры пушкинского стихотворения: где и убийца Кесаря античный тираноборец Брут, и мстительница организатору якобинского террора Марату (у Пушкина — «палач уродливый») Шарлотта Корде (у Пушкина — «дева Эвменида»), где только что расправившийся с реакционным немецким писателем и русским агентом Коцебу студент Занд:

В твоей Германии ты вечной тенью стал,  
Грозя бедой преступной силе —  
И на торжественной могиле  
Горит без надписи кинжал.

Немецкие революционные студенты имели восходящий к средневековой обычай прикреплять к оружию мести и наказания — кинжалу надпись с именем осужденного.



Пушкинское «без надписи кинжал» звучит как злоеущее «Ужо тебе», многозначительно и, так сказать, перспективно. Позднее, явно вспоминая впечатления от пребывания в Каменке, Пушкин в «Евгении Онегине» (строфы X главы) написал строки:

Читал свои Ноэли Пушкин,  
Меланхолический Якушкин,  
Казалось, молча обнажал  
Цареубийственный кинжал.

Хотя в Каменке как раз было наоборот: Якушкин вспоминал: «Я ему (Пушкину. — Н. С.) прочел его Noël: «Ура! В Россию скачет», и он очень удивился, как я его знаю, а между тем все его ненапечатанные сочинения: «Деревня», «Кинжал», «Четырехстишие к Аракчееву», «Послание к Петру Чаадаеву» и много других были не только всем известны, но в то время не было сколько-нибудь грамотного прапорщика в армии, который не знал их наизусть»<sup>41</sup>. Как видим, ноэли Пушкина читал Якушкин, а пушкинский «Кинжал», если обнажить его смысл, в свою очередь, безусловно, выглядел как «цареубийственный кинжал».

Но своеобразное цареубийство Пушкин все же совершил — словом, если еще раз вспомнить характеристику Вельтмана: «Эпиграмма была его кинжалом».

Обличение, сатира, эпиграмма Пушкина неотвратимо убийственны, потому что многозначны, так сказать, многозарядны. Часто они являют систему переоценок, говоря нынешним языком, — уценки:

В столице он — капрал в Чугуеве — Нерон:  
Кинжала Зандова везде достоин он.

(«На Аракчеева»)

Почти тогда же современников поразила смелостью сатира на Аракчеева К. Ф. Рылеева «К временщику»:

Надменный временщик, и подлый и коварный,  
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный...

и т. д.

Дело не только в разнице жанров, не только в том, что сатира Рылеева печаталась, а эпиграмма, справедливо приписывающаяся Пушкину, естественно, нет. Сатира Рылеева однозначна. В общем, он обличает пусть подлого, пусть коварного, но все-таки Нерона. Пушкин смеется над Нероном, потому что Нерон этот только Нерон Чугуева, а уже даже в российской столице он только капрал; кстати, уценена и столица, имеющая Нероном капрала. В то же время пушкинская сатира не шутовство, она сохраняет весь категоризм и силу оценок рылеевской сатиры.

И вторая ее строка «Кинжала Зандова везде достоин он» вполне могла бы войти в сатиру «К временщику».

А с императором Александром Пушкин расправился так же, как с кишиневским советником Лановым, потому что ни с тем, ни с другим он не мог, хотя и по разным, конечно, причинам, выйти к барьеру, и расправился тем же «приемом»:

Ты богат, я очень беден;  
Ты прозаик, я поэт;  
Ты румян, как маков цвет,  
Я как смерть и тощ и бледен,  
Не имея в век забот,  
Ты живешь в огромном доме;  
Я ж средь горя и забот  
Провожу дни на соломе.  
Ешь ты сладко всякий день,  
Тянешь вина на свободе,  
И тебе нередко лень  
Нужный долг отдать природе;  
Я же с черствого куска,  
От воды сырой и пресной,  
Сажень за сто с чердака  
За нуждой бегу известной.  
(«Ты и я»)

Пушкин расправился с императором так же, как с чиновником Лановым, но при этом он обошелся с императором как с императором, в его меру, с соблюдением дистанции. Царь Александр I у Пушкина не мог стать смешным, как чиновник Иван Ланов. Он стал смешным именно как император:

Окружен рабов толпой,  
С грозным деспотизма взором,  
Афедрон ты жирный свой  
Подтираешь коленкором...

и т. д.

Да, царь всю жизнь позором платил поэту по счету, предъявленному за позор и обиду. Этот счет был во многом личным. Но исторический счет им не только не покрывался: он был другим. И «грозный деспотизма взор» императора представлял в драматических «высоких» стихах, таких, как стихотворение 1824 года:

1

Недвижный страж дремал на царственном пороге,  
Владыка севера один в своем чертоге  
Безмолвно бодрствовал, и жребии земли  
В увенчанной главе стесненные лежали,  
Чредою выпадали  
И миру тихую неволю в дар несли,—

И делу своему владыка сам дивился.  
*Се благо*, думал он, и взор его носился  
 От Тибровых валов до Вислы и Невы,  
 От саркосельских лип до башен Гибралтара:  
     Все молча ждет удара,  
 Все пало — под ярем склонились все главы.

«Свершилось! — молвил он. — Давно ль народы мира  
 Паденье славили великого кумира,

. . . . .

Неоконченное это стихотворение — несостоявшийся диалог «владыки севера» — Александра I и «великого кумира» — Наполеона. Но, во всяком случае, здесь принят один масштаб. Русский император приобретал черты мрачного величия не только потому, что оказался вовлечен в орбиту великого французского императора, но и потому, что сам оказался императором великой страны.

Совершившееся с молодостью Пушкина открытие личности ставило и обостряло в своем развитии новые и новые задачи и решало новые и новые вопросы: личность на путях свободы, политическая свобода и свобода личности, свобода личности и народная свобода и т. д. и т. д.

Естественно, что особое внимание поэта привлекают тогда могучие личности, то есть не просто могучие, великие люди, а именно *личности*, достигшие колоссальных пределов в своем развитии, и прежде всего самый выдающийся носитель личного начала в европейском XIX веке — Наполеон. Под знаком Наполеона во многом проходит для Пушкина его молодость. Непосредственный толчок дала смерть Наполеона. Но стихотворение 1821 года «Наполеон» не просто эмоциональный отклик на сообщение о ней. Собственно, Пушкин первый ввел в русскую литературу и одним из первых, если не первый, в европейскую литературу проблему Наполеона и наполеонизма, устанавливая новый взгляд на него и в сравнении с традиционным и своим собственным — юношеским (в той же «Вольности»), когда

Во след тирану полетело,  
 Как гром, проклятие племен  
 (Ср.: «Читают на твоём челе  
 печать проклятия народы».)

Теперь:

Чудесный жребий совершился:  
 Угас великий человек.



В неволе мрачной закатился  
Наполеона грозный век.  
Исчез властитель осужденный,  
Могучий баловень побед,  
И для изгнанника вселенной  
Уже потомство настает.

Пушкин оказался не только судящим потомством, но и сужившим для потомства: пока, конечно, лишь в тезисе, в декларации, но в стихотворении Пушкина намечено противостояние «Войны и мира»: Наполеон — русский народ. Однако Наполеон у Пушкина здесь еще не толстовский, он пока только лермонтовский («Воздушный корабль» Зейдлица — Лермонтова). Для того чтобы добраться до толстовского Наполеона, русской литературе нужно было пройти искус Наполеона «высокого», «романтического».

В стихотворении «Наполеон» великий император есть могучий «наследник и убийца свободы», как скажет о нем Пушкин чуть позднее. Есть проблема Наполеона как, так сказать, внешнего губителя свободы, но еще нет проблемы наполеонизма как внутренней несвободы.

Хвала!.. Он русскому народу  
Высокий жребий указал  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал.

Пушкин ощущал себя в ряду тех, кому завещана свобода. И развитие, становление личности шло рука об руку с утверждением свободы от всего, что было или казалось догмой, ограничением, препятствием. Мы видели, с какой все увеличивающейся силой развиваются идеи политической вольности и революционной борьбы. Даже оценки Французской революции меняются при неизменно, впрочем, отрицательном отношении к якобинскому террору и его носителям:

Когда надеждой озаренный  
От рабства пробудился мир,  
И галл десницей разъяренной  
Низвергнул ветхий свой кумир;  
Когда на площади мятежной  
Во прахе царский труп лежал,  
И день великий, неизбежный —  
Свободы яркий день вставал...

В ряд вольнолюбивых политических произведений встала и написанная осенью 1821 года «Гавриилиада». Поэма пародировала одновременно и Евангелие (Новый Завет) и Библию (Ветхий Завет): рассказы о «благовещении» девы Марии и о грехопадении первых людей — Адама и Евы. Антирелигиозная поэма

Пушкина не просто молодая и, как сказал Вяземский, «преlestная» шалость гения, не шаг в сторону от основного пути, не шутливое отступление, сделанное в эротическом духе Парни («Война богов»). Непосредственно современный, собственно политический смысл поэмы определяется в контексте времени, когда русским двором во главе с царем по мере усиления общей реакции овладевала религиозная экзальтация, часто переходившая и в прямую мистику: почему Пушкин и говорит иронически в одном из писем П. Вяземскому 1822 года: «Посылаю тебе поэму в мистическом роде — я стал придворным» (10,42). Существеннее, однако, определить место поэмы в общем становлении Пушкина. А она, хотя и получила по молодости автора-поэта малопрстойную форму, была связана тогда с самыми основами его мирозерцания. Широкая, универсальная свобода повела и к абсолютной свободе от религии. Началось устойчивое и длительное время атеизма или, как обычно пишет Пушкин, афеизма. Без «Гавриилиады» у Пушкина не было бы и «Демона».

И внешне и внутренне поэма получила разнообразное продолжение в судьбе автора. Через семь лет, осенью 1828 года, Пушкин сообщит Вяземскому: «До правительства дошла наконец «Гавриилиада». Дело усугублялось тем, что прямо к петербургскому митрополиту Серафиму возопила нравственность представителей «народа» (дворовых мужиков штабс-капитана Митькова), оскорбленных своим легкомысленным барином, который «развращает их в понятиях православной ими исповедуемой христианской веры, прочитывая им из книги его рукописи некое развратное сочинение под заглавием «Гавриилиада»<sup>42</sup>.

Б. В. Томашевский писал, что мы склонны преувеличивать агитационное значение поэмы. Действительно, еще в 1825 году даже такой радикальный декабрист, как И. Якушкин, в письме П. Чаадаеву выражал сожаление, что поэма написана в «святоотечественно-похабном роде». Уже в 1826 году жандармерия на уровне самого Бенкендорфа знала о существовании поэмы, однако дело не двинулось вплоть до побуждающих представлений митрополита. Но и тогда «пропагандист» безверия Митьков от преследований был освобожден, а первый кнут достался доносчикам: штабс-капитан вопреки запрещению царя расправился со своими дворовыми.

Главное дело было в Пушкине. Последний и самый жестокий «кнут» ждал его. Возникла реальная угроза третьей ссылки; гораздо дальше и много страшнее, чем на юг или в Михайловское. В ходе расследования Пушкин отпирался от авторства. После долгих и мучительных для поэта мытарств дело было закрыто царем, к тому времени уже Николаем I, в письме которому (пока не найденном), как полагают, Пушкин признался

в сочинении поэмы. «Мне это дело подробно известно и совершенно кончено», — резюмировал император<sup>43</sup>.

Но в 1828 году Пушкин отрешивался от авторства «Гавриилиады» уже не просто из-за угрозы расправы: были очень вольные вещи, от которых он никогда не отступался. Здесь внешний отказ от «Гавриилиады» был и знаком уже иного к ней внутреннего отношения. «Я помню, — сообщает консервативный по взглядам, но достоверный в фактах М. Юзёфович, близкий Пушкину на Кавказе в 1829 году, — как однажды один болтун, думая, конечно, ему угодить, напомнил ему об одной его библейской поэме и стал было читать из нее отрывок. Пушкин вспыхнул, на лице его выразилась такая боль, что тот понял и замолчал. <...> К нравственным требованиям он относился даже с пуританской строгостью. В то время явилась в свет книга под заглавием, если не ошибаюсь, «Justine ou les liaisons dangereuses»\*. Книга эта была в ходу, но мне еще не попадалась в руки и я ее не читал. Вспомнив как-то о ней, я спросил Пушкина, что это за книга. «Это, — отвечал он, — одно из замечательных произведений развращенной французской фантазии. В ней самое отвратительное сладострастие представлено до того увлекательно, что, читая ее, я чувствовал, что сам начинаю увлекаться, и бросил книгу, не дочитавши. Советую и вам не читать ее»<sup>44</sup>. И хотя в «Гавриилиаде» фривольные сцены в духе «Войны богов» француза Парни имеют мало общего с отвратительными сладострастиями порнографической «Жюстины» француза де Сада, взрослый Пушкин тоже вряд ли бы «советовал» читать свою поэму: во всяком случае, он сам собирал и уничтожал ее списки.

В 1821 году в пору создания «Гавриилиады» и в явную переключку с нею Пушкин пародирует великопостную молитву Ефрема Сирина, сообщая Дельвигу: «...о путешествиях Кюхельбекера слышал я уж в Киеве. Желаю ему в Париже дух целомудрия, в канцелярии Нарышкина дух смиренномудрия и терпения, об духе любви я не беспокоюсь, в этом нуждаться не будет, о празднословии молчу — дальний друг не может быть излишне болтлив» (10,25).

В 1835 году ни одна из молитв не умиляет поэта более,

Как та, которую священник повторяет  
Во дни печальные Великого поста;  
Всех чаще мне она приходит на уста  
И падшего крепит неведомою силой:  
Владыко дней моих! дух праздности унылой,  
Любоначалия, змеи сокрытой сей,  
И празднословия не дай душе моей.

\* «Жюстина, или Опасные связи» (франц.).



Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,  
Да брат мой от меня не примет осужденья,  
И дух смирения, терпения, любви  
И целомудрия мне в сердце оживи.

*(«Отцы пустынники и жены непорочны...»)*

Дело здесь, конечно, не в «пропаганде» религии как таковой и даже не в поэтическом переложении молитвы. Только в общем контексте взглядов и творчества Пушкина середины 30-х годов обнаруживается подлинный, глубоко человеческий смысл этого стихотворения.

Но чтобы в зрелости отказаться от «богохульства» начала молодости, нужно было еще пройти через демонизм ее конца. А для этого утверждающая себя молодая романтическая личность тоже еще должна была дорасти и доразвиться.

Свобода личности для Пушкина рано связалась с народной свободой. Романтической свободе личности в большой мере соответствовали представления о свободе романтического народа. Искалась не столько личность, соответствующая народу, сколько некий народ, даже народы, отвечавшие представлениям личности. Подобно многим друзьям-декабристам, а может быть, и не без их влияния Пушкин рано понял решающую роль народа в социально-политической жизни. «История принадлежит народу», «Стремление нынешнего века состоит в борьбе между массами народными и аристокрациями» — эти и подобные высказывания обычны для самых выдающихся деятелей декабризма и его идеологов. И для Пушкина тоже. П. И. Долгоруков в дневниковую запись от 27 мая 1821 года заносит: «За столом у наместника (Инзова.— Н. С.) Пушкин <...> начал рассуждать о Наполеонове походе <...> и, переходя от одного обстоятельства к другому, вдруг отпустил нам следующий силлогизм: «Прежде народы восставали один против другого, теперь король Неаполитанский воюет с народом, Прусский воюет с народом, Гишпанский — тоже; нетрудно расчесть, чья сторона возьмет верх». Глубокое молчание после этих слов. Оно продолжалось несколько минут, и Инзов перервал его, повернув разговор на другие предметы»<sup>45</sup>.

Весной 1821 года у молодого Пушкина, видимо, легко разошлось, «чья сторона возьмет верх». Тем более что европейские политические движения такие взгляды пробуждали и оправдывали. Собственно, поэтому об европейских народах говорили и писали тогда, наверное, более, чем о русском. И Пушкин тоже.

Вообще период молодости у Пушкина, может быть, самый, так сказать, космополитический. Не случаен, по-видимому, постоянно возникающий в письмах да и в творчестве «африканский» акцент, который потом почти исчезнет («моей братьи негров», «...мы

будем друзьями и братьями не только по африканской нашей крови», «...Под небом Африки моей...» и т. п.).

Революционные надежды связывались с европейскими революционными движениями, а русская революция если и почиталась возможной, то без народа, хотя и в связи с ним. Вот в XVIII веке в случае победы, как пишет в 1822 году Пушкин, «чудовищного феодализма», «одно только страшное потрясение могло бы уничтожить в России закоренелое рабство; 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 просвещенными народами Европы» (8, 127). А как с народными революциями просвещенной Европы?

Греческое восстание сразу привлекло особое внимание Пушкина именно как *народное* движение: «Ничто еще не было столь *народно*, как дело греков». Но оценки этому делу на разных этапах Пушкиным давались прямо противоположные, причем не столько делу, сколько его исполнителю, то есть «народу».

Весной 1821 года Пушкин пишет: «Греция восстала и провозгласила свою свободу. <...> Восторг умов дошел до высочайшей степени, все мысли устремлены к одному предмету — к независимости древнего отечества. В Одессах я уже не застал любопытного зрелища: в лавках, на улицах, в трактирах — везде собирались толпы греков, все продавали за ничто имущество, покупали сабли, ружья, пистолеты, все говорили об Леониде, об Фемистокле, все шли в войско счастливица Ипсиланти». И в этом же письме решительно набрасывается романтизированный образ «молодого мстителя Греции»: «Первый шаг Александра Ипсиланти прекрасен и блистателен. Он счастливо начал — и, мертвый или победитель, отныне он принадлежит истории — 28 лет, оторванная рука, цель великодушная! — завидная участь» (10, 22—24).

А вот лето 1824 года. Письмо П. Вяземскому от 24—25 июня: «...Греция мне огадила. О судьбе греков позволено рассуждать, как о судьбе моей братьи негров, можно тем и другим желать освобождения от рабства нестерпимого. Но чтобы все просвещенные европейские народы бредили Грецией — это непростительное ребячество. Иезуиты натолковали нам о Фемистокле и Перикле, а мы вообразили, что пакостный народ, состоящий из разбойников и лавочников, есть законнорожденный их потомок и наследник их школьной славы. Ты скажешь, что я переменял свое мнение. Приехал бы ты к нам в Одессу посмотреть на соотечественников Мильтиада и ты бы со мною согласился».

И тогда же В. Л. Давыдову (черновое письмо): «С удивлением слышу я, что ты считаешь меня врагом освобождающейся

Греции и поборником турецкого рабства. Видно, слова мои были тебе странно перетолкованы. Но что бы тебе ни говорили, ты не должен был верить, чтобы когда-нибудь сердце мое недоброжелательствовало благородным усилиям возрождающегося народа. Жалея, что принужден оправдываться перед тобою, повторяю и здесь то, что случалось мне говорить касательно греков».

И тому же В. Л. Давыдову «касательно греков»: «...толпа трусливой сволочи, воров и бродяг. <...> Мы видели этих новых Леонидов на улицах Одессы и Кишинева. <...> Я не варвар и не проповедник Корана, дело Греции вызывает во мне горячее сочувствие, именно поэтому-то я и негодую, видя, что на этих ничтожных людей возложена священная обязанность защищать свободу» (10, 98—99). Все это прямо перекликается с прокламациями Ипсиланти: «Солдаты!.. Нет, я не оскверню этого прекрасного и почетного имени, применяя его к вам. Подлое стадо рабов, измены и козни, вами подстроенные, принудили меня оставить вас. Отныне всякая связь между нами порвана. Я скрою в глубине души, что был вашим предводителем»<sup>46</sup>.

А вот что взрослый мудрый Пушкин в 1834 году писал об этой прокламации, которую молодым в 1821 году он называл «громоподобною»: «Александр Ипсиланти был лично храбр, но не имел свойств, нужных для роли, за которую взялся так горячо и так неосторожно. <...> Ипсиланти ускакал к границам Австрии и оттуда послал свое проклятие людям, которых называл ослушниками, трусами и негодьями. Эти трусы и негодяи большею частью погибли в стенах монастыря Секу или на берегах Прута, отчаянно защищаясь противу неприятеля вдесятеро сильнее» (6, 359—360).

Но молодое романтическое мироощущение все большие и большие нагрузки взваливало на личность и все меньшие и меньшие на «народы», коль скоро они не оправдывали «священной обязанности защищать свободу». Поэтому стоимость личности повышалась, цена «народам» падала. Тем более что из игры выбывали все новые и новые сильные фигуры: Греция, Неаполь, Пьемонт, Испания... Россия же, приковавшая себя к меттерниховскому Священному союзу, играла для революционных движений Европы роль мрачного фона и решающего противовеса: в стихах «Недвижный страж дремал...» устами торжествующего русского Кесаря явно гласил и скорбный поэт:

«...Давно ли ветхая Европа свирепела?  
Надеждой новою Германия кипела,  
Шаталась Австрия, Неаполь восставал,  
За Пиренеями давно ль судьбой народа  
Уж правила свобода,  
И самовластие лишь север укрывал?  
Давно ль — и где же вы, зиждители свободы?»



Ну что ж? витийствуйте, ищите прав природы,  
Волнуйте, мудрецы, безумную толпу —  
Вот Кесарь — где же Брут? О грозные витии,  
Целуйте жезл России  
И вас поправшую железную стопу».

К тому же на пушкинском юге вероятные русские Бруты устранялись, и уже в 1822 году был арестован и посажен «первый декабрист» В. Раевский.

Все эти события, и ближние и дальние, помогли осознать драматическое противоречие: разобщение начал свободы и народной жизни. А это осознание совпадало и соединялось со все усиливающимися настроениями глубокой внутренней разочарованности на переходе к новому этапу жизни, рождая универсальное отрицание — демонизм. В уже цитированном черновике письма от лета 1824 г. В. Давыдову Пушкин легко переходит от саркастической характеристики «касательно греков» ко всему на земле роду людскому: «Люди по большей части самолюбивы, беспонятны, легкомысленны, невежественны, упрямы...»

То же в стихах «Бывало, в сладком ослепленье...»:

. . . . .  
Мое беспечное незнанье  
Лукавый демон возмущил,  
И он мое существованье  
С своим навек соединил.  
Я стал взирать его глазами,  
Мне жизни дался бедный клад,  
С его неясными словами  
Моя душа звучала в лад.  
Взглянул на мир я взором ясным  
И изумился в тишине;  
Ужели он казался мне  
Столь величавым и прекрасным?  
Чего, мечтатель молодой,  
Ты в нем искал, к чему стремился,  
Кого восторженной душой  
Боготворить не устыдился?  
И взор я бросил на людей.  
Увидел их надменных, низких,  
Жестоких ветреных судей,  
Глупцов, всегда злодейству близких.  
Пред боязливой их толпой,  
Жестокой, суетной, холодной,  
Смешон глас правды благородный,  
Напрасен опыт вековой.

Тематически эти стихи продолжатся и окончательно оформятся в стихотворении «Свободы сеятель пустынный...»:

Паситесь, мирные народы!  
Вас не разбудит чести клич.  
К чему стадам дары свободы?  
Их должно резать или стричь.

Демонические приметы либо разочарования, либо отрицания, либо презрения, либо всего этого вместе, все усиливаясь, ложатся у поэта в ту пору почти на всякую сильную личность. И на английского Байрона, который — «пламенный демон». И на французского Наполеона — уже в стихах 1821 года:

В его надеждах благородных  
Ты человечество презрел(!).

И на русского Петра — в «Заметках по русской истории XVIII века»: «Петр I не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал (!) человечество, может быть, более, чем Наполеон».

И на себя самого: такие демонические ноты впервые прозвучали у Пушкина осенью 1822 года в письме брату Льву: «Тебе придется иметь дело с людьми, которых ты еще не знаешь. С самого начала думай о них все самое плохое, что только можно вообразить: ты не слишком сильно ошибешься. Не суди о людях по собственному сердцу, которое, я уверен, благородно и отзывчиво и, сверх того, еще молодо; презирай (!) их...» и т. д.

Окончательную формулу отрицания дает стихотворение 1823 года, так и названное — «Демон»:

...Часы надежд и наслаждений  
Тоской внезапной осень,  
Тогда какой-то злобный гений  
Стал тайно навещать меня.  
Печальны были наши встречи:  
Его улыбка, чудный взгляд,  
Его язвительные речи  
Вливали в душу хладный яд.  
Неистощимой клеветой  
Он провиденье искушал;  
Он звал прекрасное мечтою;  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел —  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.

Демонизм и тогда не был для Пушкина чем-то единственным и всепокрывающим. П. Анненков как раз в связи с «Демоном» отметил, что Пушкин мог выходить из всех порывов еще свежее прежнего и «в течение всей его жизни мы не видим, чтобы он остановился на каком-нибудь исключительном направлении и окаменел в каком-нибудь любимом представлении»<sup>47</sup>. Еще в связи со столетием со дня гибели Пушкина один из поэтов заметил, что Лермонтов звучит для него на одной пронзительной ноте. Пушкин же — это человек-оркестр. Действительно, в любую пору

мы слышим у Пушкина многострунное оркестровое звучание. Но все же в разную пору в нем, естественно, выделяются в качестве основных разные темы и ведущие мелодии, разные мотивы выступают как главные. На переходе от молодости к зрелости Пушкин переживал демонизм, переболел им. Позднее он укажет на своего «Демона» именно как на естественную и неизбежную примету такой переходности и расставания с молодостью: «В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противуречия сущности рожают в нем сомнения, чувство мучительное, но непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки души».

Но, переживая демонизм как состояние возрастное и потому «непродолжительное», Пушкин вместе с тем открывал в «сжатой картине» 1823 года совершенно новую для русской литературы социально-философскую сферу, а через два года в наброске «О стихотворении «Демон», указывая на «Фауста», смело соотнес свое стихотворение и с литературой мировой: «...иные даже указывали на лицо (Александра Раевского. — Н. С.), которое Пушкин будто бы хотел изобразить в своем странном стихотворении. Кажется, они неправы, по крайней мере вижу я в «Демоне» цель иную, более нравственную. <...> Недаром великий Гете называет вечного врага человечества *духом отрицающим*. И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух отрицания или сомнения, и в сжатой картине начертал отличительные признаки и печальное влияние оного на нравственность нашего века» (7, 37).

Всего через пять лет пушкинская «сжатая картина» начнет разворачиваться. И если для Пушкина демонизм «чувство мучительное, но непродолжительное», то юный, действительно уже «до времени созрелый» поэт, Лермонтов, обратясь к Демону, обречется ему на долгие годы, собственно, на всю свою недолгую жизнь. Впрочем, образ Демона страдающего свяжет его с глубокой нравственностью именно пушкинского гуманизма.

Общее настроение сильного, бурного кризисного состояния вылилось и в любовных стихах этой поры завершения молодости — в чувствах мятежных, ревнивых, «роковых», могучих. Дело не только в том, что пришли иные увлечения и отношения и иные женщины, хотя они пришли: Амалия Ризнич, Елизавета Ксаверьевна Воронцова... Дело в самом Пушкине, в его развитии, в рубеже его становления и в переживаемом им состоянии. «Вместо прежних обдуманных и потому спокойных созданий, — писал П. Анненков, — являются такие, как «Ненастный день потух...», «Простишь ли мне ревнивые мечты...», «Коварность»,



исполненные бурь сердца, сомнений страсти и сильного драматического движения».

Простишь ли мне ревнивые мечты,  
Моей любви безумное волненье?  
Ты мне верна: зачем же любишь ты  
Всегда пугать мое воображенье?  
Окружена поклонников толпой,  
Зачем для всех казаться хочешь милой,  
И всех дарит надеждою пустой  
Твой чудный взор, то нежный, то унылый?  
Мной овладев, мне разум омрачив,  
Уверена в любви моей несчастной,  
Не видишь ты, когда, в толпе их страстной,  
Беседы чужд, оди и молчалив,  
Терзаюсь я досадой одинокой;  
Ни слова мне, ни взгляда... друг жестокий!

Сама страстная чувственность этих стихов возникает на основе глубокого, «тяжкого» душевного переживания:

Но я любим... Наедине со мною  
Ты так нежна! Лобзания твои  
Так пламенны! Слова твоей любви  
Так искренно полны твоей душою!  
Тебе смешны мучения мои;  
Но я любим, тебя я понимаю.  
Мой милый друг, не мучь меня, молю:  
Не знаешь ты, как сильно я люблю,  
Не знаешь ты, как тяжело я страдаю.

Все эти стихи, как и самые мрачные стихи 1823 года «Свободы сеятель пустынный...», «Демон», писались уже не в Кишиневе, а в Одессе. Стихотворение «Ненастный день потух...», очевидно созданное, судя по пейзажу, в Михайловском, Пушкин явно связывает с Одессой и датирует 1823 годом.

Летом 1823 года резко изменились условия жизни Пушкина и обставились, как нарочно, так, чтобы усугубить его положение фактического ссыльного и углубить у него и довести до предела состояние внутреннего кризиса. Хотя внешне, особенно вначале, казалось, что ситуация складывается благоприятно: состоялся перевод из вполне диковского азиатского степного Кишинева в бесконечно более цивилизованную европейскую приморскую Одессу — и чиновную, и светскую, и ресторанную, и театральную, и литературную... К тому же она стала главным городом всего южнорусского, или, как раньше называли, Новороссийского края, так сказать, столицей наместничества.

Наместником был назначен граф Михаил Семенович Воронцов. Вскоре по переезде в Одессу Пушкин писал брату: «...здоровье мое давно требовало морских ванн, я насилу уломал Инзова, чтоб он отпустил меня в Одессу — я оставил мою Мол-

давию и явился в Европу. Ресторация и итальянская опера напомнили мне старину и ей-богу обновили мне душу. Между тем приезжает Воронцов, принимает меня очень ласково, объявляет мне, что я перехожу под его начальство, что остаюсь в Одессе — кажется и хорошо — да новая печаль мне сжала грудь — мне стало жаль моих покинутых цепей. Приехал в Кишинев на несколько дней, провел их неизъяснимо элегически — и, выехав оттуда навсегда, о Кишиневе я вздохнул. Теперь я опять в Одессе и все еще не могу привыкнуть к европейскому образу жизни — впрочем, я нигде не бываю, кроме в театре» (10, 64).

О Кишиневе поэт вздохнул даром. Уезжая из него, Пушкин выходил и из-под опеки генерала Инзова. Доброй была эта опека и не тяжкими эти цепи. «С первой минуты, — вспоминал обычно довольно злой Ф. Вигель, — прибывшего (в 1820 году в Кишинев. — Н. С.) совсем без денег молодого человека Инзов поместил у себя жительство, поил, кормил его, оказывал ласки, и так осталось до самой минуты последней их разлуки. Никто так глубоко не умел чувствовать оказываемые ему одолжения, как Пушкин. Его веселый, острый ум оживил, осветил пустынное уединение старца. С попечителем своим, более чем с начальником, сделался он смел и шутив, никогда не дерзок; а тот готов был все ему простить. <...>

Надобно было послушать, с каким нежным участием и Пушкин отзывался о нем.

«Зачем он меня оставил? — говорил мне Инзов... <...>... я бы мог, но не хотел ему препятствовать. Конечно, в Кишиневе иногда бывало ему скучно; но разве я мешал его отлучкам, его путешествиям на Кавказ, в Крым, в Киев, продолжавшимся несколько месяцев, иногда более полугода? Разве отсюда не мог он ездить в Одессу, когда бы захотел, и жить в ней, сколько угодно? А с Воронцовым, право, несдобровать ему?»<sup>48</sup>

И Пушкин несдоброволь. Дело не только в Воронцове. Приехавшего в Одессу и пребывавшего там в состоянии острого, отмеченного и приметами демонизма, духовного кризиса Пушкина мало привлекали и этикетные аристократические дома, и полупровинциальные литературные вечера. Естественно, как считал Пушкин, и речи не могло идти о какой бы то ни было службе в канцелярии генерал-губернатора, куда он был формально причислен. Уже в мае 1824 года, готовя объяснение начальнику воронцовской канцелярии, Пушкин писал: «Семь лет я службою не занимался, не написал ни одной бумаги, не был в сношении ни с одним начальником. <...>

Мне скажут, что я, получая 700 рублей, обязан служить. Вы знаете, что только в Москве или Петербурге можно вести книжный торг, ибо только там находятся журналисты, цензоры и

книгопродавцы; я поминутно должен отказываться от самых выгодных предложений единственно по той причине, что нахожусь за 2000 верст от столиц. Правительству угодно вознаграждать некоторым образом мои утраты, я принимаю эти 700 рублей не так, как жалование чиновника, но как паек ссылочного невольника. Я готов от них отказаться, если не могу быть властен в моем времени и занятиях».

Общее драматическое состояние сознания смятенности проявлялось и в сложном драматическом увлечении Е. К. Воронцовой (еще одной кандидаткой на «безвестную», «утаенную» и т. п. любовь Пушкина для биографов и литературоведов). К тому же увлечением, дополнительно осложненным, не говоря уже о Воронцове, дружбой-соперничеством с Александром Раевским, сыгравшим роль — нет, не демона (почему Пушкин и полагает в своем стихотворении «Демон» цель «более нравственную», чем изображение Раевского) — но все-таки беса: коварную и неблагоприятную. Кажется, декабристы недаром еще в Каменке отводили А. Раевскому глаза от подлинного смысла своих собраний.

Вообще положение поэта в Одессе становилось все более тяжелым. Часто наезжавший в Одессу по делам И. Липранди, который имел возможность сравнивать кишиневского Пушкина с Пушкиным одесским, вспоминал: «...я начал замечать, но безотчетно, что Пушкин был недоволен своим пребыванием относительно общества, в котором он, как говорится, более или менее вращался. Находясь в Одессе, я не проникал в эти причины, хотя очень часто с ним и еще с двумя-тремя делали экскурсии, где, как говорится, распоясывались. Я замечал какой-то abandon\*<sup>1</sup> в Пушкине, но не искал проникать в его душевное и оставлял, так сказать, без особенного внимания. В дороге, в обратный путь в Кишинев, мы разговорились с Алексеевым и начали находить в Пушкине большую перемену, даже в суждениях. По некоторым вырывавшимся у него словам Алексеев, бывший к нему ближе и интимнее, нежели я, думал видеть в нем как будто бы какое-то ожесточение»<sup>49</sup>.

Пушкинские «ожесточения», смятенности и кризисы по сути своей благодатны и каждый раз обновляющи. Они всегда у Пушкина становятся мощным ускорителем, стремительно выводящим на новую орбиту. Так было в пору первого кризиса, при переходе от отрочества к юности с ее уже самостоятельным творчеством. Так было на переходе от юности к молодости в пору второго, вытолкнувшего к романтизму. В недрах третьего, на переходе от молодости к зрелости, рождалось новое качество: Пушкин поднимался к реализму или, если угодно, опускался к нему — с

\* отчужденность (франц.).



вершин романтизма. «Из произведения,— писал П. Анненков, имея в виду «Демона»,— относительно превосходного, вышел он не в подчиненности к нему, а, напротив, с другим и более обширным взглядом на мир — процесс беспрестанно повторявшийся и оправдывающий мнение тех людей, которые поэзию Пушкина считают, по преимуществу, существенною, реальною, пронсящею с собою бодрость для духа и свежесть для мысли»<sup>50</sup>.

Такой все более и более обширный взгляд на мир будет постепенно устанавливаться в романе «Евгений Онегин», к которому Пушкин приступил весной 1823 года, который он начал в кризисном состоянии и с которым он все энергичнее будет выходить из кризиса. Сам Пушкин отчетливо понимал, что устанавливается такой новый взгляд на мир и на героев. Упрощенно говоря, герой и героиня, как они были уяснены поэтом на юге в 1820—1823 годах, в пору молодости, ставились в условия русской жизни, как она открылась поэту ранее в столицах и в деревне в 1817—1820 годах, в пору юности. «Первая глава,— писал Пушкин в предисловии к ней,— представляет нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года...» (5, 509). Так сама жизнь и ее течение начинали обеспечивать характеры, логику их развития и течение самого романа.

Демонизм, конечно, много способствовал уничтожению того, что Пушкин как раз в связи с демонизмом называл «поэтическими предрассудками души». Сведенный с романтических вершин взгляд на жизнь, в частности, и на традиционно высоких героев должен был, особенно поначалу, производить ошарашивающее впечатление. И действительно, ошарашивал читателей, прежде всего искушенных, и чуть ли даже не самого автора, казался сатирическим и даже циничским. Как раз в связи с «Онегиным» Пушкин пишет брату: «Не верь Н. Раевскому, который бранит его — он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчихал» (10, 81). Б. В. Томашевский справедливо указал на многозначность в этом и подобном случаях слова «сатира», которое действительно определяет прежде всего трезвость подхода и, в сущности, является синонимом слова «реализм». Можно вспомнить и о том, что даже позднее Белинский, противопоставляя старой нравоучительной басне крыловскую, реалистическую, называет ее сатирической. Но кроме того, особенно в первоначальных набросках и, может быть, еще более в замыслах и намерениях произведение рисовалось и казалось Пушкину сатирическим в, так сказать, ювеналовском смысле. «...Я на досуге,— сообщает он А. И. Тургеневу в декабре 1823 года,— пишу новую поэму, «Евгений Онегин», где захлебываюсь желчью. Две песни уже готовы». Отсюда и убеждение в ее

противоцензурности: «О печати и думать нечего» (П. Вяземскому, 4 ноября 1823 г.). «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь донельзя. Бируков (цензор.— Н. С.) ее не увидит...» (А. Дельвигу, 16 ноября 1823 г.).

Уже поначалу Пушкин чувствовал и, видимо, еще более предчувствовал, что это такое — «Евгений Онегин». «...Это лучшее мое произведение» (брату, январь или начало февраля 1824 г.). «Все-таки он лучшее произведение мое» (А. Бестужеву, март 1825 г.).

Слава Пушкина уже была в полном зените. Сам он знал, что уже становится автором «Онегина», и вообще, как всегда, понимал все свое значение. И в то же время он был (числился) незначительным чиновником воронцовской канцелярии. Воронцов, особенно вначале, относился к Пушкину безукоризненно. Но... как к незначительному чиновнику своего ведомства. Служивший тогда же и там же бывший арзамасец Ф. Вигель вспоминает: «Раз сказал он <Воронцов> мне: «Вы, кажется, любите Пушкина; не можете ли вы склонить его заняться чем-нибудь путным под руководством вашим?» — «Помилуйте, такие люди умеют быть только что великими поэтами», — отвечал я. «Так на что же они годятся?» — сказал он»<sup>51</sup>.

После года одесского пребывания Пушкин в письме А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 года резюмировал: «Вы уже узнали, думаю, о просьбе моей в отставку; с нетерпением ожидаю решения своей участи и с надеждой поглядываю на ваш север. Не странно ли, что я поладил с Инзовым, а не мог ужиться с Воронцовым; дело в том, что он начал вдруг обходиться со мною с непристойным неуважением, я мог дожждаться больших неприятностей и своей просьбой предупредил его желания. Воронцов — ванда, придворный хам и мелкий эгоист. Он видел во мне коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое».

Потому-то в течение почти всего года отношения Воронцова и Пушкина были — и с нарастающим — постоянным противостоянием, беспрестанно возобновляемым вызовом к барьеру и бесконечной дуэлью. Само любовное соперничество в классическом треугольнике (пожалуй, даже в квадрате, если иметь в виду и А. Раевского) не было здесь решающим, хотя, естественно, придавало отношениям особую эмоциональную окраску и дополнительную остроту.

В одном черновом наброске Пушкин иронически определил позиции борющихся:

Певец-Давид был ростом мал,  
Но повалил же Голиафа,  
Который был и генерал  
И, положусь, не проще графа.

Впрочем, если в реальной одесской жизни 1824 года поэт оказывался Давидом, повалившим Голиафа, то в большой русской истории певец становился Голиафом, давившим и навсегда раздавившим — здесь — пигмеем. «Через несколько дней по приезде моем в Одессу, — рассказывает Вигель, — встревоженный Пушкин вбежал ко мне сказать, что ему готовится величайшее неудовольствие. В это время несколько самых низших чиновников из канцелярии генерал-губернаторской, равно как и из присутственных мест, отряжено было для возможного еще истребления ползающей по степи саранчи; в число их попал и Пушкин. Ничего не могло быть для него унизительнее... Для отвращения сего добрейшей Казначеев медлил исполнением, а между тем тщетно ходатайствовал об отмене приговора. Я тоже заикнулся было на этот счет; куда тебе. Он <Воронцов> побледнел, губы его задрожали, и он сказал мне: «Любезный Ф. Ф., если вы хотите, чтобы мы остались в прежних приятельных отношениях, не упоминайте мне никогда об этом мерзавце».

Воронцов начинал издеваться. Пушкин отвечал издевательствами. Рассказывают, что устный доклад Воронцову свелся к повторению последних слов из задаваемых вопросов: «Ты там саранчу видел?» — «Видел». — «Что же ее, много?» — «Много» и т. д. При всем том, по свидетельству М. Ф. Орлова, само дело Пушкин старался сделать хорошо и добросовестно. Воронцов стремился унижить Пушкина и, в свою очередь, оказался навсегда им униженным:

Полу-милорд, полу-купец,  
Полу-мудрец, полу-невежда,  
Полу-подлец, но есть надежда,  
Что будет полным наконец.

В таком виде эпиграмму широко и узнали. В письме П. Вяземскому в октябре 1824 года Пушкин передал ее в иной редакции:

Полугерой, полуневежда,  
К тому ж еще полуподлец!..  
Но тут однако ж есть надежда,  
Что полный будет наконец.

Как всегда, пушкинская эпиграмма — не эмоциональный выкрик, не только язвительность раздраженного, к тому же, возможно, и ревнивого чувства. Вернее, субъективное это чувство находит выражение в поразительной точности объективной характеристики героя эпиграммы, оно лишь помогает проницанию. Поэт не «ругается», он просто определяет. Вторая редакция возникла не случайно. Наверное, могла бы быть и третья, и чет-



вертая... Это прямо связано со многими, в том числе и достойными (особенно в прошлом), качествами самого Воронцова, который отнюдь не бездеятельное ничтожество, но отнюдь и не подлинно выдающийся деятель, а именно — «полу». Человек, честно и храбро воевавший в 1812 году, хотя и не ставший в ряд замечательнейших ее героев, действительно оставшийся как бы «полугероем». Впрочем, в письме Жуковскому от 29 ноября 1824 года, то есть уже из Михайловского, Пушкин напишет: «...полумилорд Воронцов даже не полугерой. Мне жаль, что он бессмертен твоими стихами» (имеется в виду «Певец во стане русских воинов». — Н. С.). «Полумилорд» — воспитывавшийся в Англии и на английский манер аристократ, которого отец, русский посол в Лондоне, боявшийся революции, выучил (на всякий случай) столярному ремеслу: Пушкин мог бы написать в какой-то редакции эпиграммы и «полустоляр». Не мудрый государственный деятель, но безусловно умный государственный чиновник — «полумудрец». И т. д. и т. п. Все в судьбе, в службе, в самом типе Воронцова определялось этим «полу». Сама жизнь Воронцова разделилась на две половины: гораздо более достойную, даже вызывавшую сочувствие либеральных кругов — до Одессы и после приезда туда иную, о которой Пушкин имел возможность сказать: «Придворный хам и мелкий эгоист».

А кроме того — в данном случае, может быть, главное — в Воронцове оказалась отбитой та половинка (почему он, по Пушкину, и «вандал»), которая обеспечивает человеку понимание литературы, искусства, поэзии, во всяком случае русской, понимание Пушкина. Ведь, особенно вначале, он по-своему даже заботился о поэте, как, впрочем, и о многих других своих чиновниках, великодушничал. Но — не понимал.

Все это в конце концов приводило сначала к полуподлостям, к полудоносам петербургскому начальнику Пушкина Нессельроде. Однако «надежда» поэта на полную подлость здесь-то, наконец, полностью оправдалась. «Несомненно, — писал Пушкин заведовавшему канцелярией в объяснение своей просьбы об отставке, — граф Воронцов, человек неглупый, сумеет обвинить меня в глазах света: победа очень лестная, которую я позволю ему полностью насладиться» (10, 767).

Если не вполне в глазах «света», то в глазах начальства Воронцов вполне сумел обвинить поэта. Воронцов писал в столицу не без надежды сплавить от себя Пушкина. Пушкин просил об отставке не без опасений ее не получить, ибо уже сам по себе такой шаг был заявлением неблагонамеренности. Результаты превзошли и надежды одного, и опасения другого. Пушкина не отставляли. Его ссылали, ссылали уже без соблюдения «благовидности», как то было в 1820 году, ссылали в глухую псковскую

деревню не просто с аттестацией выключенного из службы неблагонамеренного чиновника, но и с клеймом отпетого безбожника. Еще весной 1824 года было перлюстрировано пушкинское письмо с признанием в атеизме: «Ты хочешь знать, что я делаю — пишу пестрые строфы романтической поэмы — и беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще встретил. Он исписал листов 1000, чтобы доказать qu'il ne peut exister d'être intelligent Gréateur et régulateur\*, мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души. Система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но к несчастью более всего правдоподобная». Это был приговор себе.

Пушкин ехал из Новороссии в, так сказать, Старороссию, от моря в леса, из города в деревню, с юга на север. Еще в Одессе он начал в стихах прощаться с морем, а в Михайловском попрощался окончательно и навсегда. Это было и прощание, как теперь уже казалось, и со свободой, и с надеждами на не только «поэтический побег». Это было прощание с молодостью и с романтизмом:

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.

Моей души предел желанный!  
Как часто по брегам твоим  
Бродил я тихий и туманный,  
Заветным умыслом токим...

Расставание с романтизмом, с байронизмом было не только элегическим прощанием, но и завершением акта познания, таким уяснением этого великого мирового явления во всей его мощи, которое имело громадное значение и для последовавшего творчества Пушкина. Когда-то великолепный знаток английской литературы А. В. Дружинин писал: «Долго было бы перебирать все творения Байрона в доказательство того, что не поэзия разочарования, а поэзия власти высказывается в большей части его зрелых творений... Во всем, что написал Байрон о Наполеоне и по поводу Наполеона, сказывается сочувствие к власти грозной, карающей и кровожадной власти льва, которая все-таки лучше,

---

\* что не может быть существа разумного, творца и правителя (франц.).

чем прихоть нескольких волков, перед которыми склоняется Европа»<sup>52</sup>. Недаром Пушкин ощутил кровное внутреннее родство этих двух явлений и сочел два образа — Байрона и Наполеона — в стихотворении «К морю»:

О чем жалеть? Куда бы ныне  
Я путь беспечный устремил?  
Один предмет в твоей пустыне  
Мою бы душу поразил.

Одна скала, гробница славы...  
Там погружались в хладный сон  
Воспоминанья величавы:  
Там угасал Наполеон.

Там он почил среди мучений.  
И вслед за ним, как бури шум,  
Другой от нас умчался гений,  
Другой властитель дум.

Исчез, оплаканный свободой,  
Оставя миру свой венец.  
Шумы, взволнуясь 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.

Пушкин не впал здесь ни в какие аллегории, сама символика оказалась укрепленной в жизни и в истории (Байрон — море — остров Святой Елены — Наполеон) и в то же время очень личной и лирической (собственная судьба — море — мечты на юге о побеге морем).

Романтизм Пушкина начался с величественного и мощного образа моря, нет, — великого океана, буквально по народной формуле: окиян — море: «Волнуйся подо мной, угрюмый океан». С приветствия морю он начался, прощанием с морем и закончился:

Прощай же, море! Не забуду  
Твоей торжественной красы  
И долго, долго слышать буду  
Твой гул в вечерние часы.

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





Еще в 1821 году при начале молодости Пушкин написал стихотворение «Земля и море»:

Когда по синеве морей  
Зефир скользит и тихо веет  
В ветрила гордых кораблей  
И челны на волнах лелеет,  
Забот и дум слагая груз,  
Тогда ленюсь я веселее  
И забываю песни муз:  
Мне моря сладкий шум милее.  
Когда же волны по брегам  
Ревут, кипят и пеной плещут,  
И гром гремит по небесам,  
И молнии во мраке блещут,  
Я удаляюсь от морей  
В гостеприимные дубровы;  
Земля мне кажется верней...

Обращение к традиции, уходящей в глубокую древность (стихотворение представляет свободное переложение античного греческого поэта Мосха), помогло выявить и позволило подчеркнуть «вечный» смысл образов: *земля и море*. Стихотворение стало и прогнозом судьбы Пушкина, когда он после долгого и опасного плавания молодого периода «бури и натиска» на юге удалялся от моря на землю, которая *верней*.

И в стихотворении «К морю» при конце молодости есть не только реальный, пусть самый грандиозный, образ моря, с «блеском, и тенью, и говором волн», но и образ неумемной вечной свободной стихии. Земля здесь тоже не только реальная, пусть самая обобщенная, грандиозная, библейская земля (*леса, пустыни* — не поля же, а *пустыни*, да еще *молчаливы*), но — суша, твердь земная, а уж в позднейшей, очень насыщенной, хотя

и далеко не бесспорной, русской символике — *почва*. Причем именно сама биография, жизнь Пушкина, с его реальными переездами, не позволяет символам превращаться в аллегории.

Но возвращение на почву, но укрепление во тверди земной было сложным и жизненно и житейски. «Дубровы» предстали не слишком гостеприимными. Хотя поэт ехал в родовое гнездо и в родную семью: к отцу и матери, к брату и сестре — все они в эту пору жили в Михайловском — и был поначалу встречен всеми «как нельзя лучше» — так пишет он Жуковскому. После четырех лет разлуки оказалось, однако, достаточно четырех месяцев совместной жизни, чтобы семейные отношения совершенно расстроились. Начались недоразумения, перешедшие в открытые скандалы.

Сквозь это действительно тяжелое время и через эти в самом деле острые отношения нам часто видятся и все отношения в пушкинской семье только как разобщенность, непонимание и противостояния. Тем более что живший после Лицея в одном доме с Пушкиным М. Корф много позднее, но совершенно по-соседски и, так сказать, коммунально передавал: «Отец, доживший до глубокой старости, всегда был тем, что покойный князь Дмитрий Иванович Лобанов-Ростовский называл «шалбером», то есть довольно приятным болтуном, немножко на манер старинной французской школы, с анекдотами и каламбурами, но в существе — человеком самым пустым, бесполезным, праздным и притом в безмолвном рабстве у своей жены. Последняя, урожденная Ганнибал, женщина не глупая и не дурная, имела, однако же, множество странностей, между которыми вспыльчивость, вечная рассеянность и, особенно, дурное хозяйничанье стояли на первом плане. Дом их был всегда наизнанку. <...> (... и вечный недостаток во всем, начиная от денег до последнего стакана. Когда у них обедал человек два-три лишних, то всегда присылали к нам, по соседству, за приборами».

В свете такой характеристики родителей ясно, какие — яблоки от яблоньки — должны были быть у них дети: «Все это перешло и на детей». Еще брат Лев — туда-сюда: «...добрый малый, но тоже довольно пустой, как отец, и рассеянный и взбалмошный, как мать». Но уже брат Александр: «Вечно без копейки, вечно в долгах, иногда и без порядочного фрака, с беспрестанными историями, с частыми дуэлями, в тесном знакомстве со всеми трактирщиками, ...ями и девками Пушкин представлял тип самого грязного разврата»<sup>1</sup>.

А в свете такой характеристики детей в свою очередь ясно, каковы и почему должны были быть у них родители. И невольно получается, что оценки и аттестации М. Корфа (им доверились больше всего), перешедшие во многие биографии и в художе-

ственные произведения, тем самым вполне оправдываются. Между тем это была нормальная в ряду других семья со своими особенностями, сложностями, иногда — на чужой взгляд — причудами, со своими сближениями и отталкиваниями, горестями и радостями. Не идиллия и буколика, но и не Содом и Гоморра. Почти всю жизнь знавший всех Пушкиных П. Вяземский писал: «Александр Пушкин был во многих отношениях внимательный и почтительный сын. Он готов был даже на некоторые самопожертвования для родителей своих: но не в его натуре было быть хорошим семьянином: домашний очаг не привлекал и не удерживал его. Он во время разлуки редко писал к родителям; редко бывал у них, когда жил с ними в одном городе. «Давно ли видел ты отца?» — спросил его однажды NN. «Недавно». — «Да ты как понимаешь это? Может быть, ты недавно видел его во сне?» Пушкин был очень доволен этою уверткой и, смеясь, сказал, что для успокоения совести усвоит ее себе.

Отец его, Сергей Львович, был также в своем роде нежный отец, но нежность его черствела ввиду выдачи денег. Вообще был он очень скуп и на себя и на всех домашних»<sup>2</sup>. Тем более что вообще семья для своего круга была довольно бедна и почти всегда нуждалась. Так что при старости родителей, как, впрочем, и при молодости брата, Пушкин помогал им всем. С возрастом отношения с отцом и матерью теплели и добрели, особенно после михайловской ссылки, когда, по словам Дельвига, Пушкин «явился таким добрым сыном, как я и не ожидал»<sup>3</sup>. Становление своей «молодой» семьи явно заставляло более прощающим и сочувственным оком посмотреть на свою «старую». Все здесь: и жалость, и забота, и старания стариков залучить сына, и скучноватые, по обязанности, пусть даже с теплотой и любовью, посещения. Есть достаточно безыскусные свидетельства такого простого и естественного течения такой простой и обычной жизни. А. П. Керн вспоминает, как в 1827 году в Петербурге, уже после ссылки, Пушкин «иногда заходил к нам, отправляясь к своим родителям. Мать его, Надежда Осиповна, горячо любившая детей своих, гордилась им и была очень рада и счастлива, когда он посещал их и оставался обедать. Она заманивала его к обеду печеным картофелем, до которого Пушкин был большой охотник. В год возвращения его из Михайловского свои именины праздновал он в доме родителей, в семейном кружку и был очень мил. Я в этот день обедала у них и имела удовольствие слушать его любезности».

И впечатления от позднейшего времени: «...я его встретила с женою у матери, которая начинала хворать. Наталия Николаевна сидела в креслах у постели больной и рассказывала о светских удовольствиях, а Пушкин, стоя за ее креслом, разводя



руками, сказал шутя: «Это последние штуки Натальи Николаевны: посылаю ее в деревню». Она, однако, не поехала, кажется, потому, что в ту же зиму Надежде Осиповне сделалось хуже, и я его встретила у родителей одного. Это было раз во время обеда, в четыре часа. Старики потчевали его то тем, то другим из кушаньев, но он от всего отказывался и, восхищаясь аппетитом батюшки, улыбнулся, когда отец сказал, предлагая гуся с кислой капустой: «C'est un plat écossais»\*, заметив при этом, что он никогда ничего не ест до обеда, а обедает в 6 часов. Потом я его еще раз встретила с женою у родителей незадолго до смерти матери и когда она уже не вставала с постели, которая стояла посреди комнаты, головами к окнам; они сидели рядом на маленьком диване у стены, и Надежда Осиповна смотрела на них ласково, с любовью, и Александр Сергеевич держал в руке конец боа своей жены и тихонько гладил его, как будто тем выражал ласку к жене и ласку к матери. Он при этом ничего не говорил...»<sup>4</sup>

Естественно, что нормальное течение более или менее спокойной жизни не очень замечается. Тем более резко выделяется осень 1824 года в Михайловском. Когда еще в августе поэт вернулся с юга к семье, то сам по себе статус политического ссыльного, видимо, не так уж испугал даже отца: почему сын и был встречен «как нельзя лучше». Власти же действовали как нельзя хуже. За поэтом было учреждено наблюдение духовное и гражданское. Последним в ряду последовательно препоручавших друг другу надзор (графа Нессельроде, рижского генерал-губернатора маркиза Пауллуччи, псковского губернатора Адеркаса) оказался уездный предводитель дворянства, который решил привлечь в надзиратели отца, превращая тем самым гражданский надзор в семейный и — наоборот. «Пещуров, — пишет поэт Жуковскому в октябре 1824 года, — назначенный за мною смотреть, имел бесстыдство предложить отцу моему должность распечатывать мою переписку, короче — быть моим шпионом».

Полицейская прямолинейность явилась как иезуитское издевательство с видом патриархального простодушия. Административная педагогика пожелала принять облик родительской опеки. В самые естественные отношения: отец — сын, неизбежно предвещая их распад, внедрили самые противоестественные начала. «Мой отец, — пишет поэт в черновике письма В. Ф. Вяземской в Одессу, — имел слабость согласиться на выполнение обязанностей, которые, во всех обстоятельствах, поставили его в ложное положение по отношению ко мне; вследствие этого все то время, что я не в постели, я провожу верхом в полях» (10,769).

---

\*Это шотландское блюдо (франц.).

Ложность и сложность положения бесспорно усугублялись и убеждением отца в безусловной необходимости опеки, конечно, не обязательно административной. И убеждение это не было совсем уж беспочвенным. Другое дело, что сыну-поэту нужна была опека иная, чем та, что, очевидно, мыслилась Сергеем Львовичу: кстати, такая опека вскоре установилась, хотя и не там, где отец думал. Ведь сын действительно приехал в Михайловское в сложном переходном состоянии уже наступающей зрелости и еще неизжитой молодости. И явно ничего хорошего от возвращения в свою семью не ждал. «...То, что я предвидел, сбылось,— сообщает он осенью 1824 года В. Ф. Вяземской.— Пребывание среди семьи только усугубило мои огорчения и без того достаточно существенные».

Сложное внутреннее переходное состояние сопровождалось тяжело пережитой внешней переменой места и среды, действительно выглядевшей удручающе: из лета в осень, с юга на север, от моря в леса, из, какой бы она ни была, все-таки свободы в безусловную неволю — даже без прав на псковское пребывание: «Все, что напоминает мне море, наводит на меня грусть — журчанье ручья причиняет мне боль в буквальном смысле слова — думаю, что голубое небо заставило бы меня плакать от бешенства». И в том же письме Вяземской — жалоба на «бешенство скуки, снедающей мое нелепое существование». Но все-таки все это внешние раздражители и катализаторы того, что совершалось в душевных глубинах и было много драматичнее.

Вообще нужно иметь в виду, что в развитии Пушкина кризис, который обычно датируют 1823 годом, хронологически восходит еще к 1822 году и переходит в 1824 год. Черновые варианты стихотворения 1835 года «...Вновь я посетил...» хорошо передают, как даже много лет спустя волновали душу поэта воспоминания о его кризисном состоянии той поры:

...В разны годы  
Под вашу сень, Михайловские рощи,  
Являлся я; когда вы в первый раз  
Увидели меня, тогда я был  
Веселым юношей, беспечно, жадно  
Я приступал лишь только к жизни; годы  
Промчались, и вы во мне прияли  
Усталого пришельца: я еще  
Был молод, но уже судьба и страсти  
Меня борьбой неравной истомили.  
Я зрел врага в бесстрастном судии,  
Изменника — в товарище, пожавшем  
Мне руку на пиру,— всяк предо мной  
Казался мне изменник или враг.  
Утрачена в бесплодных испытаньях  
Была моя неопытная младость,

И бурные кипели в жизни чувства  
И ненависть и грезы мести бледной.

И в тех же набросках:

Я был молод...  
Я был ожесточен...

Уж никак не мятежный Сергей Львович явно пугался и этого ожесточения, и его причин: опасения, которые он мог питать, если знал о предшествовавших письмах старшего сына к младшему, подтверждались. Вспомним хотя бы прямо печоринское, не без демонизма, письмо 1822 года: «С самого начала думай о них (людях.— Н. С.) все самое плохое, что только можно вообразить: ты не слишком сильно ошибешься. <...> ...презираю их. <...> Когда-нибудь ты услышишь мою исповедь; она дорого будет стоить моему самолюбию, но меня это не остановит, если дело идет о счастии твоей жизни».

Если подобные или еще более горькие исповеди состоялись в Михайловском, то они пали не на слишком подготовленную у юного Льва почву: «Меня попрекают моей ссылкой; считают себя вовлеченными в мое несчастье; утверждают, будто я проповедую атеизм сестре — небесному созданию — и брату — потешному юнцу, который восторгался моими стихами, но которому со мной явно скучно».

Наконец сгущавшиеся тучи разразились в конце октября грозой. Семейный скандал — ведь речь шла о Пушкине, да еще в ссыльном положении, — мог немедленно перерасти в общественный. Так что пришлось прибегать к Жуковскому с просьбами о немедленном спасении сразу же после решающего домашнего столкновения: «Милый, прибегаю к тебе... <...> ...вспылчивость и раздражительная чувствительность отца не позволяли мне с ним объясниться; я решился молчать. Отец начал упрекать брата в том, что я преподаю ему безбожие. Я все молчал. Получают бумагу, до меня касающуюся. Наконец, желая вывести себя из тягостного положения, прихожу к отцу, прошу его позволения объяснить откровенно... Отец осердился. Я поклонился, сел верхом и уехал. Отец призывает брата и повелевает ему не знаться *avec ce monstre, ce fils dénaturé*...\* (Жуковский, думай о моем положении и суди.) Голова моя закипела. Иду к отцу, нахожу его с матерью и высказываю все, что имел на сердце целых три месяца. Кончаю тем, что говорю ему в последний раз. Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я *его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить*... Перед тобою не оправдываюсь. Но

\*с этим чудовищем, с этим вырождающимся сыном (франц.).



чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением? рудников сибирских и лишения чести? спаси меня хоть крепостию, хоть Соловецким монастырем» (10,105).

Очевидно, в тот же день было написано письмо губернатору Б. А. Адеркасу. Сохранился отрывок этого, правда, так и не попавшего к Адеркасу письма, даже официальные условные формы которого слабо сдерживают отчаяние: «Государь император высочайше соизволил меня послать в поместье моих родителей, думая тем облегчить их горесть и участь сына. Неважные обвинения правительства сильно подействовали на сердце моего отца и раздражили мнительность, простительную старости и нежной любви его к прочим (!) детям. Решился для его спокойствия и своего собственного просить его императорское величество, да соизволит меня перевести в одну из своих крепостей. Ожидаю сей последней милости от ходатайства вашего превосходительства» (10,104).

Через некоторое время Жуковский написал в Михайловское о неправоте обеих сторон. И стороны действительно довольно быстро остыли и одумались. Уже спустя несколько дней Пушкин пишет в Петербург уехавшему туда сразу после скандала брату: «Скажи от меня Жуковскому, чтоб он помолчал о происшествиях ему известных. Я решительно не хочу выносить сору из Михайловской избы — и ты, душа, держи язык на привязи». И вскоре самому Жуковскому: «Мне жаль, милый, почтенный друг, что наделал эту всю тревогу; но что мне было делать? я сослан за строчку глупого письма, что было бы, если правительство узнало бы обвинение отца? это пахнет палачом и каторгою. Отец говорил после: *Экой дурак, в чем оправдывается! да он бы еще осмелился меня бить! да я бы связать его велел!* — зачем же обвинять было сына в злодействе несбыточном? *да как он осмелился, говоря с отцом, непристойно размахивать руками?* Это дело десятое. *Да он убил отца словами!* — каламбур и только» (10,111).

Отец под предлогом отъезда по хозяйским делам — в Болдино отказался от надзора над сыном и скоро уехал — в Петербург. Сын поручает в Петербург Льву: «Скажи моему гению-хранителю, моему Жуковскому, что, слава богу, все кончено. Письмо мое к Адеркасу у меня, наши, думаю, доехали, а я жив и здоров». И снова брату же: «Пусть оставят меня так (то есть в Михайловском. — Н. С.), пока царь не решит моей участи». Правда, еще некоторое время поэт надеялся сам решить свою участь, уехав за границу, в крайнем случае сбежав туда: рождались разные к этому планы, в том числе и довольно авантюрные. Впрочем, острота таких настроений постепенно снялась.

Глубокой осенью 1824 года после отъезда семьи Пушкин остался в глухой деревне один.

«Кто творец этого бесчеловечного убийства,— в ужасе писал А. И. Тургеневу П. А. Вяземский, еще только узнав о михайловской ссылке Пушкина.— Постигают ли те, которые вовлекли власть в эту меру, что есть ссылка в деревню на Руси? Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина»<sup>5</sup>.

Многое, однако, в этой ситуации выглядит иначе, если посмотреть на дело с точки зрения внутреннего становления национального гения, вступающего в пору зрелости. Современники говорили о бесчеловечности заточения в деревню молодого человека. Но Пушкин уже переставал быть молодым человеком. Пушкин, переживая очередной глубокий кризис — расставаясь с молодостью, быстро вырос. «Духовное богатырство» Пушкина, «деревня», «Русь» не противостояли друг другу. Страшиться за Пушкина не следовало, ибо он-то и был *богатырем духовным*. И *духовный богатырь* этот твердой ногой становился на почву «деревни» и «Руси». Недаром в одном из онегинских эпиграфов Пушкин неожиданным и изящным фонетическим обыгрыванием укажет на глубинное родство понятий: «O rus!.. Ног.\* — О Русь!»

Внимательная и чуткая А. П. Керн писала о первой встрече с поэтом в Петербурге после деревенской ссылки: «Он был тогда весел, но чего-то ему недоставало. Он как будто не был так доволен собою и другими, как в Тригорском и Михайловском. Я полагаю, что император Александр I, заставляя его жить долго в Михайловском, много содействовал к развитию его гения». Конечно, в подозрении способности царя содействовать развитию пушкинского гения Анна Петровна вполне простодушна, но в общей характеристике она абсолютно точна: «Там, в тиши уединения, созрела его поэзия, сосредоточились мысли, душа окрепла и осмыслилась»<sup>6</sup>. Именно это благодетельное для поэта значение, казалось бы, всего лишь глухой русской деревни отметил и П. Анненков: «Настоящим центром его духовной жизни было Михайловское и одно Михайловское: там он вспоминал о привязанностях, оставленных в Одессе; там он открывал Шекспира и там предавался грусти, радости и восторгам творчества, о которых соседи Тригорского не имели и предчувствия. Он делился с ними одной самой ничтожной долей своей мысли — именно планами вырваться на свободу, покончить с своим заточением, оставая в глубочайшей тайне всю полноту жизни, переживаемой им в уединении Михайловского. Тут был для него неиссякаемый источник мыслей, вдохновения, страстных занятий»<sup>7</sup>.

\*О деревня!.. Гораций (лат.).

Сосредоточенность и строгое уединение, как говорил сам Пушкин, «вдали охлаждающего света» стали условиями, в которых завершалось становление гения. Характерно, что на переходе к молодости весной 1820 года Пушкин думал даже о самоубийстве, как о том, что должно разрубить все узлы. В то же время больше никто об этом тогда, кажется, и не подозревал. Само творчество прерывалось на невиданно долгий для Пушкина — четырехмесячный — срок. Спасение и выход тогда обеспечила только поддержка друга. Напомним эпилог молодого «Руслана»:

Я погибал... Святой хранитель  
Первоначальных, бурных дней,  
О дружба, нежный утешитель  
Болезненной души моей!  
Ты умолила непогоду;  
Ты сердцу возвратила мир.

В кризисную пору осени 1824 года, вроде бы столь же, если не более, мучительную, чем весна 1820 года, многие подозревают возможность самоубийства поэта и даже распространяют о нем слухи. Такие слухи доходят до Пушкина, он даже на них живо и, так сказать, сочувственно откликается, но всерьез явно об этом не думает. Творчество же не только не прерывается, но все нарастает: по сути, именно оно обеспечивает выход. И если в 1820 году «нежным утешителем» была дружба, то в 1824 году «ангелом утешителем» стала поэзия:

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

Тогда опекуном оказался взрослый умный Чаадаев. Теперь — старая мудрая няня:

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

Опека эта была любовна, но строга и учительна: «полные любви укоризны». А укоризны эти были, конечно, частными, семейными, казусными, но и безусловно возводимыми в степень обобщения и приговора. Ибо это был и голос особого народного мирозерцания и мироотношения. Недаром же П. Анненков назвал Арину Родионовну типичнейшим и благороднейшим лицом русского мира. В этом и подобном контекстах слово *русский* мир обычно бывало синонимом слова *народный*.



Не потому ли тогда:

Я размышлял о грустных заблужденьях,  
Об испытаньях юности моей,  
О строгом заслуженном осужденье...

Но даже «ангел утешитель» поэзия тогда спасала и утешала потому, что сама становилась уже другой. Совершался выход к миру народной жизни, народной поэзии, народного мироощущения во всей их целостности, органичности и глубине. И совершался самым интимным, непосредственным, домашним образом. Уже в начале декабря поэт умиротворенно пишет (черновик письма Д. М. Шварцу в Одессу): «Буря, кажется, успокоилась, осмеливаюсь выглянуть из моего гнезда и подать вам голос, милый Дмитрий Максимович. Вот уже 4 месяца, как нахожусь я в глухой деревне — скучно, да нечего делать; здесь нет ни моря, ни неба полудня, ни итальянской оперы. Но зато нет — ни саранчи, ни милордов Уоронцовых. Уединение мое совершенно — праздность торжественна. 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». Слово у Пушкина постоянное в письмах и в стихах: «единственная моя подруга», «бедная подружка», «подруга дней моих суровых»... Няня при поэте совсем не была только бытовой няней, заботливой экономкой, но — духовной подругой, нравственным наставником и поэтическим воспитателем. «Знаешь мои занятия? — пишет Пушкин брату, — до обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» (10,108). Поэт мог

Внимать ее рассказам, затверженным  
Сыздетства мной — но все приятным сердцу,  
Как песни давние или страницы  
Любимой старой книги, в коих знаем,  
Какое слово где стоит (3,472).

Благодаря няне Пушкин возвращался назад — к поэме «Руслан и Людмила», над которой заново работает, и уходил вперед к новой работе — к «Борису Годунову». Впрочем, и здесь стоит отметить, что места еще детского обитания поэта — Захарово, Вязёма — это годуновские края. Не случайно, очевидно, что начатые еще в начале 1824 года, на юге, «Цыганы» завершаются, точнее — пишутся (три четверти поэмы), в конце года, на севере: личность с безмерностью своих притязаний и самоутверждений

получает колоссальной силы отпор. При этом Пушкин ни на минуту не поступает ни поэзией порыва, ни идеалом свободы, ни идеей ухода. Наоборот, может быть, никогда еще они так сильно не звучали у Пушкина. Пушкин — и это неоднократно отмечалось — передал Алеко так много своего, личного, кровного, начиная от имени. И высокий «байронический» герой, «гордый» человек явлен во всем величии и обаянии: ведь тогда же написано и «К морю». При этом слово «байронический герой» совсем не означает, что он заимствован у Байрона. Просто Байрон дал имя герою, возникавшему повсеместно, всеевропейски и уже всероссийски тоже. «Нет, эта гениальная поэма не подражание!»<sup>8</sup> — сказал о «Цыганах» Достоевский. Пушкин в эту пору уже совершенно отчетливо и сознательно — не то что в «Кавказском пленнике» — постоянно корректирует такого героя и таких героев. В стихах Пушкина произнесено:

Одна скала, гробница славы...  
Там погружались в хладный сон  
Воспоминанья величавы:  
Там угасал Наполеон.

А вскоре в одном из его писем написано: «На своей скале (прости, боже, мое согрешение!) Наполеон поглупел...» (10,123). Но главное, что Пушкин произносит суд — и самосуд — над высоким романтическим «байроническим» героем, «гордым» человеком (ср. у Пушкина же: «Байрон, гордости поэт») и показывает юношеское прекраснотушное руссоизма на собственно романтической почве, не нарушая правил романтической игры, внутри самого романтизма. Потому-то зрелый Пушкин и пишет романтическую поэму — это романтическая поэма, написанная уже не молодым романтиком, а взрослеющим реалистом. И потому-то молодые и не очень молодые романтики уже не очень приняли эту романтическую поэму. Позднее, в 1830 году, Пушкин писал в «Опровержении на критики»: «Покойный Рылеев негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазющей публики. Вяземский повторил то же замечание. (Рылеев просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее.) Всего бы лучше сделать из него чиновника 8 класса или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы *ma tanto meglio*»\*.

Рылеев тогда, в 1824 году, еще находился в поре юности (не просто физически возрастной) и только-только вступал в байронически-романтическую молодость, например, со своими «Стансами»:

---

\*тем лучше (итал.).

Не сбылись, мой друг, пророчества  
Пылкой юности моей:  
Горький жребий одиночества  
Мне сужден в кругу людей.

Слишком рано мрак таинственный  
Опыт грозный разогнал,  
Слишком рано, друг единственный,  
Я сердца людей узнал.

.....  
С тяжелой грустью, с черной думою  
Я с тех пор один брожу  
И могилою угрюмою  
Мир печальный нахожу...

Пушкин уже изжил подобный байронизм молодости. Любопытно, что причину появления в «Бахчисарайском фонтане» вроде бы предельно романтических стихов сам Пушкин увидит именно в молодости:

«Он часто в сечах роковых  
Подъемлет саблю — и с размаха  
Недвижим остается вдруг,  
Глядит с безумием вокруг,  
Бледнеет etc.

Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч.» (7,170).

Повзрослев, Пушкин дает совершенно иное изображение сильнейшего движения души Алеко в «Цыганах», а Белинский так его прокомментирует: «Убитая чета уже в земле.

...Когда же их закрыли  
Последней горстью земной,  
Он молча, медленно склонился  
И с камня на траву свалился.

Какое простое и сильное в благородной простоте своей изображение самой лютой, самой безотрадной муки! Как хороши в нем два последние стиха, на которые так нападали критики того времени как на стихи вялые и прозаические! Где-то было даже напечатано, что раз Пушкин имел горячий спор с кем-то из своих друзей за эти два стиха и, наконец, вскричал: «Я должен был так выразиться; я не мог иначе выразиться». Черта, обличающая великого художника!»<sup>9</sup>

Именно уже как великий художник Пушкин глубочайшим образом впервые в своем творчестве вскрыл в поэме отношения человека и общества, героя и мира, характера и среды. В 1839 году Белинский, сам к этому времени глубоко по-



чувствовавший и понявший их, напишет: «Алеко Пушкина поссорился с обществом и думал навсегда избавиться от него, пристав к бродячей толпе детей природы и вольности; но общество и там нашло его и страшно отомстило ему за себя через него же самого».

Критика почти неизменно сводила смысл поэмы к образу Алеко, еще начиная с Белинского («Идея «Цыган» вся сосредоточена в герое этой поэмы — Алеко»), а молодой Рахманинов назвал «Алеко» свою оперу. Но Пушкин-то не даром назвал ее — «Цыганы». Во-первых, немало не обольщаясь по-руссоистски насчет «счастья» первобытной жизни, он увидел там вольницу извечную, коренную, с одной стороны, восходящую к античным (образ Овидия в поэме) и чуть ли не к библейским временам, с другой, прививавшуюся к русской жизни — и к русскому искусству — нового времени часто в виде своеобразного для русского героя исхода. Так открывалась сфера особого мироотношения, которая отзовется Пушкину на Западе (Мериме), продолжится как русское цыганство у Аполлона Григорьева и Александра Островского, у Льва Толстого и Александра Блока.

Во-вторых, — не то что горцы в «Кавказском пленнике» — цыгане в новой поэме Пушкина есть общее, мир, «народ», выносящий приговор герою. В этом смысле идея цыган в поэме далеко выходит за пределы всякого, как угодно поэтически изображенного собственно цыганства. Это, может быть, и с чрезмерным категоризмом выразил, но, значит, тем более остро почувствовал еще один из первых глубоких критиков Пушкина Иван Киреевский, когда сказал: «Смотрите на отца Земфиры не как на цыгана, но просто как на старика, не заботясь о том, к какому народу он принадлежит; вникните в эпизод об Овидии — и полнота созданий, развитая до подробностей, одушевленная поэзией оригинального, докажет вам, что Пушкин уже почувствовал силу дарования самостоятельного, свободного от посторонних влияний»<sup>10</sup>.

Белинский уже учитывал весь пушкинский художественный опыт, когда писал, в сущности, о том же: «Это одно из таких лиц, созданием которых может гордиться всякая литература. Есть в этом цыгане что-то патриархальное. <...> В сцене похорон и прощания с Алеко он является, сам того не подозревая, в своей цыганской дикости, в истинно трагическом величии и коротко изрекает несчастному ужасный приговор и великие истины:

«Оставь нас, гордый человек!  
Мы дики, нет у нас законов,  
Мы не терзаем, не казим,

Не нужно крови нам и стонов;  
Но жить с убийцей не хотим;  
Ты не рожден для дикой доли,  
Ты для себя лишь хочешь воли;  
Ужасен нам твой будет глас;  
Мы робки и добры душою,  
Ты зол и смел; — оставь же нас,  
Прости! да будет мир с тобою.

Заметьте этот стих: *«Ты для себя лишь хочешь воли»*: в нем весь смысл поэмы, ключ к ее основной идее»<sup>11</sup>.

Достоевский же учитывал уже не только весь пушкинский художественный опыт, но, говоря самым широким образом, и весь опыт всего русского девятнадцатого века, когда подбирал ключ к основной идее поэмы: «Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса», по народной вере и правде». Писатель воспользовался подсказкой Пушкина для ответа по-своему: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве», вот это решение по народной правде и по народному разуму»<sup>12</sup> и т. д. Но что касается самого общего принципа народной веры, правды и разума, то Достоевский прав: «Это решение вопроса в поэме Пушкина уже сильно подсказано». И оно прямо связано с тем, как сам Пушкин выходил в Михайловском уже к русской «народной вере, правде и разуму».

Один из биографов удачно назвал Арину Родионовну «первым путеводителем Пушкина по русскому народному творчеству»<sup>13</sup>. Но в Михайловском няня не была единственным путеводителем по народному творчеству, а народное творчество было не единственным путем знакомства с народной жизнью.

Взрослый Пушкин впервые оказался один на один так долго с русским сельским людом и впервые жил русской деревенской жизнью так оседло: ведь юные набеги в Михайловское были довольно краткими. Обзор по условиям ссыльного пребывания был не столь уж широк, но сравнительная ограниченность площадки даже помогала глубине проникновения в жизнь простого народа. Дело отнюдь не ограничивалось няней и дворовыми. В поле зрения попадали и помещичьи усадьбы, и крестьянские селения, и шумное ярмарочное сборище, и уединенная монашеская келья, ибо все окрест осенялось Святогорским монастырем. На слух ложились и острая базарная прибаутка, и плавное хороводное песнопение, и тоскливое кладбищенское голошение. Даже интимно близкой привязанностью в эту пору окажется простая дворовая, очень раздражавшая тригорских «барышень», девушка Оля Калашникова, по словам самого поэта, милая и добрая.

С местными церковниками Пушкин должен был сойтись по службе (за поэтом осуществлялся наряду с гражданским духовный надзор), но с некоторыми сошелся и по душе: тем более что небогатые и нечиновные сельские русские священники всегда были по образу жизни довольно близки народу. Так подружился Пушкин со священником из церкви на Вороничах Л. Раевским, в просторечии — поп Шкода. «Александр Сергеевич, — вспоминает поповская дочь, — очень любил моего тятеньку. И к себе в Михайловское приглашали, и сами у нас бывали совсем за просто. Подъедет верхом к дому и в окошко плетью... цок: «Поп у себя?» — спрашивает... А если тятеньки не случится дома, всегда прибавит: «Скажи, красавица, чтоб беспрременно ко мне наведался, мне кой о чем потолковать с ним надо!» И очень они любили с моим тятенькой толковать; хотя он был совсем простой человек, но ум имел сметливый, и крестьянскую жизнь, и всякие крестьянские пословицы и приговоры весьма примечательно знал»<sup>14</sup>.

Пушкин изучал русскую народную жизнь сознательно, направленно и старательно. Есть немало свидетельств и доказательств того, как он внимательно слушал, как много ходил и ездил, как постоянно запоминал и записывал. К тому же псковские пушкинские места были и очень весомыми историческими местами русской жизни. Но все это пушкинское изучение не есть лишь восприятие событий местного значения, не эмпирические наблюдения. Пушкин выслушивает от няни сказание о Степане Разине и просит прислать ему из Петербурга разинские материалы. Реальный нынешний псковский народ — это и исторический народ, каким он открывается в тогда же изучавшихся поэтом X и XI томах «Истории государства Российского» Карамзина и еще более в ее источниках. Мир русской народной жизни помогает Пушкину впервые открывать Шекспира, никогда его дотоле не привлекавшего, а потому-то открывает Шекспира именно как *народного* драматурга. И, в свою очередь, появляется возможность посмотреть на народ «взглядом Шекспира», как скажет чуть позднее Пушкин о трагедии 1825 года. Реальный народ — во всем своем историческом объеме, во всем своем составе — вот что открывается зрелому Пушкину тогда и определяет его зрелость. На этом фундаменте многое перестраивается, много строится заново. И прежде всего «Борис Годунов».

Недаром по разному хронологическому счету и в разной терминологии, но почти все писавшие когда-либо о Пушкине, будь то И. Киреевский, В. Белинский или Ф. Достоевский, видят порубежный смысл «Бориса Годунова» во всем пушкинском развитии. Но чтобы понять, что совершается с Пушкиным в эту пору, нужно понять, что дело не только в «Борисе Годунове»,



а именно в фундаменте, на котором он построен. Сам Пушкин непривычно для себя оценил трагедию так высоко и уверенно, как ничто и никогда у себя не оценивал: «литературный подвиг». «...Я предпринял такой литературный подвиг, за который ты меня расцелуешь: романтическую трагедию!..» (10,153) — сообщает он Вяземскому почти в начале работы. Именно новые основания, на которых поэт укреплялся, давали возможность таким смелым прогнозам. Они оказались возможны потому, что Пушкин еще задолго до полной реализации замысла уже ощущал в себе совершавшийся и равный подвигу колоссальный переворот: в его мировоззрении складывалась новая картина мироздания: так сказать, птолемеяева система вытеснялась гелиоцентрической, устанавливающей иные и истинные центры Вселенной.

Позднее, уясняя, что нужно драматическому писателю, и, конечно, исходя из своего опыта, Пушкин писал: «Философию, бесстрашие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка, любимой мысли. *Свобода*» (7,625).

«Философию» — конечно, как особое решение общих мировоззренческих проблем, но вряд ли для чуждого отвлеченной метафизике Пушкина как геллертерская ученость на немецкий манер. Пушкин, по словам П. Вяземского, был чужд «систематических, искусственно составленных руководств; не только был он им чужд, он был им враждебен». «Судьба (!) человеческая, судьба (!) народная» (7,625), — говоря словами самого Пушкина, — вот что представляет «философию» трагедии.

«Государственные мысли историка» — собственно, Пушкин в «Борисе Годунове» впервые работает уже как хотя и не официальный, но государственный русский историк: в параллель Карамзину и корректируя Карамзина. Не случайно Пушкин позднее отведет Н. Полевого с его «Историей русского народа» в пользу Н. Карамзина с его «Историей государства Российского», из чего, конечно, не следует, что Пушкин пренебрег народом — наоборот, но мыслит народ он в связи с государством и в рамках его. Не случайно сам поэт в пору создания трагедии в большей мере, чем к «Истории» Карамзина обращался к ее источникам. И, в свою очередь, намеревался снабдить «Бориса Годунова» историческими примечаниями, в пушкинской терминологии — «нотами». Наконец, уже в 30-е годы, Пушкин вступал в связи с «Борисом Годуновым» в профессиональный спор с историком М. П. Погодиным о достоверности версии убийства Дмитрия Борисом Годуновым. Все это, кстати сказать, осложнило и изменило сам творческий процесс, приближая его к научному и даже политическому осознанию: «Я пишу и размышляю.

Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов» (10,780).

Естественно, что не менее «размышлений» было обязательно и «вдохновение» с его «догадливостью» и «живостью воображения». Однако и его реальные источники оказались «совершенно новы» для Пушкина, особенно Шекспир: «...но до чего изумителен Шекспир! Не могу прийти в себя». Русская жизнь и Шекспир для Пушкина в это время явно сомкнулись в народности: непринужденной, живой, смелой — в положениях, в характерах, в языке.

И наконец, при «бесстрастии» («никакого предрассудка, любимой мысли») рождается *Свобода*. В свое время Шопенгауэр сказал, что гений — это совершенная объективность. Судя по самохарактеристике зрелого Пушкина, знаменитый философ прав. И. В. Киреевский писал: «Пушкин рожден для драматического рода. Он слишком многосторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком; в каждой из его поэм заметно невольное стремление дать особенную жизнь отдельным частям...»<sup>15</sup> В ближайшим образом предшествовавших «Борису Годунову» поэмах это особенно заметно. В «Бахчисарайском фонтане» сам Пушкин более всего ценил достоинство драматизма. В «Цыганах», как бы отделяясь от автора поэмы, рождаются прямые драматические сцены. «Личность поэта, — отметил в связи с «Борисом Годуновым» Д. В. Веневитинов, — не выступает ни на одну минуту, все делается так, как требует дух века и характер действующих лиц»<sup>16</sup>. Именно с драмой, с «Борисом Годуновым», Пушкин вступает в пору высшей объективности, в пору расцвета, в пору зрелости. «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, — пишет он летом 1825 года, — я могу творить» (10,780).

«История народа принадлежит поэту» (10,126), — сказал Пушкин. Сам исторический материал открывал для поэта исключительные возможности. Непонимание трагедии часто шло как раз от непонимания самого этого «материала» даже у выдающихся критиков. «Прежде всего, — писал Белинский, — скажем, что «Борис Годунов» Пушкина совсем не драма, а разве эпическая поэма в разговорной форме. Действующие лица, вообще слабо очеркнутые, только говорят и местами говорят превосходно; но они не живут, не действуют. Слышите слова, часто исполненные высокой поэзии, но не видите ни страстей, ни борьбы, ни действий. Это один из первых и главных недостатков драмы Пушкина, но этот недостаток не вина поэта: его причина — в русской истории, из которой поэт заимствовал содержание

своей драмы. Русская история до Петра Великого тем и отличается от истории западноевропейских государств, что в ней преобладает чисто эпический или, скорее, *квизетический* характер, тогда как в тех преобладает характер чисто драматический. <...> ...А может ли существовать драма без сильного развития индивидуальностей и личностей? Что составляет содержание шекспировских драматических хроник? Борьба личностей. <...> Итак, если в «Борисе Годунове» Пушкина почти нет никакого драматизма, — это вина не поэта, а истории...»<sup>17</sup>

Пушкин, однако, думал об этом иначе, когда писал, что он положил в основу трагедии один из самых *драматических* моментов истории. И прав, конечно, поэт, а не критик. Более того, этот момент оказался одним из самых *драматических* не только в истории русской, но и мировой, во всяком случае, европейской. И недаром этот «сюжет» сравнивают по популярности только с сюжетом о Фаусте и Нибелунгах, он родил сотни произведений самых разных жанров, и прежде всего драматических, привлекая самых разных писателей — от низших степеней до Лопе де Вега, Шиллера и Гете. Из чего не следует, что трагедия Пушкина в том же общеевропейском ряду: она вне ряда даже и в творчестве самого Пушкина. И драму он увидел не там, где увидели прежде всего «европейцы»: драматизм личных коллизий и особенно фигура авантюриста высшего класса — трагедия Шиллера так и называлась «Дмитрий Самозванец». Были «Дмитрии Самозванцы» и в русской литературе.

Многие критики, в частности, официальный, хотя и негласный, рецензент III отделения не увидели самой истории этой драмы и приняли историческую драму Пушкина за простой пересказ определенного исторического периода. «Это отдельные сцены или, лучше сказать, отрывки из X и XI тома «Истории государства Российского», сочинения Карамзина, переделанные в разговоры и сцены»<sup>18</sup>. Отсюда и пожелание, повторенное в дальнейшем высоким цензором — Николаем I: переделать трагедию в роман в духе Вальтер Скотта, от чего Пушкин отказался категорически. Пушкин знал, что история сама образовала здесь драму как бы в готовом, даже в законченном виде, четко спланированную. «Ты хочешь *плана*? — писал он П. Вяземскому в сентябре 1825 года, — возьми конец десятого и весь одиннадцатый том («Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. — Н. С.), вот тебе и *план*». Это как раз указание на то, что *план* продиктован самой историей.

Пушкин обратился к XVII веку не только потому, что увидел там интересные, необычные события, о которых мог увлекательно рассказать как историк — достоверно и объективно.



Но и не потому, что мог в виде исторических происшествий намекнуть на современность, на совершавшиеся и совершающиеся в ней дела. Им ставились и решались общие, принципиальные вопросы, столь же важные для XVII века, сколь и для XVIII и для нынешнего — XIX века. Данная эпоха выбиралась как самая удачная для уяснения *общего закона*. А коль скоро уясняются такие общие законы, то они без всяких направленных аллюзий применимы к любой эпохе. Пушкин сказал: «...не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!» (10,189). Но эти «уши» торчат не только из-под колпака юродивого, они торчат всюду. Потому и «История» Карамзина, по крайней мере в этой своей части, для Пушкина, произведение ученого и даже летописца, «злободневно как свежая газета» (10,784).

«Все смуты похожи одна на другую» (10,811), — отметил позднее Пушкин. Но обратился он именно к русскому XVII веку как ко времени, так сказать, классической смуты, когда махина социального бытия, национальной традиции, политических комбинаций и личного интриганства обнажала свой механизм. История сама открывала свои недра, ставила опыт, который нужно было принять и усвоить. Народ, люди, власть — все предстало в эту эпоху в освобожденном, как бы раскованном, «чистом» виде. Народ — в момент, когда высвобождалась его колоссальная внутренняя энергия, власть — лишенная привычных камуфлирующих атрибутов (для самодержавия — право наследования) и представленная случайными людьми, будь то авантюрист Григорий Отрепьев или «избранник народа» Борис Годунов. Кстати сказать, в случае с Борисом проиграны все возможные варианты власти: ведь он прошел вроде бы все ее возможные искусы: негласный диктатор, гласный «правитель», царь, да еще к тому же и «избранник народа». Всесилие и бессилие народа. Бессилие и всесилие власти. Народ и власть в их неизбежном противостоянии и необходимом единстве — так определялась одна из главных коллизий трагедии.

Уясняя, что такое трагедия, Пушкин сказал: «Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная» (7,625). В острую критическую эпоху со всей силой раскрылись многие судьбы человеческие, личности. У поэта буквально глаза разбегались от разнообразия и яркого индивидуального выражения открытых им человеческих судеб. Особенно там, где они получили наиболее полное личное выражение: Марина Мнишек, Шуйский. Недаром Пушкин так хотел снова вернуться к Шуйскому и продолжить жизнь Дмитрия и Марины в своих драматических замыслах.

Но главным образом раскрывалась *судьба человеческая* одного героя — Бориса. И главным образом потому, что она более,

чем любая другая, соотносится с *судьбой народной*, ибо Борис становится царем. Самозванец станет царем позднее и еще позднее станет им Шуйский. С этой точки зрения они пока для трагедии неинтересны. Но Борис очень интересен. Он — власть, и потому он — центр. Борис для Пушкина и для нас вслед за ним — интереснейший объект наблюдений и изучения, потому что он являет власть «в чистом» виде, не защищенную монархической наследственной законностью и не вооруженную «правом гения», о котором говорил Белинский, Белинский же сказал о нем, что это не образ великого человека, а образ маленького великого человека. Недаром так великолепно усвоил он и представил механизм власти: не вполне законный венценосец Годунов должен был стать тем более умелым бюрократом:

Ты знаешь ход державного правленья;  
Не изменяй теченья дел. Привычка —  
Душа держав. Я ныне должен был  
Восстановить опалы, казни — можешь  
Их отменить; тебя благословят,  
Как твоего благословляли дядю,  
Когда престол он Грозного приял.  
Со временем и понемногу снова  
Затягивай державные бразды.  
Теперь ослабь, из рук не выпуская...  
Будь милостив, доступен к иноземцам,  
Доверчиво их службу принимай.  
Со строгостью храни устав церковный;  
Будь молчалив; не должен царский голос  
На воздухе теряться по-пустому;  
Как звон святой, он должен лишь вещать  
Велику скорбь или великий праздник.

(5,313)

Пушкин, видимо, не случайно даже снимает с Бориса существенную часть царского обличья: трагедия названа не так, как назывались трагедии Шекспира («Король Лир») и как будет называться драма А. К. Толстого («Царь Борис»). У Пушкина не — «Царь Борис». И даже без цифрового обозначения, без своего личного царского номера — то есть не «Борис I», как в исторических хрониках Шекспира, где «Генрих IV», «Генрих V», «Генрих VI», «Ричард II», «Ричард III», но зато со своей личной частной фамилией «Борис *Годунов*». Удачным должен был оказаться выбор Бориса и тем, что о таком носителе власти, как Годунов, можно было говорить сравнительно спокойно при таких носителях власти, как Романовы. Земляки (Годуновы и Романовы — костромичи) были давними соперниками еще до того, как сцепились в смертной схватке, борясь за русский престол. Видимо, потому же официальный рецензент удостове-

рил, что «дух целого сочинения монархической»<sup>19</sup>, вернее рецензенту было бы сказать, но он на это, конечно, не решился — династический. Правда, и в этом виде даже тень покушения на общий принцип власти почуялась и насторожила.

Но, хотя и лишенный многих царских регалий, именно Борис дал название трагедии. Пушкин, довольно решительно отменивший традиционные условия игры (единство места, времени), сам сказал о том, что сохранил последнее: единство действия: «...я расположил свою трагедию по системе Отца нашего Шекспира, и принес ему в жертву пред его алтарь два классические единства, и едва сохранил последнее» (7,72). Последнее же явно связано с единством героя: он является уже в первых народных картинах, еще не выходя на сцену, он же в последних народных картинах, уже уйдя из жизни, в своих детях воскресает и, так сказать, еще раз умирает вместе с ними. Первоначально дав трагедии название развернутое и всеохватное («Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве»), Пушкин все же стянул его затем к одному герою — Борису. Борис не отвлеченный носитель абстрактной власти. Дана его «судьба человеческая», судьба частного человека или, если угодно, частная жизнь исторического человека. Эта сфера к тому времени была захватывающе, полно и разнообразно разработана в европейской литературе Вальтер Скоттом. Так что рецензент III отделения (как установлено — Ф. Булгарин) подпольно, а вслед за тем Николай I гласно, но совершенно безосновательно рекомендовали Пушкину переделку трагедии в роман вальтер-скоттовского типа: они исходили из некоторых особенностей самой трагедии. Но у Пушкина в отличие от Вальтер Скотта частная жизнь исторического человека предстает только в исторической значимости. А это произошло только потому, что она соотнесена с «судьбой народной». И только этим она в трагедии интересна.

Белинский, отказывая русской истории, а вслед за нею и пушкинской трагедии в драматизме и даже называя «Бориса Годунова» эпической поэмой, в одном месте своей статьи все же проговорился очень точным словом: *эпическая* драма. Да, драма Пушкина необычна, потому что она эпическая, народная.

Пушкин неоднократно называет шекспировскую драму народной, и эта народность в глазах Пушкина определяет главное ее достоинство: демократический взгляд на мир, свободный, раскованный народный язык, народные характеры — все это Пушкин ощутил в Шекспире сквозь французские переводы и всем этим много считал себя Шекспиру обязанным. Но сам он представил, даже сравнительно с Шекспиром, совершенно новый народный характер — характер народа, «судьбу народную».



«Никакого предрассудка, любимой мысли», — записал Пушкин, говоря об особенностях драматического писателя. Значит, были же такие мысли, но в освобождении именно от них, от любимых, может быть, даже в борьбе с ними и рождалась подлинная свобода. Была у молодого поэта такая любимая и постоянно проводившаяся в начале 20-х годов, особенно в связи с «народным» греческим восстанием, мысль — о народе, призванном к «священной обязанности защищать свободу». Уже через два-три года она сменится другой — «любимой», но прямо противоположной:

Паситесь, мирные народы!  
Вас не разбудит чести клич,  
К чему стадам дары свободы?  
Их должно резать или стричь.

У зрелого Пушкина в «Борисе Годунове» — реальный, сложный многоликий народ — не священный защитник свободы, но и отнюдь не стадо: может быть, «чести клич» его и не разбудит, а, как говорят в трагедии, посули ему самозванец «старинный Юрьев день, Так и пойдет потеха» (5,258).

В трагедии, уясняющей законы истории и, соответственно, небывалой по размаху, временному и пространственному, по объему жизни и разнообразию вместившихся в нее типов, потребовались совершенно новые конструктивные принципы. Привычные акты, действия и явления сменил эпизод — открытие Пушкина, имевшее громадное значение если не для русской драмы XIX века, то для становления русского эпоса — так будет построена «Война и мир». Но внешне дробные эпизоды в драме Пушкина мешают осознать ее общее очень строгое единство, удивительно четко выверенную гармоничную постройку.

Да, история сама образует драму как бы в готовом виде, но есть в произведении и внутренний нерв, который и сообщает единству исторической драмы в «Борисе Годунове» уже единство драматургического действия. Это точно увидел и чуть ли не единственный об этом сказал И. В. Киреевский: «Очевидно, что и Борис, и Самозванец, и Россия, и Польша, и народ, и царедворцы, и монашеская келья и государственный совет — все лица и все сцены трагедии развиты только в *одном отношении*: в отношении к последствиям цареубийства. Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, составляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок. Доказывать это значило бы переписать всю трагедию»<sup>20</sup>.

Димитрий и его убийство — это то звено, тот замок, который,

связывая два начала — «судьбу человеческую» и «судьбу народную», дал возможность образовать и представить единую трагедию.

Неуспех трагедии в критике и в театре часто пытаются объяснить ее «недостатками». Даже такой выдающийся пушкинист, как С. М. Бонди, писал: «Прежде всего в драме Пушкина оказался мало развитым, несколько схематичным образ самого Бориса. В литературе не раз высказывалось мнение, что это обстоятельство явилось результатом невольного воздействия отвергнутой Пушкиным классической французской системы, где характер показывается не в его развитии, а только в момент душевного кризиса»<sup>21</sup>.

Кстати сказать здесь, вряд ли Пушкин безусловно отверг классическую французскую систему, и она, безусловно, не мешала, а помогала представлению характера, то есть прежде всего характера Бориса, в момент душевного кризиса. Вообще Пушкин в своей, так сказать, всеобщей трагедии должен был мобилизовать все ресурсы мирового театра, не предавшись вполне ни одной из привлеченных традиций и корректируя каждую из них: здесь и античная трагедия, и французская трагедия, и шекспировская драма, и немецкий театр, даже с шиллеровским элементом, уже тогда же отмеченным, и русский народный театр. Вряд ли можно говорить и о схематизме образа Бориса да еще как о результате непреодоленного французского воздействия. «Есть, мне кажется,— продолжает С. М. Бонди,— и другая причина неразработанности образа Бориса, и о ней сказал сам Пушкин. Можно думать, что он сам в процессе работы заметил и хотел исправить этот недостаток. Вяземский сообщал ему (в письме от 6 сентября 1825 г.) замечания Карамзина о «дикой смеси набожности и преступных страстей в характере исторического Бориса: «Он беспрестанно перечитывал Библию и искал в ней оправдания страстей». Пушкин в своем ответном письме (13 сентября 1825 г.) благодарит за сообщение: «Оно мне очень пригодилось... Я его (Бориса.— С. Б.) засажу за Евангелие, заставлю читать повесть об Ироде и тому подобное». И тут же делает необычайно интересное признание, бросающее свет на весь замысел трагедии и подтверждающее сказанное мной выше: «...я смотрел на него с политической точки, не замечая поэтической его стороны».

Мы знаем, что Пушкин высказанного им здесь намерения не исполнил и что, в конце концов, о царе Ироде у него в трагедии говорит (и несомненно также с «политической точки») юродивый, представляющий мнение народа.

«Политическая точка» — главный интерес к изображению исторической эпохи с ее движущими силами, «судьбы народной» —

была причиной недостаточной, может быть, углубленности и большинства характеров пьесы, причиной отсутствия в драме острых ситуаций, в которых они могли бы быть показаны в своей динамике.

С другой стороны, отказ от шекспировского метода раскрытия чувства, переживания в речах персонажей приводил к некоторой суховатости и лишал характеры многих красок. <...> В дальнейших этапах своего драматургического развития,— заключает С. М. Бонди,— Пушкин, не меняя в основном своей системы, уже выработанной в «Борисе Годунове», избавлялся от частных недостатков в ней и довел ее до предельного совершенства»<sup>22</sup>.

Как-то трудно применительно к Пушкину вообще, к его «Борису Годунову» в частности полагать, что мы понимаем и видим «недостатки» и, значит, знаем, какими должны быть «достатки», «добавки»: дополнить более богатыми красками то, избавиться от суховатости и схематизма это, прислонить к политической стороне поэтическую...

А нужно, может быть, задуматься над тем, почему Пушкин, которому уже и тогда рекомендовали избавиться от недостатков (скажем, переделать трагедию в роман вальтер-скоттовского типа, что, конечно, сразу бы помогло преодолеть схематизм и дало возможность многое расцветить), такие советы решительно отверг и твердо стоял на своем: не переделываю раз написанного. Известно, что Пушкин в процессе работы мог бесчисленно переделывать раз написанное, а иногда и не раз напечатанное («Руслан и Людмила»). Здесь же — ничего подобного. А ведь трагедия лежала без движения в печать пять лет — и почему бы за это время не избавиться от недостатков. И уж тем более странно думать, что Пушкин избавляется от «недостатков» «Бориса Годунова», напечатанного в 1830 году, скажем, в «Маленьких трагедиях», тогда же написанных.

А объясняется все очень просто. Пушкин оценивал свою трагедию чуть ли не выше всего им созданного. Более того, «взыскательный художник» не просто был им «доволен», но радовался прямо детской радостью: «Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал, ай да Пушкин, ай да сукин сын!» (10,188). И, естественно, не избавлялся ни от каких недостатков, ибо полагал, что таких недостатков в ней нет: «Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света, плод постоянного труда, трагедия сия доставила мне все, чем писателю насладиться дозволено: живое вдохновенное занятие, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все (!) усилия, наконец, одобрение малого числа людей избранных» (7,164).

А в 1830 году писал Бенкендорфу о «Борисе Годунове» как



о сочинении, «которое я долго обдумывал и которым наиболее удовлетворен» (10,803). Доверимся Пушкину.

«Судьба человеческая» и «судьба народная» в трагедии переплелись: центром сплетения и стало убийство царевича Димитрия. И оно же стало центром, в котором сошлись «политическая» и «поэтическая» стороны, вернее, образовали единство.

В данном случае, что, собственно, и следует из контекста пушкинского письма Вяземскому, «поэтическое» есть синоним человеческого, душевного, нравственного, морального, почему и идет речь об Евангелии, Ироде и тому подобном.

Вообще, Карамзин сочувственно отнесся к работе Пушкина над «Борисом Годуновым». «Карамзин, — пишет Вяземский в том же сентябрьском письме 1825 года, — очень доволен твоими трагическими занятиями. <...> Я советовал бы тебе прислать план трагедии Жуковскому для показания Карамзину, который мог бы тебе полезен быть в историческом отношении»<sup>23</sup>. После смерти так и не прочитавшего и не услышавшего трагедии Карамзина Пушкин писал: «В числе моих слушателей одного недоставало, того, кому обязан я мыслию моей трагедии, чей гений одушевил и поддержал меня; чье одобрение представлялось воображению моему сладчайшею наградой и единственно развлекало меня посреди уединенного труда».

Действительно, видимо, кроме «исторического» мнения Карамзина, Пушкину «очень пригodiлось» и «поэтическое» его мнение. И он его явно учел. Может быть, даже именно оно заставило отказаться от четырех частей, о которых он еще пишет Вяземскому в сентябре 1825 года, и все закончить на третьей, то есть на убийстве семьи Бориса Годунова. Чисто политическое убийство царевича Димитрия стало в трагедии «поэтическим»: потому-то так развернуто и вошла в трагедию частная жизнь Бориса, но вошла только одной стороной, самой глубокой и задушевной — любовью к детям. Политическое детоубийство стало настоящей трагедией «судьбы человеческой», сопроводившись поэтическим детолюбием. А пронзительные сцены поэтического детолюбия политического убийцы предшествуют новому политическому детоубийству — уже детей Бориса. Тем более, повторим, что любовь Бориса к детям именно поэтическая любовь. Конечно, он передает престол, но нежное чувство отца к сыну никак не исчерпывается любовью царя к наследнику. Это точно отметил еще Карамзин: «Готовя в сыне достойного монарха для великой державы и заблаговременно приучая всех любить Феодора, Борис в делах внешних и внутренних давал ему право ходатая, заступника, умирителя: ждал его слова, чтобы оказать милость и снисхождение, действуя и в сем случае без сомнения, как

искусный политик, но еще более как страстный отец»<sup>24</sup>. Мотив Ксении особенно высоко держит эту чистую ноту:

Ц а р ь

Что, Ксения? Что, милая моя?  
В невестах уж печальная вдовица!  
Все плачешь ты о мертвом женихе.  
Дитя мое! судьба мне не судила  
Виновником быть вашего блаженства.  
Я, может быть, прогневал небеса,  
Я счастье твое не мог устроить.  
Безвинная, зачем же ты страдаешь?  
А ты, мой сын, чем занят?..

(5,260—261)

Не про себя Борис думает и не за себя страшится. Тем страшнее его муки, тем мучительнее для него слышать приговор Юродивого. Конечно, не нужно наивно думать, что Пушкин мог просто «вставить», подчиняясь советам Карамзина, чтение Борисом той же повести об Ироде. Как всегда, у Пушкина слово заменяет сцену, а слово произнесено — и прямо в глаза: *царь Ирод*. Обычно пишут о моральном здесь приговоре народа (а С. М. Бонди даже и о политическом — детоубийце). И о новом моральном новым детоубийцам приговоре — в конце ужасающим молчанием ужаснувшегося народа. Чему же ужаснувшегося? Себе! Ведь самые последние в трагедии провозглашения и «за упокой» и «во здравие» соседствуют и исполнены прямо по народному желанию и наказу:

Н а р о д

Да здравствует Димитрий, наш отец.

М у ж и к н а а м в о н е

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

Н а р о д (*несется толпою*)

Вязать! топить! Да здравствует Димитрий!  
Да гибнет род Бориса Годунова!

(5,320)

И в следующей же сцене:

М о с а л ь с к и й

Народ! Мария Годунова и сын ее Федор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы. (*Народ в ужасе молчит.*) Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович! (5,321)

В самом деле, что же молчать? Ведь только что кричал и «топить» и «да здравствует». Любопытно, что известный спор

между Пушкиным и Вяземским о народности Крылова и — шире — о русской народности вообще совершается в рамках переговоров по поводу «Бориса Годунова» и вовлекаясь в них. Оспаривая Пушкина, назвавшего в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» («Московский телеграф» № 5 за 1825 год) Лафонтена и Крылова представителями духа обоих народов, Вяземский писал: «Но что такое за представительство Крылова? <...> Как ни говори, а в уме Крылова есть все что-то лакейское: лукавство, брань из-за угла, трусость перед господами, все 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»<sup>25</sup>. Возражая Вяземскому, Пушкин даже сам по-народному немного ерничит: «Ты уморительно критикуешь Крылова; молчи, то знаю я сама, да эта крыса мне кума. Я назвал его представителем *духа* русского народа — не ручаюсь, чтоб он отчасти не вонял.— В старину наш народ назывался смерд (см. господина Карамзина)» (10,189). Пушкин не боится ни в чем «признаваться».

Пушкин в «Борисе Годунове» себя и нас ставит перед лицом реального народа: наивного и умного, доверчивого и скептического, жестокого и милосердного:

Один из народа

Брат да сестра! бедные дети, что пташки в клетке.

Другой

Есть о ком жалеть? Проклятое племя!

Первый

Отец был злодей, а детки невинны.

Другой

Яблоко от яблони недалеко падает.

(5,321)

Белинский писал: «*Народ безмолвствует...* Это — последнее слово трагедии, заключающее в себе глубокую черту, достойную Шекспира... В этом безмолвии народа слышен страшный, трагический голос новой Немезиды, изрекающей суд свой над новою жертвой — над тем, кто погубил род Годуновых»<sup>26</sup>. Но кстати отметить, что народ в конце трагедии, так сказать, дважды молчит и даже разным молчанием: *молчанием* первого ужаса и *безмолвием* последнего осуждения:

Мы видели их мертвые трупы. (*Народ в ужасе молчит.*) Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!

*Н а р о д безмолвствует.*



Да, это суд. Но это и самосуд. Народ — это стихийная слепая толпа (см. у Пушкина здесь же ремарку: «Народ (*несется толпою*)»). Однако народ — это народ: стихийная же, но и нравственная сила, могущая быть духовно сотрясенной, способная к высокому разрешению, к всеобщему катарсису. В конце трагедии уже излился тот народный дух, которым только и могла спастись и спасалась Россия во взметенной историей и, казалось, все поглотившей пыли и мути.

Вообще у Пушкина на разных этапах есть очень разное ощущение и представление народности, во-первых, соответствующее сложности самого этого начала, во-вторых, связанное с особенностями эпохи и места в ней самого Пушкина.

Для нашего поэта народность то сужается до понятия — только демократического, простонародного, даже крестьянского. То расширяется, хотя и здесь в основе все же лежит прежде всего демократическое содержание, до понятия общенационального. Это особенно естественно для Пушкина как, в свою очередь, поэта общенационального. Он не всегда доходит до дифференциаций, так как всегда стремится удерживать целое. Сама народность сложна, как сложен сам народ. Позднее Щедрин, отводя нападки на «Историю одного города» написал: «...рецензент мой не отличает народа исторического, то есть действующего на поприще истории, от народа как воплотителя идеи демократизма. Первый оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих. <...> Что же касается до «народа» в смысле второго определения, то этому народу нельзя не сочувствовать уже по тому одному, что в нем заключается начало и конец всякой индивидуальной деятельности»<sup>27</sup>.

Народную трагедию Пушкина нельзя понять, если не знать, что она и написана для народа. Ощущение себя подлинно народным поэтом («эхо русского народа»), выходящим на пик зрелого творчества («я могу творить»), неизбежно повлекло к стремлению прямо обратиться к народу и, значит, представить народное зрелище, разыграть античную драму агоры и явить старинный русский массовый театр — отсюда такие варианты первоначального названия, как «Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве».

Пушкин писал трагедию, твердо уверенный, что «устарелые формы нашего театра требуют преобразования» — на основе начал шекспировского народного театра, но, может быть, еще более, так сказать, демократизированного, всенародного: «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности действия. Драма представляет ему необыкновенное, странное происшествие. <...> Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые дра-

матическим волшебством» (7,213). Сам Пушкин в трагедии играет именно на этих трех струнах.

Скоро пришлось убедиться, однако, что трагедия понята быть не может ни публикой, ни критикой, за исключением немногих «избранных». И по многим причинам, естественно, не станет площадным народным действием. Перед народной трагедией, по словам Пушкина, «восстанут непреодолимые преграды; для того чтоб она могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий...» (7,217). Вот почему, готовя трагедию к печати, в набросках предисловия Пушкин писал: «С отвращением решаюсь я выдать в свет свою трагедию и хотя я вообще всегда был довольно равнодушен к успеху или неудаче своих сочинений, но признаюсь, неудача «Бориса Годунова» будет мне чувствительна, а я в ней почти уверен» (7,164).

И еще раньше: «Я начал подзревать, что трагедия моя есть анахронизм» (7,73). Трагедия Пушкина далеко уходила вперед к подлинно народному театру площади, так как была «анахронизмом», то есть далеко уходила назад к подлинно народному театру площади. А в настоящем? Настоящим и был «Борис Годунов», уникальным образом соединявший прошлое с будущим.

Пушкин представляет народ в его реально-историческом бытовании, но и уясняет его в реально-идеальном бытии. Такое бытие, его экстракт, его сущность явлены в «Борисе Годунове» не только в общем, замутненно и рассредоточенно, но и в стержне чисто, абсолютно беспримесном виде, даже и во внешней изоляции и отъединении от всего. Это культура, которую можно выделить и наблюдать только лабораторно или — вернемся к понятиям изображаемой эпохи — келейно.

Ночь. Келья в Чудовом монастыре  
(1603 года)

П и м е н (пишет перед лампадой)  
Еще одно, последнее сказанье —  
И летопись окончена моя,  
Исполнен долг, завещанный от бога  
Мне, грешному. Недаром многих лет  
Свидетелем господь меня поставил  
И книжному искусству вразумил;  
Когда-нибудь монах трудолюбивый  
Найдет мой труд усердный, безымянный,  
Засветит он, как я, свою лампаду —  
И, пыль веков от хартий отряхнув,  
Правдивые сказанья перепишет,  
Да ведают потомки православных  
Земли родной минувшую судьбу...

Да и сам Пушкин писал «земли родной минувшую судьбу» в условиях михайловского отшельничества, в отдаленности от

светской суеты, от столичной городской жизни и в приближенности к Святогорской обители.

Как бы кто ни оценивал трагедию тогда и потом, в общих высоких хвалах образу Пимена сошлись все. «Довольно уже,— писал Белинский,— расточено было критикою похвал и удивления на сцену в келье Чудова монастыря между отцом Пименом и Григорьем... В самом деле, эта сцена, которая была напечатана в одном московском журнале за четыре или лет за пять до появления всей трагедии (Сцена в Чудовом монастыре была напечатана в «Московском вестнике» в январе 1827 года.— Н. С.) и которая тогда же наделала много шума,— эта сцена в художественном отношении, по строгости стиля, по неподдельной и неподражаемой простоте выше всех похвал. Это что-то великое, громадное, колоссальное, никогда не бывалое, никем не предчувствованное. Правда, Пимен уж слишком идеализирован в его первом монологе, и потому чем более поэтического и высокого в его словах, тем более грешит автор против истины и правды действительности: ни русскому, но и никакому европейскому отшельнику-летописцу того времени не могли войти в голову подобные мысли —

...Недаром многих лет  
Свидетелем господь меня поставил  
И книжному искусству вразумил;  
Когда-нибудь монах трудолюбивый  
Найдет мой труд усердный, безымянный,  
*Засветит он, как я, свою лампаду —*  
*И, пыль веков от хартий отряхнув,*  
*Правдивые сказанья перепишет <...>*

Ничего подобного не мог сказать русский отшельник-летописец конца XVI — начала XVII века; следовательно, эти прекрасные слова — ложь...» Между тем сам Пушкин писал: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое...» (7,74).

А вот что сказал, прослушав трагедию, такой авторитетный свидетель и надежный эксперт, как знаменитый историк М. П. Погодин, об отшельнике-летописце уже даже не конца XVI — начала XVII, а конца XI — начала XII века: «Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила. Что было со мною, я и рассказать не могу. Мне показалось, что родной мой и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена: мне послышался живой голос древнего русского летописателя».



Со своей стороны много позднее Достоевский говорил: «О типе русского инокa — летописца, например, можно было бы написать целую книгу, чтоб указать всю важность и все значение для нас этого величавого русского образа, отысканного Пушкиным в русской земле, им выведенного, им изваянного и поставленного перед нами теперь уже навеки в бесспорной, смиренной и величавой духовной красоте своей, как свидетельство того мощного духа народной жизни, который может выделить из себя образы такой неоспоримой правды. Тип этот дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он выдумка, что он только фантазия и идеализация поэта. Вы созерцаете сами и соглашаетесь: да, это есть, стало быть, и дух народа, его создавший, есть, стало быть, и жизненная сила этого духа есть и она велика и необъятна»<sup>28</sup>. Все это Достоевский предварил словами «говорю не как литературный критик». Может быть, если бы он говорил как литературный критик, он бы указал и на «технологию» создания такого образа как выражения такого народного духа.

По сути же, ее раскрыл как раз «литературный критик» — Белинский, который сказал, что многие прекрасные слова Пимена в первом монологе — «ложь... но ложь, которая стоит истины: так исполнена она истины, так обаятельно действует на ум и чувство! <...> Отшельник Пимен не мог так высоко смотреть на свое призвание, как летописец; но если б в его время такой взгляд был возможен, Пимен выразился бы не иначе, а так, как его заставил выразиться Пушкин»<sup>29</sup>. Белинский редким своим чутьем ощутил эту ось: Пимен — Пушкин. Пимен не только эпическое создание Пушкина, но и лирическое. И о старом русском инокe поэт мог бы сказать, как сказал когда-то о молодом Кавказском пленнике: «...в нем есть стихи моего сердца»:

...Верь ты мне:  
Нас издали пленяет слава, роскошь  
И женская лукавая любовь.  
(5,234)

Конечно, летописец Пимен довольно легко и естественно передавал здесь слово поэту Пушкину. В позднем пушкинском стихе — воспоминании о Михайловском «Минувшее меня объемлет живо» есть отзвук михайловского стиха Пимена «Минувшее проходит предо мною». Но есть и средостение — Карамзин, которому и посвящена вся трагедия. Иначе говоря, в Пимене объединились первый летописец Нестор с последним летописцем Карамзиным, как назвал его Пушкин, а первый историк Карамзин, как назвал его Пушкин же, с первым поэтом Пушкиным, как определил уже Пушкина Белинский. Потому Пушкин и писал,

что история народа принадлежит поэту. Такому поэту. В трагедии есть и еще поэт — в Кракове, в доме Вишневецкого. Впрочем, нигде не сказано, что польский поэт, как не сказано, что — русский: сами латинские стихи его здесь есть обозначение космополитической стихии, могущей быть обращенной когда угодно, к кому угодно и как угодно. Есть и две ему аттестации. Одна дана самозванцем:

Что вижу я? Латинские стихи!  
Стократ священ союз меча и лиры,  
Единый лавр их дружно обвивает.  
Родился я под небом полунощным,  
Но мне знаком латинской музыки голос,  
И я люблю парнаасские цветы.  
Я верую в пророчества пиитов.

(5,273)

Другая — и очень краткая — Пушкиным. В трагедии Пушкин пользуется обозначениями: Г р и г о р и й, С а м о з в а н е ц, даже Д м и т р и й. И только один раз во всей трагедии самозванец назван иначе:

«Поэт (приближается, кланяясь низко и хватая Гришку за полу).»

Есть поэты, которые хватают за полы Гришек. И есть поэты, которые судят царей: Нестор — Карамзин и — в итоге: Пимен — Пушкин. Все это цепь в развитии, в становлении и проявлении единого начала народного духа.

В понимании этого Достоевский совпадает с Белинским чуть ли даже не в формулах: «...мы выписали из этой сцены решительно все, что можно осуждать как ложь в отношении к русской действительности того времени: все остальное так глубоко проникнуто русским духом, так глубоко верно исторической истине, как только мог это сделать лишь гений Пушкина — истинно национального русского поэта» (Белинский)<sup>30</sup>.

«Повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть, и надежда, великая надежда за русского человека.

В надежде славы и добра  
Гляжу вперед я без боязни,—

сказал сам поэт по другому поводу, но эти слова его можно прямо применить ко всей его национальной творческой деятельности» (Достоевский)<sup>31</sup>.

И, наконец, свидетельство постороннее, хотя заинтересованное и даже трогательное: «Для русских трагедия Пушкина имеет еще то преимущество, что она в высочайшей степени, если так можно выразиться, насквозь национальна. Если в драму входят и другие народы, и по мере своих отношений в их истинном, неурезанном

виде (особенно немцы должны быть благодарны за почетное упоминание о них), то все-таки дело России безусловно овладевает всем участием. Мы, иностранцы, мы чувствуем биение русского сердца в каждой сцене, в каждой строке» (Фарнгаген фон Энзе)<sup>32</sup>.

Не однажды повторено Достоевским и то, что он понимает в идеале под национальной творческой деятельностью Пушкина: «Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему, и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо, что такое сила духа русской народности как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк»<sup>33</sup>.

Для того чтобы в полной мере выходить к высотам общего всемирного сознания, Пушкину нужно было оказаться в глубинке русской деревенской жизни. Правда, не слишком в ней задержавшись, не пересидев в ней.

Внутреннее развитие и становление пушкинского гения проявляет себя с почти математической размеренностью и точностью. «Как только прикоснулся к силе народной», как только, став вполне народным поэтом, приступил к труду над «Борисом Годуновым» осенью 1824 года, так и оборотился вдруг и вроде неожиданно к одной из величайших человеческих книг, к Корану, к пророчествам особого мира, казалось бы прямо противоположного всему, чем он в это время жил, — средневековому, русскому, деревенскому, православному. А ведь во имя «Бориса Годунова» поэтом был приостановлен даже «Евгений Онегин».

Вообще, как раз в пору обретения зрелости Пушкин приходит к двум книгам всемирного значения — к Библии и к Корану. К Библии — немного раньше, еще в Одессе, к Корану — чуть позднее, осенью 1824 года в Михайловском.

Чем определен такой приход и что он дал?

П. Анненков в книге «Александр Сергеевич Пушкин в алек-



сандровскую эпоху» писал: «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 теперь могли впервые свободно и безболезненно зазвучать под прикрытием смутного (для русской публики) имени Магомета»<sup>34</sup>.

Между тем ни применительно к Библии, ни относительно Корана здесь не приходится говорить о какой бы то ни было религиозности Пушкина, как, впрочем, и ни о какой открытой антирелигиозности, ни о каком заявляемом безбожии: время молодых пародий типа «Гавриилиады» прошло, но атеизм — бесспорен.

Дочь священника Л. Раевского вспоминает о беседах ее отца с Пушкиным в ту пору: «Только вот насчет божественного они с тятенькой не всегда сходились, и много споров у них через это выходило. Другой раз тятенька вернется из Михайловского туча тучей, шапку швырнет. — «Разругался я, — говорит, — сегодня с михайловским барином вот до чего, — ушел даже не попрощавшись... Книгу он мне какую-то богопротивную все совал, — так и не взял, осердился!» А, глядишь, двух суток не прошло, — Пушкин сам катит на Воронич, в окошко плеткой стучит. «Дома поп? — спрашивает. — Скажи, — говорит, — я мириться приехал». Простодушный был барин, отходчивый»<sup>35</sup>.

Так что Пушкину незачем было прикрывать, да еще именем Магомета, свою якобы религиозность. Скорее, ему следовало тогда скрывать ее отсутствие.

Думая после вступления на престол Николая I если не о примирении, то о перемирии с властью, Пушкин писал Жуковскому весной 1826 года: «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный (!) я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости» (10,203—204). Ясно, что общепринятый религиозный образ мыслей не было необходимости хранить про самого себя.

И все же обращение Пушкина в пору становления зрелости именно к таким книгам, как Библия и Коран, естественно и закономерно, хотя привлекают они его не в своем, казалось бы, главном качестве — основополагающих религиозных сочинений. «Абсолютный» художник Пушкин в «абсолютную» пору своего поэтического развития должен был выйти и вышел к всемирным и в своем роде последним, абсолютным художественным ценно-

стям человечества. Всемирная отзывчивость Пушкина давала ему возможность вполне ощущать и передавать поэзию чужого мира и чужого языка. Так было с Шекспиром и тогда, когда он воспринимал Шекспира, проходя к нему, так сказать, сквозь французские переводы, и тогда, когда он сам переводил Шекспира, вопреки собственному же, в школьном смысле достаточно кустарному, изучению и знанию английского. М. Юзефович рассказывает, как в 1828 году в пору кавказского пребывания Пушкин переводил некоторые сцены из Шекспира. Родственник Юзефовича З. Чернышев, знавший английский, «как свой родной», расхохотался: «Ты скажи прежде, на каком языке читаешь?» Расхохотался в свою очередь и Пушкин, объяснив, что он выучился по-английски самоучкой, а потому читает английскую грамоту, как латинскую. Но дело в том, что Чернышев нашел перевод его совершенно правильным и понимание языка безукоризненным»<sup>36</sup>. Педантичный и образованный немец барон Е. Ф. Розен засвидетельствовал: «Удивительно, как Пушкин, при слабом знании немецкого языка, хорошо выразумел дух немцев!»<sup>37</sup>

Так было с песнями западных славян, суть которых Пушкин схватил через переложения и даже подделки Мериме. Так было и с Кораном, в который Пушкин входил с переводом М. Веревкина и из которого выходил с «Подражаниями Корану» так, что Достоевский воскликнул: «...разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее?»<sup>38</sup>

Но вся суть пушкинского мусульманства здесь именно в поэзии. Б. В. Томашевский показал, что в процессе работы Пушкин освобождался от религиозно-догматических тем и мотивов. Кроме того, поэт еще и дополнительно корректировал Коран. Правда, не внутри самих подражаний, что противоречило бы сути дела, но — примечаниями, иногда даже не без иронии. В частности, в связи с подражанием пятым он и прямо отметил: «Плохая физика (то есть метафизика. — Н. С.); но зато какая смелая поэзия!» (7,214). П. Анненков писал о Пушкине — авторе подражаний: «Он был до того увлечен гиперболической поэзией произведения, что почел за долг распространять имя Магомета, как гениального художника»<sup>39</sup>.

Без ставших тогда спутниками Пушкина «священных» книг с их высокостью и особой, как бы надмирной системой образов нельзя понять и любовной лирики этой поры. Ряд стихотворений и прямо создается на основе библейских мотивов, прежде всего «Песни песней» Соломона: «В крови горит огонь желанья...», «Вертоград моей сестры...». К высочайшим конечным ценностям восходят и такие произведения, как «К\*\*\*» («Я помню

чудное мгновенье...»), возникшее, казалось бы, по конкретному поводу. Тем более интересно видеть, как оно выявляет суть Пушкина — всемирного художника.

Связанные с этим стихотворением внешние факты биографии известны хорошо и широко, даже слишком хорошо и широко для того, чтобы стать объяснением этого стихотворения. А объясняют все они, эти факты, на удивление наглядно и просто. В 1819 году Пушкин встретился с молодой красавицей Анной Петровной Керн в петербургском доме Оленина. Анна Петровна на юного поэта *произвела впечатление*. Впрочем, кто из красивых женщин на него тогда, как, впрочем, и позднее, не производил впечатления? В 1825 году в Михайловском произошла новая встреча: Керн приехала в гости к соседкам Пушкина в Тригорское. Увлечение возобновилось и некоторое время продолжалось. Имели место и прямая близость и переписка. Посвящались А. П. Керн и альбомные стихи-шутки вроде:

Мне изюм  
Нейдет на ум,  
Цуккерброд  
Не лезет в рот,  
Пастила нехороша  
Без тебя, моя душа.

Или:

Не смею вам стихи Баркова  
Благопристойно перевести,  
И даже имени такого  
Не смею громко произнести!

И т. п.

А. П. Керн и позднее, в 30-е годы, никогда не выходила из пушкинского окружения, точнее, из окружения его родительской семьи.

В июле 1825 года Керн уезжала из Тригорского в Ригу. «Он (Пушкин.— Н. С.) пришел утром и на прощание принес мне экземпляр второй главы «Онегина» (на самом деле первой.— Н. С.) в неразрезанных листках, между которых я нашла четверо сложенный почтовый лист бумаги со стихами:

Я помню чудное мгновенье,— *и проч. и проч.*

⟨...⟩ Стихи эти я сообщила тогда барону Дельвигу, который их поместил в своих «Северных цветах». Мих. Ив. Глинка сделал на них прекрасную музыку»<sup>40</sup>.

Романс Глинки, написанный уже после смерти поэта, в 1840 году, в свою очередь очень укрепил представление о биографических истоках стихов Пушкина, так как был посвящен Керн — уже дочери. В то же время, будучи очаровательным в качестве романса, он невольно свел для нас, так сказать, сузил — до романса значение стихов Пушкина.



Когда Пушкин провожал Анну Петровну Керн из Тригорского и вручал стихи, произошла одна запомнившаяся ей заминка: «Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел возвращать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю»<sup>41</sup>.

Сейчас с большой долей уверенности можно предположить, что же промелькнуло в голове поэта. Не промелькнуло ли опасение, что эти стихи будут приняты Анной Петровной и другими за посвященные ей и уж тем более за ее портрет и «облик» и за историю их отношений? А ведь так и случилось. Иной раз стихотворение даже печатают под названием: «А. П. Керн». А профессор Н. Л. Степанов в особой об этом стихотворении статье называет его только так: «К А. П. Керн»<sup>42</sup>. Между тем стихи написаны, так сказать, безотносительно к Керн. Они не посвящены Анне Петровне, а обращены... К кому же? К\*\*\*. К\*\*\* в данном случае совсем не условный знак не — обычно для Пушкина — деликатное сокрытие определенного лица. Здесь есть обращение к столь высокому, небесному и необъятному, что и не может, и не должно быть определено в обычном смысле.

Да, этот высокий образ имеет и истоки и название, но — всемирного значения. И не Анна Петровна Керн выводила Пушкина к этому образу, а выводил его Василий Андреевич Жуковский; хотя и здесь Жуковский остался скорее переводчиком, передатчиком.

В начале 1821 года в Германии у прусского короля гостили дочь с зятем. Это была будущая императорская чета всяя России — Николай Павлович и Александра Федоровна. Александру Федоровну сопровождал учитель (должна же русская царствующая семья знать русский язык) — Василий Андреевич Жуковский. После одного придворного праздника с живыми картинами, где ставшая русской великой княгиней Александрой Федоровной немецкая принцесса Фридерика-Луиза-Шарлотта-Вильгельмина исполняла роль индийской принцессы Лалла Рук, учитель-поэт написал стихи «Лалла Рук», в которых Лалла Рук стала и вообще символом искусства поэзии. И — родился драгоценный образ: *Гений чистой красоты*. Редкий поэтический алмаз. Но до огранки было еще далеко.

Ах! не с нами обитает  
Гений чистой красоты;  
Лишь порой он навещает  
Нас с небесной высоты  
.....  
Он лишь в чистые мгновенья  
Бытия бывает к нам

Уж никак не исчерпываясь маскарадным обликом молодой принцессы, образ этот остался до поры до времени в своей бесплотности, так сказать, беспризорности и непристроенности. Проходит несколько месяцев. Поэт попадает в Дрезденскую галерею. И смотрит на «Сикстинскую мадонну», сначала смотрит, а потом и видит: «Я смотрел на нее несколько раз, но видел ее только однажды, так, как мне было надобно. В первое мое посещение я даже не захотел подойти к ней; я увидел ее издали, увидел, что перед нею торчала какая-то фигурка, с пудреною головою, что эта проклятая фигурка еще держала в своей дерзкой руке кисть и беспощадно ругалась над великою душою Рафаэля, которая вся в этом чудесном творении. В другой раз испугал меня чичероне галереи (который за червонец показывает путешественникам картины и к которому я не рассудил прибегнуть): он стоял перед нею с своими слушателями и, как попугай, болтал вытверженный наизусть вздор. Наконец однажды, только было я расположился дать волю глазам и душе, подошла ко мне одна моя знакомка и принялась мне нашептывать на ухо, что она перед «Мадонною» видела Наполеона и что ее дочери похожи на Рафаэлевых ангелов. Я решился прийти в галерею как можно ранее, чтобы предупредить всех посетителей. Это удалось. Я сел на софу против картины и просидел целый час, смотря на нее. <...> Час, который провел я перед этою «Мадонною», принадлежит к счастливым часам жизни, если счастьем должно почитать наслаждение самим собою. Я был один; вокруг меня все было тихо; сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то грозное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может». И далее Жуковский произносит слово-определение, слово-разрешение: *«Гений чистой красоты был с нею:*

Он лишь в чистые мгновенья  
Бытия слетает к нам...»<sup>44</sup>

Пушкин усвоил формулу Жуковского и уже в стихах *изобразил* неизобразимое: явленное чудо, пролетевшее видение:

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

В стихах Пушкина есть обращение к бесконечности, К\*\*\*, к «Мадонне» Рафаэля, никогда Пушкиным не виденной, но угаданной. Через много лет Белинский, передавая свое впечатление от посещения в Дрездене «Сикстинской мадонны», сразу назвал Пушкина: «Я невольно вспомнил Пушкина: то же благородство, та же грация выражения; при той же верности и строгости очертаний! Не даром Пушкин так любил Рафаэля: он родня ему по натуре»<sup>45</sup>. В стихах Пушкина К\*\*\* и создан образ, родственный «Сикстинской мадонне». Отсюда и неопределенность определенного, то, о чем Жуковский сказал: «...нет выражения *понятного*, имеющего *определенное* имя». И у Пушкина нет такого имени, не говоря уже о чьем бы то ни было имени конкретного человека. Отсюда почти невероятная простота. «И как мало средств нужно было живописцу, — удивился картине Рафаэля Жуковский, — чтобы произвести нечто такое, чего нельзя истощить мыслию!» У Пушкина столь же немного «средств»: слов и образов, которые не должны отвлекать от главного; они есть, но мы их не видим, они скромны и незаметны, они не могут *притязать* и обращать внимание на самих себя. Отсюда и особая атмосфера всего произведения, которая тоже перекликается с «описанием» пространства в Рафаэлевой картине у Жуковского и, видимо, им наваяна: «...оно кажется пустым и как будто туманным, но это не пустота и не туман, а какой-то тихий, неестественный свет, полный ангелами, которых присутствие более чувствуешь, нежели замечаешь; можно сказать, что все, и самый воздух, обращается в чистого ангела в присутствии этой небесной, мимоидущей (!) Девы». У Пушкина сохраняются небесные черты, но — точнее и «воздушнее»: мимолетное (!) виденье. В пушкинском произведении пространство тоже кажется пустым и как будто туманным, ни в одном пункте не сведенным ни к какой зримой детали; чистота этой красоты не нарушена никакой реальной приметой.

Ряд всеобщих определений остался ненарушенным: *глушь, мрак, заточенье*. В свое время А. И. Белецкий даже назвал лексику этого пушкинского стихотворения дистиллированной<sup>46</sup>.

Конечно, стихотворение Пушкина — это не пространственное искусство живописи, а литературное — со своими законами искусства временного. Конечно, произведение Пушкина — это не XVI век, а XIX — со своим мироощущением и особой динамикой. У Пушкина властвует время. Кажется, Жуковский и здесь навел на путь. Он и сам постоянно возвращался к поэтической формуле — «гений чистой красоты». Так, счастливо проговорившись ею в стихах 1821 года, он ею же, как мы видели, поясняет «Сикстинскую мадонну» в письме 1821 года своей высокой ученице: собственно, фрагмент этого письма и составил статью



«Рафаэлева Мадонна», опубликованную только в 1824 году и позднее неоднократно перепечатанную. В том же 1824 году Жуковский пишет новое стихотворение «Я музу юную, бывало...», уже прямо подводя Пушкина все к тому же образу — «гений чистой красоты». В отличие от достаточно статичной «Лалла Рук» в новом произведении Жуковского течет время, судьба:

Я музу юную, бывало,  
Встречал в подлунной стороне,  
И Вдохновение летало  
С небес, незваное, ко мне;  
На все земное наводило  
Животворящий луч оно —  
И для меня в то время было  
Жизнь и Поэзия одно.

Но дарователь песнопений  
Меня давно не посещал;  
Бывалых нет в душе видений,  
И голос арфы замолчал.  
. . . . .

Но все, что от времен прекрасных,  
Когда он мне доступен был,  
Все, что от милых темных, ясных  
Миновавших дней я сохранил —  
Цветы мечты уединенной  
И жизни лучшие цветы, —  
Кладу на твой алтарь священный,  
О, Гений чистой красоты!

Здесь — две стадии, два этапа: прошлое, когда были «жизнь, и поэзия, и вдохновенье», и настоящее, когда нет поэзии, «бывалых нет в душе видений». И, наконец, будущее — только в надежде:

Не знаю, светлых вдохновений  
Когда воротится чреда, —  
Но ты знаком мне, чистый Гений!  
И светит мне твоя звезда!  
Пока еще ее сиянье  
Душа умеет различать:  
Не умерло очарованье!  
Былое сбудется опять<sup>47</sup>.

Жуковскому больше никогда уже не придется и не нужно будет обращаться к «гению чистой красоты». У Жуковского для этого его образа не будет будущего. Пришел Пушкин и обратил былое в настоящее: взял формулу Жуковского, разгадал ее, раскрыл и представил свою «Рафаэлеву Мадонну».

Так что это пушкинское произведение не на тему Анны Петровны, а на тему «Сикстинской мадонны». Кстати сказать, П. В. Анненков справедливо отметил, что основная коллизия, «мысль» стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» была у Пушкина представлена еще в 1817 году и тоже в стихотворении, обращенном К... — «К ней». И не случайно в 1817 году, когда, как мы видели, тоже совершалось послекризисное (на переходе от отрочества к юности) обновление и обретение себя. Но в юности она была иной; только зрелость позволит Пушкину обрести «гений чистой красоты», мадонну:

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,  
В тревогах шумной суеты,  
Звучал мне долго голос нежный  
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный  
Рассеял прежние мечты,  
И я забыл твой голос нежный,  
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья  
Тянулись 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.

Но стихотворение Пушкина связывается и с совершенно особым типом музыкального мышления именно XIX века. В этом смысле оно заключает в себе не только романсность, но — симфонизм; это сложная трехчастная соната, подлинно бетховенское произведение: момент в развитии могучего духа, с борьбой двух начал и с разрешающим, торжествующим выходом в светлый победительный финал.

В то же время такая, в отличие от Жуковского, трехчастность пушкинского произведения могла бы быть великолепной иллюстрацией (если для него вообще возможно быть «иллюстрацией»)

к одной из великих философий XIX века — гегелевской диалектике с ее триадой: выход в мир и первичное приятие мира в его нерасчлененности, в синтезе, далее следует, как говорили в XIX веке, распадение, и — новый, высший синтез и обретение духом самого себя.

Наконец, и главное, — все это судьба человеческая.

В поэзии Жуковского «гений чистой красоты» лишь бесплотный символ вдохновенья, знак появления только поэзии и потому обескровливающий ее самое. В этом смысле Пушкин явно больше, чем стихам Жуковского, обязан его статье: ведь за нею — Рафаэль, которого Жуковский и здесь, как всегда, переводит удивительно хорошо, хотя и своеобразно — итальянскую живопись русской прозой.

«Гений чистой красоты» в поэзии Пушкина сопровождает пробуждение духа во всей полноте, где «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь». Он воплотил принцип, который Жуковский в этих же своих стихах только провозгласил: «Жизнь и поэзия одно». «В обстановке михайловской ссылки, — писал Н. Л. Степанов, — в тихом однообразии сельской жизни («тянулись тихо дни мои»), лишенной бурных впечатлений и страстей, появление А. П. Керн вызвало «пробуждение» в душе поэта, знаменовало рождение того могучего и возвышающего чувства, которое пробудило и его творческое вдохновение»<sup>48</sup>.

Между тем у Пушкина само явление «гения чистой красоты» и, соответственно, приятие его возможно лишь в счастливый момент пробуждения духа и подъема души («Душе настало пробужденье, И вот опять явилась ты...» — не наоборот). Вспомним, что герой знаменитого очерка Глеба Успенского «Выпрямила» не идет на новое свидание с Венерой Милосской: «Года через четыре я опять был в Париже и опять «жаждал» ощутить «радость» существования, посетить Лувр, но, увы, не мог этого сделать: я уже опять был скомкан крепкой, сильной, неумолимой рукой действительности и чувствовал, что теперь меня уж не выпрямишь... Попробовал было я пойти в Лувр, подошел даже к самым воротам, но просто совестно стало идти: «Что ж я пойду *понапрасну* беспокоить ее? Все равно ничего не выйдет, а *ее* только сконфузишь!..»<sup>49</sup>

А что же Анна Петровна Керн? Ни при чем? Конечно, очень при чем. Страшно важно, что в этот момент, в трудную минуту, она оказалась рядом, что было живое неподдельное увлечение, что все на нем замкнулось, что оно было искрой, взметнувшей пламя гениального произведения. И все же *она* была поводом, который помог вызвать образ великого видения в пору душевного пробуждения поэта (вспомним: «...чувствую, что духовные силы



мои достигли полного развития. Я могу творить»), — милая, красивая, скромная Анна Петровна. Скромная — несмотря на известные вроде бы другие характеристики. Зная «свое место».

Как раз Анна Петровна Керн и устанавливает иную в сравнении со многими писаниями, так сказать, обратную, но верную перспективу. В своих бесхитростных воспоминаниях она говорит о поэте то, что он говорил в стихах не о ней. Например: «...он прочитал нам своих «Цыган». Впервые мы слышали эту чудную поэму, и я никогда не забуду того восторга, который охватил мою душу!.. Я была в упоении, как от текучих стихов этой чудной поэмы, так и от его чтения, в котором было столько музыкальности, что я истаявала от наслаждения; он имел голос певучий, мелодический»<sup>50</sup> (ср. «твой голос нежный»). И наконец: «...я восхищалась им как гением добра»<sup>51</sup>. Недаром когда-то А. И. Белецкий выразил сомнение в необходимости включать стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» в любовную лирику Пушкина.

Но, даже перекликаясь с «Сикстинской мадонной», Пушкин уже совершенно отменяет какую бы то ни было религиозную символику. И когда он обращался к Библии и к Корану, то дело не в вольном или невольном излиянии религиозных чувств и настроений. Но и не просто в красотах стиля «вечных» книг человечества. Библия и Коран дали в эту пору зрелого становления возможность Пушкину утвердиться в его новом самоощущении художника небывалой до того степени ответственности и высокого миссионерства. И — соответственно — свободы и независимости от чего бы то ни было, кроме своего призвания. То есть в самоощущении большем, чем самоощущение только художника. Так создается самый колоссальный образ пушкинской, а значит, и всей русской поэзии — образ пророка. Тем более что образ пророка его уже вынашивался: например, в стихах Ф. Глинки 1822 года «Призвание Исайи». Но у того же Глинки есть не столько общий образ пророка, сколько набор конкретных пророчеств. Иначе говоря, пророк сужался до определенного пророчества, в данном случае близкого декабристской агитационности. То же в «Пророчестве» В. Кюхельбекера. Все эти поэты опускают пророка до себя, Пушкин поднимает себя до пророка.

Пушкин с редким своим чутьем тоже обратился к библейскому пророку Исае, который как раз свел к себе — и жизнью и писаниями — всю предшествующую традицию пророков дохристианской эпохи как независимого демократического института и во многом предreshал последующую, начиная с апостола Павла. «Историческими комментариями к «Пророку», — отметил дореволюционный исследователь Пушкина Н. Сумцов, — могут

служить все (!) великие деятели в глубочайших и благороднейших сферах духа, в религии, в науке, в искусстве, в общественной деятельности, те деятели, которых томила духовная жажда, которые выдержали тяжелый процесс нравственного перерождения, выработали в своей душе несокрушаемую любовь к истине, правде и добру, слово которых стало живым глаголом»<sup>52</sup>.

В этом смысле можно смело сказать о том, что свое место в таком ряду занимает пушкинский Пимен. Недаром работа над «Подражаниями Корану» начинается почти одновременно с «Борисом Годуновым», а вскоре после окончания трагедии пишется «Пророк».

Пушкинский «Пророк» вырастает из тысячелетий. Более того, сравнительная сдержанность и повествовательность ветхозаветного текста у Пушкина сменяется той неистовой палящей страстностью, которую Пушкин усвоил в мусульманской книге пророчеств. Вот как выглядит собственно библейский мотив: «Тогда прилетел ко мне один из Серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника и коснулся уст моих и сказал: вот, это коснулось уст твоих и беззаконие твое удалено от тебя и грех твой очищен». Общий же накал чувства, поэтический гиперболизм и, если вспомнить слова Достоевского, «грозная кровавая сила», не говоря уже об «интерьере», в котором совершается действие, и многих конкретных образах, прямо перешли из «Подражаний Корану»:

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился,  
И шестикрылый серафим  
На перепутье мне явился...

. . . . .

И он к устам моим приник,  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный и лукавый,  
И жало мудрыя змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницею кровавой.  
И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул  
И угля, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.

Можно было бы сказать, что всемирность пушкинского пророка определена и тем, что он заключил в себе Библию, усиленную Кораном. Тем более что уже безвестный переводчик «русского» Корана (1790) М. Веревкин, перевод которого есть, в сущности, перевод перевода (с французского), приготовил Пуш-

кину замечательный подарок: уже М. Веревкин сблизи́л восточный Коран и «русскую» Библию, переложив Коран «библейским» церковнославянским слогом.

И в то же время «Пророк» есть громадного напряжения личное переживание, перерождение, явленное буквально как физическая мука с этой кровавой операцией священного «хирурга», с этой удивительной «трансплантацией органов» и реанимацией — воскресением — вся картина собственно пушкинская, как и последний завет. Не исключено, впрочем, что здесь, в создании знаменитой формулы-призыва, пригодился В. Кюхельбекер, у которого «восстань, певец, пророк свободы». Но опять-таки у поэта-декабриста есть двойное сужение пророка: во-первых, только до певца, во-вторых, только до певца свободы. Не то у Пушкина:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполни́сь волею мое́й,  
И, обходя́ моря и земли,  
Глаголом жги сердца́ людей».

И вот уже наш современник Василий Шукшин записывает — нет, не в речи, не в выступлении, не в статье — в рабочей тетради, *для себя*: «Самые великие слова в русской поэзии:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли... Глаголом жги сердца людей!»<sup>53</sup>

В «Пророке» завершалось самоосознание и самоопределение поэта, впервые вышедшего к высшей объективности, способного воспринимать *всю* полноту жизни и могущего представлять *все* богатство мира, а значит, и *всемогу́щего*:

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

Когда П. Анненков, готовя свои материалы для биографии Пушкина, вошел, как потом стали говорить, в творческую лабораторию поэта и первым оказался перед колоссальным количеством пушкинских набросков, отрывков, записей, то был поражен их богатством, и прежде всего способностью слышать бесконечное разнообразие звуков и голосов целого мирового оркестра, им отклика́ясь, к ним подключаясь и их выражая: «Всякий поймет, как важно и как любопытно собрать и сохранить первые проблески поэтических мыслей его, образы и стихотворные фразы, набегавшие мимолетом, так сказать, на способность воображения и фантазию его. Богатство поэтических средств, обилие творческого материала не мешали Пушкину



постоянно записывать мотивы, зарождавшиеся сами собой, звуки, мгновенно встававшие в душе его. <...> Вероятно, Пушкин считал себя не вправе бросать без внимания эти невольные проявления зияющей способности даже в минуты ее наружного покоя. Звуки, по собственному его выражению, беспрестанно переливались и жили в нем; но следует прибавить, что он внимательно прислушивался к ним, что он наслаждался ими почти без перерыва. <...> Отдельные листки и страницы его тетрадей поражают этими стихотворными нотами разных метров и разных ключей, возникшими мгновенно и сбереженными самим художником в минуту их рождения»<sup>54</sup>.

В частности, особо отметил биограф «все те переводы иностранных поэтов, все те подражания им, посредством которых Пушкин любил испытывать свою способность усваивать чуждые приемы и принимать, по произволу, различные формы и оттенки стихотворства. Это была, так сказать, его поэтическая забава. К этому отделу должно отнести и перевод из «Орlando». <...> Так точно он в шуточном виде перенимал александрийский важный стих Буало, после него старался подделаться под ребяческую сентиментальность трубадура, затем переходил к риторической торжественности Альфиери и, наконец, даже пробовал передать текучесть светского разговора во французской комедии»<sup>55</sup>. Позднее, говоря о буквально физически слышимом им гуле, Блок уверенно заявил, что такой гул слышал Гоголь. Гоголь-пророк.

Вот кем стал Пушкин к 1825 году. Вот кем предстал он в 1826 году перед новым царем. Предшествовали этому события бурные и драматические. Продолжавшиеся безуспешные попытки вырваться из Михайловского привели наконец Пушкина к необходимости прямо объясниться с властью, с «правительством», как он обычно пишет, в последней инстанции — с царем, тогда еще Александром: один черновик такого обращения сохранился, но необходимость перевода его в беловые письма довольно скоро отпала: царь умер. Незадолго до этого в элегии «Андрей Шенье» русский поэт вложил в уста французского поэта слова:

...Но слушай, знай, безбожный:  
Мой крик, мой ярый смех преследует тебя!  
Пей нашу кровь, живи, губя:  
Ты все пигмей, пигмей ничтожный.  
И час придет... и он уж недалек:  
Падешь, тиран! Негодование  
Воспрянет наконец. Отечества рыданье  
Разбудит утомленный рок.

После известия о смерти Александра I Пушкин оживит автобиографический смысл этих стихов в письме П. А. Плетневу:

«Душа! я пророк, ей-богу пророк! Я «Андрея Шенье» велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына etc.» (10, 195).

Оживились и надежды на нового царя, как все поначалу думали, — Константина, которого, — наказывает Пушкин в том же письме Плетневу, — не просить «позволения мне жить в Опочке или в Риге; черт ли в них? *а просить или о въезде в столицы, или о чужих краях*» (10, 195). «Черт ли в них?» — в Опочке, в Риге. Пушкину нужна была максимальная свобода — внешняя и внутренняя, и может быть, более чем когда-либо: это прямо связано с его творческой зрелостью, более чем когда-либо предполагавшей широту изображения жизни. «Характеристическая черта гения Пушкина, — писал Пущин, — разнообразие. Не было почти явления в природе, события в обыденной общественной жизни, которые бы прошли мимо его, не вызвав дивных и неподражаемых звуков его музыки; и поэтому простор и свобода, для всякого человека бесценные, для него были, сверх того, могущественнейшими вдохновителями»<sup>56</sup>. Есть прямая связь между нарастающим стремлением Пушкина вырваться из ссылки, из «мрачного заточенья», и нарастающими творческими усилиями, подчиненными принципу: «Никакого предрассудка, любимой мысли. *Свобода*».

Упомянутое письмо Плетневу писалось 4—6 декабря 1825 года. До 14 декабря оставалась еще неделя. В сложных условиях перехода власти разыгралось трагическое восстание.

Пушкин накануне восстания был в смятении. Если верить позднейшему сообщению декабриста Лорера, он в начале декабря получил от Пущина письмо, в котором тот обрисовал обстановку и призвал поэта в столицу. Вероятно, так оно и было, учитывая предшествовавшую выступлению бурную деятельность Пущина, который стремился мобилизовать все силы, а Пушкин был сила, уж, конечно, не военная, но громадная: ведь он оказался поэтическим трибуном декабризма.

10 или 11 декабря Пушкин выехал в Петербург и, вероятно, 14 декабря прямо бы угодил в самый омут выступления. Рассказывают, что помешали дурные приметы: попался при выезде поп, перебежал путь заяц... Конечно же пришлось вернуться.

Здесь, говоря о таком решительном часе, кстати сказать, что и вообще, по воспоминаниям многих, Пушкин был очень суеверен. Д. Мирский, автор одной из лучших наших работ о Пушкине, отмечал, смягчая: «Пушкин был крайне впечатлителен на приметы»<sup>57</sup>. Дело, видимо, не в суеверии, а если и во впечатлительности, то совершенно особого рода. То, что может показаться обычному взгляду только суеверием, не есть ли следствие особого характера отношений гения к миру? Ведь он слушает многооб-

разные стихии жизни и себя самого в качестве, по старинному слову, органа этой жизни, ее «эха» не так, как обычный человек, он принимает ее в объеме и богатстве, в каком не принимает «нормальное» приятие. В его мозг поступает колоссальное количество, говоря нынешним языком, информации. Мир явлен в такой бесконечной сложности своих проявлений и сцеплений, которую нам просто трудно вообразить. Вероятно, и в данном случае вся сработавшая громада и знания, и мысли, и чувства, и предчувствия поселяла и неуверенность, и неготовность, и нерешительность, которые и зацепились как за оправдание за попа, за зайца... Не встретиться поп, попалась бы какая-нибудь баба с пустыми ведрами, не выскочил бы на дорогу заяц, перебежала бы ее кошка и т. д. и т. д. Самые эти приметы должны применительно к Пушкину обретать особый смысл, и им должно находить особые истоки.

Потому-то никогда не подверженный никакому мистицизму Иван Пущин через много лет, приближаясь к образу Пушкина, ощутил, что здесь не годятся привычные объяснения: ни самые простые, наглядные — причинно-следственные, ни самые сложные (но в общем тоже простые) — «суеверия»: «Размышляя тогда, и теперь очень часто, о ранней смерти друга, не раз я задавал себе вопрос: «Что было бы с Пушкиным, если бы я привлек его в наш союз и если бы пришлось ему испытать жизнь, совершенно иную от той, которая пала на его долю?»

Вопрос дерзкий, но мне может быть простительный! Вы видели внутреннюю борьбу мою всякий раз, когда, сознавая его податливую готовность, приходила мне мысль принять его в члены тайного нашего общества; видели, что почти уже на волоске висела его участь в то время, когда я случайно встретился с его отцом (Пущин имеет в виду одну свою, еще в 1818 году, встречу на Невском с Сергеем Львовичем, которая отвлекла его от мысли о приеме Пушкина в тайное общество. — *Н. С.*). Эта и пустая, и совершенно ничего не значащая встреча между тем высказалась во мне каким-то знаменательным указанием... Только после смерти его все эти, по-видимому, ничтожные обстоятельства приняли, в глазах моих, вид явного действия промысла, который, спасая его от нашей судьбы, сохранил поэта для славы России»<sup>58</sup>.

На этот раз поэт спасся. Сомнения разрешились. Решение принято. Он возвращается в Михайловское и с невероятной, как по какому-то наитию, энергией работает: но это не порывы гражданских чувств, даже не поэтические рефлексии. 13 декабря в Петербурге драматически назревают события. 13 декабря Пушкин начинает поэму «Граф Нулин». 14 декабря в Петербурге



гремит артиллерия, льется кровь, трагически заканчивается восстание. 14 декабря Пушкин заканчивает «Графа Нулина», после публикации которого критик Н. И. Надеждин напишет: «...из ничего ничего не бывает (ex nihilo nihil fit). Никогда произведение не соответствовало так носимому им имени. *Граф Нулин* есть *нуль*, во всей математической полноте значения сего слова. Глубокомысленный Кант поставлял существенным характером *комического* то, что ожидание, им возбуждаемое, превращается в *нуль*. Наш *Нулин* не может иметь и на то претензии. Он не возбуждает никаких ожиданий, кроме чисто *нулевых*»<sup>59</sup>.

Статья, сопровождаемая подписью «С патриарших прудов», не только этим топографическим обозначением перекликалась с давней статьей о Пушкине «Жителя Бутырской слободы». Подобно своему московскому предшественнику Глаголеву, когда-то почуявшему и обругавшему «мужичество», то есть народность, «Руслана и Людмилы», Надеждин ухватил (тоже обругав) суть дела в новой поэме Пушкина: «нулевое» содержание ее. Коль скоро речь идет не о математике, мы можем сказать, что этот пушкинский «нуль» у Надеждина оценен отрицательным знаком. Между тем история русской литературы с течением времени выявила, какой есть у этого «нуля» большой плюс. Недаром так высоко оценил поэму Пушкина Белинский, называя ее одним из «удачнейших его произведений»: «В этой повести все так и дышит русскою природою, серенькими красками русского деревенского быта. Только один Пушкин умел так легко и так ярко набрасывать картины столь глубоко верные действительности, как, например, эта.

<...>

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

.....  
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. <...>

Здесь целый ряд картин в фламандском вкусе,— и ни одна из них не уступит в достоинстве любому из тех произведений фламандской живописи, которые так высоко ценятся знатоками. Что составляет главное достоинство фламандской школы, если не умение представлять прозу действительности под поэтическим углом зрения? В этом смысле «Граф Нулин» есть целая галерея превосходнейших картин фламандской школы. И если мы ска-зали, что не «Графом Нулиным» будет бессмертен Пушкин, это не значит, чтобы мы смотрели на поэму его как на ле-гонькое литературное произведенье, как на остроумную шутку...»<sup>60</sup>

Так что, не возбудив, по Надеждину, никаких ожиданий, поэма способствовала многим исполнениям, вплоть до «нату-ральной школы», которую, впрочем, поэма тогда же уже и кор-ректировала: проза действительности «под поэтическим углом зрения». «Граф Нулин» как бы утвердил принципиальную до-пустимость для искусства любой природы, любого, пусть внешне «нулевого» (в этом смысле само введение понятия нуля, дума-ется, у Пушкина не случайно), содержания, отменившая иерар-хию любых внеположных искусству предметов.

Но поэма «Граф Нулин» занимает важное место и для уяс-нения того состояния, которое переживал Пушкин в декабре 1825 года и много позднее в связи с декабрем 1825 года. Здесь она более интересна своим сюжетом, восходящим к «Лукреции» Шек-спира. «В конце 1825 года,— писал Пушкин в заметке 1830 года,— находился я в деревне. Перечитывая «Лукрецию», до-вольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреция 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 (Колла-тин.— Н. С.) не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Ке-сарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржев-ском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть» (7, 226).

Пушкин в сжатой форме пародирует очень растянутый и об-ремененный многочисленными отступлениями сюжет «Лукре-ции». Но одно отступление явно привлекло его внимание: ви-димо, оно-то и дало толчок к пародированию и родило совсем не пародийные размышления. Это развернутое философско-поэти-ческое эссе Шекспира, посвященное Случаю:

Все предает враждебный людям Случай  
Иль бедствиям, иль смерти неминуей.

О мерзкий Случай, отвечай, зачем,  
Столь ненавистный, ты желанен всем?

(В современном переводе  
Б. Томашевского)

«Ум человеческий,— писал Пушкин,— по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть случая — мощного, мгновенного орудия проведения» (7, 144).

Вероятно, о Случае думал Пушкин, вернувшись с дороги 10 или 11 декабря в Михайловское. Можно предположить, думал и позднее: что, если б по дороге не встретились поп и заяц? Он бы прибыл 13 декабря в Петербург? Попал бы прямо на квартиру Рылеева. Утром 14 декабря... Во всяком случае, после сообщения о казни декабристов, рисуя фигуры повешенных, Пушкин неоднократно записывает: «И я бы мог». «Я имею привычку,— заключил он свою заметку 1830 года,— на моих бумагах выставлять год и число. «Граф Нулин» писан 13 и 14 декабря. Бывают странные сближения» (7, 226).

После подавления восстания Пушкин пишет в письме Дельвигу в полном соответствии со своим новым историчным, зрелым мировоззрением: «...взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (10, 200). Однако «взгляд Шекспира» не означал ни холодности, ни равнодушия, ни отстранения. Наоборот, он предполагал полное сочувствие жертвам, но с вполне определенных позиций — человека, написавшего «Бориса Годунова» — народную трагедию. В то же время после трагедии 14 декабря сами обращения Пушкина к властям в попытках обрести собственную свободу получают особую силу, спокойствие и уверенность.

В сознании этой своей силы и своего места он того же Жуковского уже не просит, а как бы диктует ему условия переговоров с правительством, переговоров равных, или, как пишут в дипломатических протоколах, — «высоких договаривающихся сторон»: «Теперь положим, что правительство и захочет прекратить мою опалу, с ним я готов условливаться (буде условия необходимы), но вам решительно говорю не отвечать и не ручаться за меня. Мое будущее поведение зависит от обстоятельств, от обхождения со мною правительства etc.» (В. А. Жуковскому. 20-е число января 1826 г.).

В любом случае неизменно подчеркивается право на свой особый образ мыслей: «Конечно, я ни в чем не замешан, и если правительству досуг подумать обо мне, то оно в том легко удостоверится. Но просить мне как-то совестно, особенно ныне;



образ мыслей моих известен» (Дельвигу. Начало февраля 1826 года). И: «Вступление на престол государя Николая Павловича подает мне радостную надежду. Может быть, его величеству угодно будет переменить мою судьбу. Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости» (Жуковскому. 7 марта 1826 года).

И даже в письме Николаю I, давая подписку о непринадлежности к тайному обществу и обязуясь не вступать в них впредь, он пишет о твердом намерении «не противуречить моими мнениями общепринятому порядку» (10,209). Иначе говоря, эти мнения предполагаются находящимися в изначальном противоречии «общепринятому порядку». Самое это письмо царю, которое Вяземский нашел «холодным и сухим», было написано до казни пятерых декабристов и до приговоров остальным: «Благо написано. Теперь у меня перо не повернулось бы» (10, 211). Пушкин до конца был уверен, что от *жандарма* еще не ушел и даже уничтожил часть своих бумаг.

Далее, как известно, события развернулись стремительно. Пушкин был вызван и с невероятной скоростью доставлен в Москву, с фельдъегерем, но «не в виде арестанта». Новый царь обнаружил здесь большое чутье политика и дипломата. И может быть, то обстоятельство, что он только-только оказался во главе страны и только еще короновался, продиктовало ему необходимость учета многих ее реальных сил, в ряду которых Пушкин был явно понят как одна из ведущих. Д. Мирский даже писал, что по уничтожении декабристской организации в стране было только две силы, независимые от царя: генерал Ермолов и Пушкин. Поскольку в силу ряда обстоятельств Ермолов довольно скоро был списан со счетов, оставался один Пушкин. Действительно, как скоро Ермолов был лишен кавказского корпуса, во главе которого он стоял, так скоро он был и обессилен. Пушкин стоял во главе силы, от которой никогда и никем не мог быть отстранен — духовная жизнь России. «Мысли и дух Пушкина бессмертны, — сообщалось в одном на Пушкина донесении того же 1826 года. — Его не станет в сем мире, но дух, им посеянный, навсегда останется, и последствия мыслей его непременно поздно или рано произведут желаемое действие»<sup>61</sup>.

Доставленный в Москву утром 8 сентября Пушкин почти прямо с дороги был принят царем для беседы с глазу на глаз почти в том самом Чудовом монастыре (дворце), в котором его Пимен, хотя и заглазно, беседовал с другим царем («Борис, Борис...»). Вероятно, все в этой беседе должно было ошеломить царя. Прежде всего уже то, что он встретил совсем не того, на кого рассчитывал, и услышал не то, что предполагал услышать.

Если у Николая и были представления о Пушкине, то о Пушкине — авторе популярных, главным образом вольнолюбивых, в очень прямом и непосредственном смысле, стихов и поэм. О Пушкине раннем, о молодом поэте. Явился же к нему человек зрелый, в полном расцвете творческой силы и могущественного ума, создатель «Бориса Годунова» и «Пророка». Сказать, что поэт не произвел на царя громадного впечатления, не значит переоценить царя, но значит недооценить Пушкина. Недаром после встречи с поэтом Николай заявил, что разговаривал с «умнейшим человеком в России»<sup>62</sup>. И сказал царь на своем царском, государевом уровне лишь то, что в один голос говорили каждый на своем уровне и в своей сфере (литературной, светской, бытовой) буквально все, кто когда-либо имел дело с Пушкиным: всегда первое и главное от Пушкина впечатление — ума.

Вспоминая о беседах Пушкина, русский, москвич Ксенофонт Полевой сообщал: «Если бы записан был хоть один такой разговор Пушкина, похожий на рассуждение, перед ним показались бы бледны профессорские речи Вильмена и Гизо.

Вообще Пушкин обладал необычайными умственными способностями»<sup>63</sup>.

«Пушкин,— писал европеец, поляк Мицкевич, узнавший нашего поэта как раз после Михайловского,— коего талант поэтический удивлял читателей, увлекал, изумлял слушателей живостью, тонкостью и ясностью ума своего, был одарен необыкновенною памятью, суждением верным, вкусом утонченным и превосходным. Когда говорил он о политике внешней и отечественной, можно было думать, что слушаешь человека, заматеревшего в государственных делах и пропитанного ежедневным чтением парламентарных прений»<sup>64</sup>.

С большой долей вероятности предполагают, что главным предметом беседы Николая с Пушкиным было и главное событие во всей жизни страны — восстание 14 декабря — и что зрелый Пушкин совершенно искренне не мог и не должен был это выступление одобрять.

Однако царя должен был поразить не только ум поэта, но и его характер, сила души, готовность ко всему. Прежде всего заявление, что 14 декабря он был бы на Сенатской площади. И через много лет, а значит всегда, царь об этом помнил. «В апреле 1848 года,— сообщает М. Корф, который уж вряд ли бы решился соврать за царя,— я имел раз счастье обедать у государя императора. За столом, где из посторонних, кроме меня, были только графы Орлов и Вронченко, речь зашла о Личее и оттуда — о Пушкине. «Я впервые увидел Пушкина,— рассказывал нам его величество,— после коронации в Москве, когда

его привезли ко мне из его заточения, совсем больного и в ра-  
нах... «Что бы вы сделали, если бы 14 декабря были в Петер-  
бурге?» — спросил я его между прочим. «Был бы в рядах мя-  
тежников», — отвечал он, не запинаясь. Когда потом я спрашивал  
его: переменялся ли его образ мыслей и дает ли он мне слово  
думать и действовать впредь иначе, если пущу его на волю, он  
очень долго колебался и только после длинного молчания про-  
тянул мне руку с обещанием сделаться иным»<sup>65</sup>.

Итак, Пушкин с этим своим заявлением все-таки как бы  
вышел на Сенатскую площадь. Более того, в условиях еще более  
страшных. Ведь тогда для реально выходивших все было неясно  
в итогах выступления. Теперь для тоже реально вышедшего  
Пушкина итоги были ясны — самые трагические. И вот в то  
время как почти все привлекавшиеся по делу пытались всячески  
преуменьшить вину, затушевывать или отрицать связь с тайным  
обществом (вспомним Грибоедова), Пушкин был единственным во  
всей России, кто, «не запинаясь», заявил царю (!), что принял бы  
участие в самом решительном этого общества действии. Запинки  
начались дальше, с вопросами о том, переменялся ли его образ  
мыслей. Пушкин колебался, так как, с одной стороны, этот образ  
мыслей действительно переменялся, с другой стороны, конечно,  
не совсем так, как мог думать Николай. Отсюда долгое молчание,  
и наконец этот царственный жест поэта: «...он... протянул мне  
(царю! — Н. С.) руку».

Мицкевич писал: «Это было беспрецедентное событие: ибо до-  
толе никогда русский царь не разговаривал с человеком, которого  
во Франции называли бы пролетарием, но который в России  
гораздо менее, чем пролетарий на Западе: ибо, хотя Пушкин  
и был благородного происхождения, он не имел никакого чина  
в административной иерархии. («Здесь Мицкевич, — комменти-  
рует П. Вяземский, — увлекается западными воззрениями на Рос-  
сию. Он мог бы, не изыскивая других примеров, вспомнить  
о Петре I, которому нередко случалось беседовать с русскими  
пролетариями».)

В сей достопамятной аудиенции император говорил о поэзии  
с сочувствием. Здесь в первый раз русский государь говорил  
о литературе с подданным своим. («Мицкевич, — продолжает  
комментировать Вяземский, — опять уклоняется от действитель-  
ности: он забывает Екатерину Великую и отношения императора  
Александра к Карамзину».) <...> Николай явил в этом случае  
редкую проницательность: он умел оценить поэта»<sup>66</sup>.

Мицкевич здесь гораздо более прав, чем Вяземский. Ибо  
Пушкин не был ни «пролетарием», с какими беседовал Петр, ни  
литератором, с которыми разговаривала Екатерина, ни даже  
Карамзиным при Александре. Он был Пушкиным. И Николай



явил редкую проницательность: более интуицией, но он действительно сумел оценить поэта; властелин ощутил силу пусть иной, но могущественной власти. Наверное, только Мицкевич, великий поэт, понял самую суть дела, когда сказал: «Либералы, однако же, смотрели с неудовольствием на сближение двух potentatus», иначе говоря, на сближение двух носителей верховной власти — ведь именно так переводится латинское *potentatus* — двух властелинов. Очевидно ошеломленный уже в момент первой встречи, царь быстро нашелся и, в свою очередь, попытался ошеломить поэта: пониманием, вниманием, милостями. Пушкину разрешалось жить в Москве, а с царем устанавливались «особые» отношения («я сам буду твоим цензором»).

Дело не только в личной милости к поэту. Многое в политике Николая после начала его царствования привлекло к нему многих — и в России и в Европе. Ставшие почти символическими обозначениями самых мрачных сторон русской жизни — административного и духовного мракобесия (и потому же героями пушкинских эпиграмм) — Аракчеев и архимандрит Фотий были отстранены. Ставшие почти символическими образами гонителей и погромщиков русского просвещения Рунич и Магницкий, кстати, особенно рьяно преследовавшие еще лицейских пушкинских учителей Куницына и Галича, были — соответственно — первый сослан, второй отдан под суд: оба оказались еще и жуликами — казнокрадами. С другой стороны, возвращался из опалы всегда вызывавший симпатии Пушкина основатель Лицея Сперанский. Быстрая и решительная поддержка новым царем борьбы за освобождение Греции, многие годы волновавшей Пушкина, снижала Николаю громкую славу рыцаря Европы, как назвал его Генрих Гейне. И вплоть до 1830 года его как героя-освободителя угнетенных национальностей прославляли, по выражению Маркса, «на всех языках в стихах и прозе»<sup>67</sup>.

Самая расправа над декабристами была представлена в виде царской милости: смертную казнь всему «первому разряду», вынесенную приговором суда, заменила каторга, а кровавую мясорубку — четвертование пятерых — *бескровное* позорное повешение.

Что же касается самого Пушкина, то не забудем, что, вернув Пушкина из ссылки в Михайловском, Николай вскоре, когда началось дело о «Гавриилиаде», спас его от Сибири: «Гавриилиада» — это не несколько фраз об атеизме в частном письме, ставших предлогом для второй ссылки. Трудно сказать, что стало бы с Пушкиным, займись этим делом Александр.

Пушкин с радостью и надеждой принял свое новое положение: «Царь освободил меня от цензуры. Он сам мой цензор. Выгода, конечно, необъятная. Таким образом, «Годунова» тис-

нем» (Письмо Н. М. Языкову в Дерпт от 9 ноября 1826 года). Довольно скоро, однако, стала выясняться как раз необъятность невыгод. Кое-что действительно проходило в печать только благодаря царю: достаточно назвать позднейшую «Историю Пугачева» — у Николая здесь были свои виды. Но уже «Годунова» «тиснуть» не удалось. Более того, для Пушкина цензура становилась, по сути, двойной, тройной... Царь оказывался иногда первым цензором, иногда последним, но никогда не единственным. Почти немедленно начались мытарства с тем же «Борисом Годуновым», которого запретили не только печатать, но и читать, — за состоявшееся чтение Пушкин получил выговор от Бенкендорфа.

Д. Д. Благой, полагая, что у Пушкина были применительно к Николаю определенные иллюзии, писал: «Все же, что не могло не колебать этих иллюзий, он относил, как правило, за счет не царя, а его окружения, прежде всего того же Бенкендорфа, что характерно и выразил позднее народно-пословичной формулой: жалует царь, да не жалует псарь»<sup>68</sup>.

При определенных и отчасти реализовавшихся надеждах никаких иллюзий Пушкин никогда не питал. Он трезво наблюдал и по мере движения истории точно оценивал, как из Николая I не получается Петра I. Он был лично благодарен Николаю за то, что царь, чем бы ни руководствуясь, для него сделал: достаточно — мы уже сказали — назвать возвращение из михайловской ссылки и спасение от сибирской. «Без него я бы не жил», — сказал Пушкин на одном литературном обеде. «Его я просто любил», — сказал он в стихах «Друзьям». «Хотя лично я сердечно привязан к государю, я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя» (10, 872), — написал Пушкин Чаадаеву в 1836 году.

Злой воли у Николая хватало. По отношению к Пушкину иногда проявлялась и добрая. Но безотносительно и к злой и к доброй воле царя Пушкин совершенно точно понимал, что вся суть дела, и вся беда, и самое страшное даже не в царе, а именно в его «окружении». Что же считать «окружением» царя? В. И. Ленин сказал, что царское самодержавие есть самодержавие чиновников. Иначе говоря, самодержавие чиновников и есть царское самодержавие, а царь лишь первый чиновник. Религиозным мистицизмом в отличие от Александра I прагматичный, трезвый Николай I не страдал. Но без мистицизма не обошлось: мистика бюрократии, о которой писал еще Маркс, выступила с тем большей силой. Замечательный, исторический парадокс заключался и в том, что ненавидевший чиновников Николай оказался, так сказать, самым чиновничьим русским царем. Стремление навести порядок в бюрократии привело к тому, что бю-

рократия почти немедленно сама навела порядок: покусившемся на ее беспорядок она ответила тем, что обеспечила себе возможность еще большего беспорядка, опутывая своей властью собственного властелина и превращая свирепого хозяина в покорного слугу. Это ведь при Николае I Герцен, находясь в ссылке, но занимая определенное положение в провинциальной чиновничьей иерархии, проверял и, так сказать, санкционировал на него же поступающие доносы.

За Пушкиным установили секретный надзор по возвращении из ссылки. Тем не менее по делу о стихотворении «Андрей Шенье», которое считали откликом на 14 декабря, сенат снова постановляет учредить за поэтом секретный надзор. Административная каша щедро сдабривалась полицейским маслом. Пушкин погружался в нее все глубже: негласные надзоры, секретные наблюдения, официальные объяснения и частные внушения... Само приближение к чиновнику за номером один не только не упростило и не облегчило положения, но осложнило и затруднило. «Ни один из русских писателей не притеснен более моего», — резюмировал наконец это положение Пушкин в письме Бенкендорфу в 1835 году (черновое — около 23 октября). А еще через два года, уже после смерти поэта, в письме все тому же Бенкендорфу даже благонамереннейший Василий Андреевич Жуковский после чтения пушкинских бумаг «возроптал»: «Я перечитал все письма, им от вашего сиятельства полученные. Во всех них, должен сказать, выражается благое намерение. Но сердце мое сжималось при этом чтении. Во все эти двенадцать лет, прошедшие с той минуты, в которую государь так великодушно его присвоил, его положение не переменилось.<...> Ему нельзя было тронуться с места свободно, он лишен был наслаждения видеть Европу, ему нельзя было произвольно ездить и по России, ему нельзя было своим друзьям и своему избранному обществу читать свои сочинения, в каждом стихах его, напечатанных не им, а издателем альманаха с дозволения цензуры, было видно возмущение»<sup>69</sup>.

По сути, даже первое «сближение» *потентатов* оказалось не столько союзом, сколько почти сразу определившимся противоречием, взаимообучением, борьбой, направленной на подчинение одного другому. Царь пытался учить поэта. Поэт давал новые и новые уроки царю, особенно наставляя его образом Петра Великого:

Семейным сходством будь же горд;  
Во всем будь пращуру подобен:  
Как он, неутомим и тверд,  
И памятью, как он, незлобен.

(«Стансы»)



Когда Пушкину в стихотворении «Друзьям» пришлось отводить обвинение в лести царю, он четко определил свое место и свою программу-противостояние:

Я льстец! Нет, братья: льстец лукав,  
Он горе на царя назовет,  
Он из его державных прав  
Одну лишь милость ограничит.

Он скажет: презирай народ,  
Глуши природы голос нежный.  
Он скажет: просвещенья плод —  
Разврат и некий дух мятежный.

Беда стране, где раб и льстец  
Одни приближены к престолу,  
А небом избранный певец  
Молчит, потупя очи долу.

Все это вызов и даже прямая полемика. Дело в том, что вскоре же после возвращения в Михайловское Пушкину было предложено, так сказать, включиться в государственную деятельность и подать царю официальную записку «О воспитании юношества», как извещал Пушкина Бенкендорф: «Вы можете употребить весь досуг, вам предоставляется совершенная и полная свобода, когда и как представить ваши мысли и соображения...»<sup>70</sup>

Вряд ли записка носила характер, по выражению Б. В. Томашевского, «политического экзамена» (хотя объективно была им): ведь аналогичные записки в то же время были поданы начальником южных военных поселений графом И. Виттом, Ф. Булгариным — все это явно заказывалось.

Главное начало, на котором настаивает Пушкин: свободное просвещение, иначе говоря, просвещение, основанное не на «промывании мозгов». Применительно к истории, например, это выглядит так: «История в первые годы учения должна быть голым хронологическим рассказом происшествий, безо всяких нравственных или политических рассуждений. К чему давать младенецующим умам направление одностороннее, всегда непрочное? Но в окончательном курсе преподавание истории (особенно новейшей) должно будет совершенно измениться. Можно будет с хладнокровием показать разницу духа народов, источника нужд и требований государственных; не хитрить, не искажать республиканских рассуждений...» (7, 48).

Бенкендорф передал вместе с выражением вежливой признательности мнение царя: «Принятое Вами правило, будто бы просвещение и гений служат исключительным основанием совершенству, есть правило опасное <...> Нравственность, прилежное служение, усердие предпочесть должно просвещению неопытному, безнравственному и бесполезному»<sup>71</sup>.

## Слова от имени льстеца в стихотворении «Друзьям»:

Он скажет: просвещенья плод —  
Разврат и некий дух мятежный —

не только защита Пушкина от обвинений со стороны друзей, но и нападение Пушкина на обвинения со стороны царя: ибо именно так царь и сказал.

Беда стране, где раб и льстец  
Одни приближены к престолу,  
А небом избранный певец  
Молчит, потупя очи долу.

Свою миссию «небом избранного» певца Пушкин видел в том, чтобы не молчать, «потупя очи долу». И он не молчал. В те же годы были написаны «Во глубине сибирских руд...», «Арион»... И опять-таки дело не только в этих собственно вольнолюбивых, печатавшихся (как «Арион») или не печатавшихся (как «Во глубине сибирских руд...») стихах, а во всем богатстве, свободе, красоте и мощи пушкинского поэтического голоса. «Только звонкая и широкая песнь Пушкина, — писал со всем накалом страсти и в горькую свою пору Герцен, — раздавалась в долинах рабства и мучений; эта песнь продолжала эпоху прошлую, наполняла своими мужественными звуками настоящее и посылала свой голос в далекое будущее. Поэзия Пушкина была залогом и утешением. Поэты, живущие во времена безнадежности и упадка, не слагают таких песен — они нисколько не подходят к похоронам»<sup>72</sup>.

Можно наблюдать, как векового масштаба события буквально по дням распределяются в своей исторической значимости: 14 декабря карательные пушки заглушили, казалось, самую возможность любого свободного голоса, а 30 декабря раздался голос поэта: вышел в свет его первый сборник — «Стихотворения Александра Пушкина». Не в том дело, конечно, что все пострадавшие по декабрьскому делу были утешены и ободрены январским сборником стихов. И все же уже ближайшие события подтвердили, что национальные надежды сосредоточились на Пушкине: во всяком случае, осенью 1826 года коронация недавно и, как многие полагали, не слишком законно царствующего Николая совпала с коронацией уже давно и абсолютно законно царствовавшего Пушкина. Именно так воспринимали события современники. «Она (Москва. — Н. С.) короновала императора, теперь коронует поэта»<sup>73</sup>, — писал В. В. Измайлов, которого Пушкин тогда же назвал «первым почтенным покровителем моей музыки» (10, 213): это В. В. Измайлов, будучи редактором «Вестника

Европы», впервые напечатал в 1814 году Пушкина (стихотворение «К другу стихотворцу»).

Пушкина ждали в Москве в 1826 году и воспринимали по приезду буквально как бога. «Представьте себе,— писал М. Погодин,— обаяние его имени, живость впечатлений от его поэм, только что напечатанных — «Руслана и Людмилы», «Кавказского пленника» и в особенности мелких стихотворений, каковы: «Празднество Вакха», «Деревня», «К домовому», «К морю», которые просто привели в восторг всю читающую публику, особенно нашу молодежь, архивную и университетскую. Пушкин представлялся нам каким-то гением, ниспосланным оживить русскую словесность».

А в дневнике тот же Погодин даже записывает: «Читал корректуры, помолясь к Пушкину»<sup>74</sup>. «Москва,— сообщает С. Шевырев,— приняла его с восторгом. Везде его носили на руках»<sup>75</sup>. К. Полевой рассказывает: «...как-то вечером он приехал к нам вместе с С. А. Соболевским, который сделался путеводителем его по Москве и впоследствии поселил его у себя. Этот вечер памятен мне впечатлением, какое произвел на меня Пушкин, виденный мною тут в первый раз. Когда мне сказали, что Пушкин в кабинете у Николая Алексеевича (Полевого.— Н. С.), я поспешил туда, но, проходя через комнату перед кабинетом, невольно остановился при мысли: я сейчас увижу его!.. Толпа воспоминаний, ощущений мелькнула и в уме и в душе... С тревожным чувством отворил я дверь...»<sup>76</sup>

«Слава Пушкина,— вспоминает о московской зиме 1826/27 года А. Н. Муравьев,— гремела повсюду, и он, можно сказать, был идолом народным; стихи его продавались на вес золота, едва ли не по червонцу за стих (именно так и платил Пушкину Смирдин.— Н. С.). «Кавказский пленник», «Бакчисарайский фонтан», «Цыгане» читались во всех гостиных»<sup>77</sup>. Еще один современник авторитетно свидетельствует: «Он стоял тогда на высшей ступени своей популярности».

Но, хотя все надежды вроде бы возлагались на будущее, популярность эта, в сущности, основывалась, минуя настоящее, на прошлом, самим Пушкиным уже изжитом. Настоящим же был столь Пушкиным любимый «Борис Годунов», однако его знали немногие, а понимали и того меньше. Но — понимали. Погодин вспоминает о первом чтении трагедии избранным у Веневитинова: «...надобно представить себе самую фигуру Пушкина. Ожидаемый нами величавый жрец высокого искусства — это был среднего роста, почти низенький человечек, с длинными, несколько курчавыми по концам волосами, без всяких притязаний, с живыми быстрыми глазами, вертлявый, с порывистыми



ужимками, с приятным голосом.<...> Первые явления мы выслушали тихо и спокойно или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила.<...> А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков: «Да ниспошлет господь покой его душе, страдающей и бурной», — мы все просто как будто обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого слезы на глазах, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний, например, при стихах Самозванца:

Тень Грозного меня усыновила,  
Димитрием из гроба нарекла,  
Вокруг меня народы возмутила  
И в жертву мне Бориса обрекла.

Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления. «Эваон, эвое, дайте чаши!» Явилось шампанское, и Пушкин одушевился, видя такое свое действие на избранную молодежь. Ему было приятно наше внимание. Он начал нам, поддавая пару, читать песни о Стеньке Разине, как он выплывал ночью на востронозой своей лодке, и предисловие к «Руслану и Людмиле», тогда еще публике неизвестное <...> О, какое удивительное то было утро, оставившее следы на всю жизнь! Не помню, как мы разошлись, как dokonчили день, как улеглись спать. Да едва ли кто и спал из нас в эту ночь: так был потрясен весь наш организм».

Сам Пушкин с каких-то иных, горних высот смотрит на свои ранние произведения: «Руслан молокосос, Пленник зелен». Всех же обычно радует то, что Пушкина уже не радует, все ждут, что Пушкин явится прежним Пушкиным, столь знакомым и любимым. Все довольны тем, чем уже недоволен сам Пушкин. Но зато все, почти все, постепенно, но все больше оказываются недовольными тем, чем сам Пушкин доволен. Достаточно сдержанно встречены главы «Онегина». И абсолютно холодно «Годунов», когда он в 1830 году был наконец напечатан. «...Меня,— писал Пушкин Погодину в 1832 году,— лет 10 сряду хвалили бог за что, а разругали за «Годунова» и «Полтаву». У нас критика, конечно, ниже даже и публики, не только самой литературы. Сердиться на нее можно, но доверять ей в чем бы то ни было — непростительная слабость» (10, 414).

Кстати, как часто бывало и потом, «публика» на самом деле

оказалась на высоте и, действуя помимо критики и вопреки ей, быстро раскупила пушкинскую трагедию. «Мне пишут из Петербурга,— сообщает поэт Погодину в январе 1831 года,— что «Годунов» имел успех. Вот еще для меня диковинка». У критики же, поскольку все меньше оставалось надежд увидеть в будущем прошлого Пушкина, постольку все более возникало недоумений, разочарований, охлаждений, легко переходивших в осуждение и отчуждение. Отсюда совсем немного оставалось до прямой брани и клеветы. А уж у всегда ловких конъюнктурщиков современности, неизменно главных выразителей «общественного мнения» — тогда у того же очень популярного Булгарина с его очень популярной «Северной пчелой» — хвала особенно быстро и легко перешла в хулу.

В эти же годы, то есть в годы творческой и человеческой зрелости, вполне определяется и поэтическое самосознание Пушкина, и самоопределение места поэта в жизни. От 1824 до 1830 года создается последовательно и с нарастанием ряд стихотворений — программных деклараций громадной общественной значимости, хотя на первый взгляд они выглядят как антиобщественные и именно так очень часто оценивались и осуждались в критике прошлого. А если позднее с ними и примирялись, то лишь как с данью времени, с якобы вынужденным ответом Пушкина на непонимание, с необходимой защитой от попыток поставить его перо на службу морализаторству или даже «видам правительства».

Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепенется,  
Как пробудившийся орел.  
Тоскует он в забавах мира,  
Людской чуждается молвы,  
К ногам народного кумира  
Не клонит гордой головы...

(«Поэт»)

Молчи, бессмысленный народ,  
Поденщик, раб нужды, забот!  
Несносен мне твой ропот дерзкий.  
Ты червь земли, не сын небес;  
Тебе бы пользы все — на вес  
Кумир ты ценишь Бельведерский...

(«Поэт и толпа»)

Поэт! не дорожи любовью народной.  
Восторженных похвал пройдет минутный шум;  
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной:  
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный.

(«Поэту»)

Конечно, нельзя отвлекаться от непосредственных общественных, политических и литературно-журнальных контекстов, но не ими определяется самая суть пушкинских стихов. «Прочтите эти стихи,— писал Н. Страхов,— вы не найдете в них ни одного намека на какие-нибудь личные несчастья поэта, на его положение в обществе просто как человека, на притеснения или гонения, которые претерпел он; нет — здесь выступает только одно отношение между поэтом и его читателями, между писателем и публикою»<sup>78</sup>.

Еще никогда Пушкин не утверждал с такой силой и отчетливостью, как в стихах о поэте и поэзии этой поры, подлинное, то есть суверенное, значение поэзии и поэта. И уж не потому же утверждал, что его не вполне поняли в *своем* журнале «Московский вестник» и что на него вполне напали не в своей «Северной пчеле». Между прочим, такое утверждение такого места и значения поэзии и поэта, пришедшее в зрелую пору, началось до выявившегося непонимания обществом Пушкина и тем более до явных нападков на него: еще не было разочарований в Пушкине, наступивших в 1828—1830 годах, и не было восторгов, пришедших в 1826—1827 годах: вообще ни публичные восторги, ни общественное негодование никогда ничуть не влияли на суть творческой позиции гения.

До всего этого в 1825 году изданию первого большого зрелого произведения, а именно начальной главы «Евгения Онегина», Пушкиным было предпослано развернутое объявление-декларация «Разговор книгопродавца с поэтом», написанное в 1824 году и заключающее зерно всех последовавших поэтических деклараций — даже уже и прямые формулы их с чернью, судом глупца и т. п.:

Блажен, кто про себя таил  
Души высокие созданья  
И от людей, как от могил,  
Не ждал за чувства воздаянья!  
Блажен, кто молча был поэт  
И, терном славы не увитый,  
Презренной чернию забытый,  
Без имени покинул свет!  
Обманчивей и снов надежды,  
Что слава? шепот ли чтеца?  
Гоненье ль низкого невежды?  
Иль восхищение глупца?



В те же годы перехода Пушкина к зрелости самоопределение в самом высоком и поэтическом сопровождалось самоопределением в самом, казалось бы, низком и прозаическом: самостоятельный, суверенный характер поэзии впервые у нас заявил себя с Пушкиным одновременно и в сокровенной духовной сути, и в откровенной материальной профессионализации. В. Белинский назвал Пушкина первым у нас поэтом-художником, а П. Анненков писал: «Пушкин сам гордился тем, что один из первых развил у нас книжную торговлю, что было совершенно справедливо»<sup>79</sup>.

В юности, в соответствии с общей традицией, гонимый поэт не получал. В молодости Н. И. Гнедич, например, занимавшийся изданием «Кавказского пленника», спокойно положил себе в карман почти все деньги. И только П. А. Вяземский при издании «Бахчисарайского фонтана», которое вел, выплатил поэту положенное — хотя это было более проявлением доброй воли друга и честного человека. И лишь со зрелостью Пушкин начинает энергично и успешно бороться за права литературы на книжном рынке и за упорядочение отношений книгопродавца и поэта. Собственно, Пушкин впервые эти права и установил, и здесь обеспечив будущее русской литературы.

«Еще в 1825 году писали ему из Москвы в Михайловское, что за право вторичного издания трех тогда уже вышедших поэм его г. Селивановский предлагает 12 тысяч рублей ассигнациями. Сделка, кажется, не состоялась, и право издания перешло к г. Смирдину, который перекупил издание «Бахчисарайского фонтана» за 3 тысячи ассиг. и заплатил 7 тысяч за право перепечатания двух других поэм. Мы не знаем, сколько автору принесли остальные его произведения, но первое полное издание «Евгения Онегина» куплено у него было за 12 тысяч руб. ассиг., и, вероятно, вдвое, если не более, доставила ему отдельная продажа глав. В 1828 году уже сам Пушкин писал из Петербурга: «Здесь мне дают (à la lettre\*) по 10 руб. за стих».〈...〉 Книжная торговля, — заключает Анненков, — была важным делом для Пушкина...»<sup>80</sup> Добавим: и делом важного общественного принципа. Письмо брату Л. С. Пушкину от 1 апреля 1824 года еще по поводу «Бахчисарайского фонтана»: «Вот что пишет ко мне Вяземский:

«В «Благонамеренном» читал я, что в каком-то ученом обществе читали твой «Фонтан» еще до напечатания. На что это похоже? И в Петербурге ходят тысяча списков с него — кто ж после будет покупать; я на совести греха не имею и проч.».

Ни я. Но мне скажут: а какое тебе дело? ведь ты взял свои 3000 р. — а там хоть трава не расти. — Все так, но жаль, если

\* в буквальном смысле слова (франц.).

книгопродавцы, в первый раз поступившие по-европейски, обдернуты и останутся в накладе...» (10, 84). Так что поэт учитывает и интересы книгопродавца.

Со временем Пушкин получил громадные, еще невиданные в русской литературе гонорары и стремился обеспечить здесь себе, а значит и всей русской литературе (Погодин однажды назвал Пушкина ее синонимом), четкие и большие права. При этом, как известно, Пушкин вообще не только не был скуп и расчетлив, но был добр, щедр и даже расточителен: он много, увлеченно и обычно не очень удачно играл, платил долги брата, позднее помогал и родителям, содержал, когда появилось и все росло собственное семейство. Не отказывал в помощи людям ни в беде, ни в бедности. «Если тебе вздумается помочь какому-нибудь несчастному,— пишет он брату после наводнения 1824 года,— помогай из Онегинских денег. Но прошу, без всякого шума, ни словесного, ни письменного...» (10, 113—114). Брату же в конце февраля 1825 года: «Слепой поп перевел *Сираха* (смотри. «Инвалид» № какой-то), издает по подписке — подпишись на несколько экз.». По рассказам П. В. Нащокина, «Пушкин был великодушен, щедр на деньги. Бедному он не подавал меньше 25 рублей». «...Раз,— вспоминает А. П. Керн,— когда я попросила у него денег для одного бедного семейства, он, отдавая последние пятьдесят рублей, сказал: «Счастье ваше, что я вчера проиграл».

При этом сам Пушкин нуждался, иногда больше, как на юге, иногда меньше, как после 1825 года. Но нуждался постоянно,— конечно, на каком-то довольно высоком уровне. Ведь и камергер Ф. И. Тютчев *нуждался*, и даже богач граф А. К. Толстой стал со временем *нуждаться*. Кажется, Н. А. Некрасов — единственный поэт, кто, пережив нужду в молодости, со временем не стал нуждаться ни в чем и никак. Не будем забывать также, что нужда А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, А. К. Толстого не нужда Николая Успенского или Федора Решетникова. Впрочем, Пушкин все равно нуждался бы, если бы источники доходов были разнообразнее, а гонорары еще выше: вряд ли он способен был умело и спокойно создать бюргерское состояние. П. Анненков писал: «...с 1826 по 1829 год, в течение трех лет, Пушкин выдавал одно за другим новые свои произведения и перепечатывал старые.<...> Все это, при сотрудничестве в «Московском вестнике» и «Северных цветах», приносило Пушкину способы на роскошное существование, но деньги исчезали в руках его прежде, чем он мог сделать из них употребление...» А рассматривая дело издания первого сборника 1826 года, он особо отметил его как замечательное «тем, что показывает в Пушкине соединение необычайной заботливости к своим выгодам с такой же точ-

но непредусмотрительностию и растратой своего добра».

Идеальную формулу отношений поэзия — книготорговля Пушкин представил в том же «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Не продается вдохновенье,  
Но можно рукопись продать.

На ней сошлись и поэт и книгопродавец. Сам Пушкин постоянно повторяет тезис, что он пишет для себя, а продает для денег.

Почти год в год, как родилась эта идеальная формула, она нашла и идеальную реализацию. Идеальный поэт нашел идеального книгопродавца. Белинский в своих «Литературных мечтаниях» 1834 года писал с оправданной иронией о том, что пушкинский период в нашей литературе сменился смирдинским. Можно без всякой иронии, и тоже вполне оправданно, сказать, что пушкинский и смирдинский периоды слились после 1825 года. Именно в 1825 году вышел «Разговор книгопродавца с поэтом» Александра Сергеевича Пушкина и в том же 1825 году Александр Филиппович Смирдин открыл свое дело: книжный магазин и типографию. «А. Ф. Смирдин,— писал Белинский в тех же «Литературных мечтаниях»,— является главою и распорядителем сего периода. Все от него и все к нему; он одобряет и ободряет юные и дряхлые таланты <...> он дает направление и указывает путь этим гениям и полугениям, не дает им лениться, словом, производит в нашей литературе жизнь и деятельность»<sup>81</sup>.

Единственно, что, кажется, можно уточнить в этой характеристике: буржуа Смирдин еще не *указывал путь* самому творчеству и безукоризненно следовал формуле «не продается вдохновенье». *По-европейски* приобретая рукопись, он не только не пытался купить само вдохновенье, но совершенно по-русски широко и, так сказать, вдохновенно готов был за него приплачивать: во всяком случае, за одного пушкинского «Гусара» он дал невиданную сумму в 1200 рублей. Впрочем, такая «русская» широта и доверчивость подчас и в сочетании с некомпетентностью привели в «европейских» делах книготоргового рынка к тому, что позднее Смирдин разорился.

В пушкинских стихах о поэте и поэзии, важнейших, как мы сказали, именно с общественной точки зрения, или с точки зрения важнейших общественных принципов, нужно понять главную коллизию: поэт и толпа. Что же такое толпа? Есть пушкинские же в этих стихах синонимы: народ, чернь... И все-таки это синонимы только на первый взгляд. И в многообразии своем они не случайны: друг друга они не покрывают



и не исчерпывают. «Когда его поэт,— писал о Пушкине Г. В. Плеханов,— громит «чернь», то мы слышим в его словах много гнева, но не слышим пошлости, что бы там ни говорил Д. И. Писарев. Поэт упрекает светскую толпу,— именно светскую толпу, а не настоящий народ, стоявший совершенно вне поля зрения тогдашней русской литературы...»<sup>82</sup>

Конечно, совсем не только народ есть *чернь* (ср. у Пушкина же: «Кто черни светской не чуждался»). Но и *свет* не исчерпывается этим понятием. Тем более трудно толковать «народ» у Пушкина только как обозначение «светской толпы». У Пушкина так много близких, но разных слов — *народ*, *толпа*, *чернь*, потому что речь здесь идет не столько об определенном социальном слое, будь то народ или свет, сколько об определенном социальном качестве — «толпности», которое может себя заявить где угодно: и в *народе* и в *свете*. Как раз в связи со стихами «Поэт», «Поэту» и т. п. Белинский писал, что Пушкин «не пал, а только сделался самим собою, но по несчастию в такое время, которое было очень неблагоприятно для подобного направления, от которого выигрывало искусство и мало приобретало общество»<sup>83</sup>. Между тем как раз общество не только приобретало и выигрывало, но прямо спасалось Пушкиным, что очень точно и понял и выразил Герцен в статье, которая ведь и называлась «О развитии революционных идей в России».

И пушкинский поэт в этом своем общем противостоянии толпе, и поэт Пушкин в своем творческом и духовном одиночестве после 1824 года, и особенно после 1825 года, несли громадную общественную значимость. Тем более что русское общество как бы выпадало из нормального развития, сразу после молодости внезапно и болезненно постарев: в зрелом своем качестве и в поре расцвета оно оказалось представлено одним Пушкиным: поэт действительно оказался залогом и утешением всей национальной жизни. И без ясного сознания необходимости и благодетельности своего одиночества, своего таинственного избранничества, своего противостояния «обществу», без абсолютного уяснения коллизии «поэт и толпа» он не выполнил бы этой своей высочайшей общественной, подлинно народной, общенациональной и всечеловеческой миссии.

Любопытно и очень показательно, как через тридцать лет в некрасовских стихах «Поэт и гражданин» возникает образ Пушкина и пушкинские стихи «Поэт и толпа». В обстановке конца 50-х — начала 60-х годов XIX века они особенно часто рассматривались как одиозные и часто привлекались в защиту принципа искусства для искусства его сторонниками или служили — уже для деятелей радикального лагеря — предметом нападков на самого Пушкина как на сторонника искусства для

искусства. Прежде всего это знаменитые строки, которые у Некрасова *поэт* противопоставляет призывам *гражданина*:

«Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв.  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв».

Самое замечательное, что истинность пушкинских слов признает в некрасовском стихотворении не только *поэт*, но и *гражданин*. Его возражения поэту — не опровержения неопровергаемого Пушкина. Это опровержение поэта, который — *не Пушкин*. Пушкин же прав и в этих словах, точно так же, как и в восславлении свободы «вслед Радищеву», безусловно, в каждой строке и навсегда. Он должен был именно тогда дать и дал программу-максимум в выражении творческого духа, обозначил конечные точки отсчета. Но Пушкин обозначил и всю шкалу такого отсчета: взяв самую высокую ноту, он представил и весь регистр.

Замечательно, что во всей жизни, творчестве и поэзии Пушкина нет даже малейшей попытки уйти в себя, обособиться и замкнуться, удалиться в башню, как говорили когда-то, из слоновой кости. В зрелую свою пору менее чем когда-либо. После Михайловского он с удовольствием и вкусом, особенно поначалу — в зиму 1826/27 года, — погружается, как в юности, в полноводье жизни, отдает себя ей: встречи, общения, приемы, знакомства — возобновляемые и старые. Многое узнавая заново и во многом все более и более разочаровываясь: его восприятие жизни — это уже восприятие жизни зрелым человеком, и сама жизнь, особенно жизнь света, *общества* после 14 декабря, уже не та, какой он знал ее в юности. «...Что же мне вам сказать, сударыня, о пребывании моем в Москве и о моем приезде в Петербург — пошлость и глупость обеих наших столиц равны, хотя и различны, и так как я притязая на беспристрастие, то скажу, что если бы мне дали выбирать между обеими, я выбрал бы Тригорское...» (письмо написано около 10 июня 1827 года и обращено к П. А. Осиповой).

Зрелый Пушкин все чаще «выбирает» деревню как место отдыха и — еще больше — труда. Уже в ноябре 1826 года, возвратившись по делам в Михайловское, поэт пишет П. Вяземскому: «Вот я в деревне. <...> Деревня мне пришла как-то по сердцу. Есть какое-то поэтическое наслаждение возвратиться вольным в покинутую тюрьму. Ты знаешь, что я не корчу чувствительность, но встреча моей дворни, хамов и моей няни — ей-богу приятнее щекотит сердце, чем слава, наслаждения самолюбия, рассеянности и пр.».

Зрелый Пушкин охватывает всю русскую жизнь: столицы,

провинцию, деревенский двор и двор царский, политику, свет, литературу. «Поэт» совсем не собирался следовать поучениям «толпы» и менять что-либо в угоду ей в своем творчестве, но «толпу» готов был поучать. Любопытно, как сходятся *великие* люди и в провозглашении принципов, и в соотношении их с жизнью. «Да,— начал Базаров,— странное существо человек. Как посмотришь этак сбоку да издали на глухую жизнь, какую ведут здесь «отцы», кажется, чего лучше? Ешь, пей и знай, что поступаешь самым правильным, самым разумным манером. Ан нет; тоска одолевает. Хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними».

Доктор медицинских и конечно же социальных наук Базаров хоть «ругает» людей, да возится с ними. Поэт Пушкин хоть ругает «толпу», но возится с ней. Более того, именно понимание всей глубины противостояния «поэта» и «толпы», ощущение неизбежного разрыва связей «толпы» и «поэта» необходимо влекли к попыткам воздействовать на толпу: «лиры глас» не перестраивался для «толпы» и не подчинялся ей, но Пушкина никогда не оставляло стремление заставить, пусть и «толпу», услышать «глас лиры». Тем более что «толпность» становилась приметой самой литературы.

Именно с конца 20-х годов уже вылезли и быстро пошли в рост погони массовой «толпной» культуры: прежде всего Ф. Булгарин со своими изданиями и — потом — романами. Поэтому-то так быстро возникла и развилась личная неприязнь Пушкина и Булгарина — за нею историческая враждебность двух культур, законченными и полными выразителями которых были эти два человека. Недаром в начале 20-х годов Булгарин еще близок Рылееву и Грибоедову и еще даже в середине 20-х Пушкин на удивление терпим к Булгарину. К началу 30-х годов они уже открытые и непримиримые враги. Шла борьба и за народ, за «толпу». Недаром такой позднейший теоретик «искусства для искусства», как А. В. Дружинин, писал об «олимпийце» Пушкине: «В *дидактическом* (курсив мой.— Н. С.) своем влиянии на русскую публику он соединял в себе Карамзина с Жуковским, подобно второму действуя через прямое влияние примера и, по методу Карамзина, входя в более прямое соотношение с своим читателем»<sup>84</sup>.

Хотя и не совсем по методу Карамзина, но Пушкин стремится войти в самое прямое соотношение со своим читателем. С поразительным своим чутьем, сразу же по возвращении из ссылки, он чутко улавливает суть дела, понимая, что прошло время альманахов, что главным рычагом здесь может быть только журнал, и с замечательной энергией побуждает возможных соратников к его созданию и ведению.



Вообще журнал чуть ли не первое, о чем он думает по возвращении из ссылки. «К тому же журнал...— пишет он Вяземскому в ноябре 1826 года,— <...> нам надо завладеть одним журналом и царствовать самовластно и единовластно» (10, 216). Летом 1827 года в письме М. Погодину, почти в отчаянье, стремясь спасти и направить «Московский вестник» по нужному пути, Пушкин обнажает перед ним — не программу даже, а именно принципы, начала, даже приемы журнального дела: «Теперь обратимся к другому предмету. Вы хотите издать «Уранию»!!! ...Но подумайте: на что это будет похоже? Вы, издатель европейского журнала в азиатской Москве, Вы, честный литератор между лавочниками литературы, вы!.. Нет, вы не захотите марать себе руки альманашной грязью. У Вас *много накопилось статей, которые не входят в журнал*; но каких же? <...> *Есть и другие причины*. Какие? деньги? деньги будут, будут. Ради бога не покидайте «Вестника»; на будущий год обещаю вам безусловно деятельно участвовать в его издании: для того разрываю непременно все связи с альманашниками обеих столиц. Главная ошибка наша была в том, что мы хотели быть слишком дельными; стихотворная часть у нас славная; проза может быть еще лучше, но вот беда: в ней слишком мало вздору. Ведь верно есть у вас повесть для «Урании»? давайте ее в «Вестник». Кстати о повестях: они должны быть непременно существенной частию журнала, как моды у «Телеграфа».

И наконец, чем, по Пушкину, должна и чем может быть критика? «Вестник Московский по моему беспристрастному, совестному мнению — лучший из русских журналов. В «Телеграфе» похвально одно ревностное трудолюбие — а хороши одни статьи Вяземского — но зато за одну статью Вяземского в «Телеграфе» отдам три дельные статьи «Московского вестника». Его критика поверхностна или несправедлива, но образ его побочных мыслей и их выражения резко оригинальны, он мыслит, сёрдит и заставляет мыслить и смеяться: важное достоинство, особенно для журналиста!» (10, 234—235).

Через несколько лет пристальное и доброе внимание Пушкина привлечет Белинский. В его критике, скажем, в «Литературных мечтаниях» Пушкину многое должно будет показаться поверхностным и несправедливым и многое таковым действительно будет (то же противное мнению Пушкина и действительно положению дел заявление: «У нас нет литературы»). Но будет оригинальный образ *побочных мыслей* и их выражения, критика, которая мыслит, сёрдит и заставляет мыслить. И кстати, разве не на этом будет многое строиться во всей лучшей части нашей критики, прежде всего революционно-демократической, даже когда она была несправедлива в тех или иных оценках тех или иных

произведений литературы; оценка может быть несправедливой — а статья сохраняет все свое значение критической статьи и литературного произведения.

Конечно, ни о каком пренебрежении к искусству как таковому нет и речи, ибо, по Пушкину, где нет любви к искусству, там нет и критики. Пушкин-критик сам был примером, демонстрацией и образцом такой критики. Зрелый Пушкин-поэт — это и всегда, от начала до конца, Пушкин критик и самокритик.

Пушкин пройдет в зрелости почти через все журнально-газетные искусства: и участие в «Московском вестнике», и сотрудничество в «Литературной газете», и планы периодического издания своего литературного и политического «Дневника»: здесь Достоевский со своим «Дневником писателя» прямой наследник Пушкина.

Все время и повсюду можно видеть, как бесконечно расширяются в зрелости сферы приложения пушкинских сил, как осваивается невиданным до этого образом вся широта действительности.

И — было уникальное, единственное в своем роде произведение, так сказать, центральное произведение Пушкина, по значению в пушкинском творчестве и во всей русской литературе, по объему и полноте охвата жизни, по местоположению и хронологии в развитии самого поэта — «Евгений Онегин», сопровождавший тогда поэта.

Сам Пушкин в посвящении определил эту полноту и всеместимость своего романа:

...Прими собранье пестрых глав,  
Полусмешных, полупечальных,  
Простонародных, идеальных,  
Небрежный плод моих забав,  
Бессонниц, легких вдохновений,  
Незрелых и увядших лет,  
Ума холодных наблюдений  
И сердца горестных замет.

«Свобода» — слово, которое произносит Пушкин в связи с раздумьями о драме. «Свобода» — слово, которым Пушкин определяет свой роман в стихах. Над ним поэт начал работать на переходе от молодости к зрелости, над ним трудился весь зрелый период своей творческой жизни и «вдруг умел расстаться с ним» с окончанием этого периода.

Много давалось пушкинскому роману в стихах определений: социально-аналитический, реалистический, исторический и даже энциклопедический («энциклопедия русской жизни» — Белинский). Каждое название в своем роде справедливо и каждое, впрочем, применимо ко многим другим реалистическим, истори-

ческим и т. п. романам. Очевидно, необходимо найти такое, которое бы, покрывая все эти справедливые и верные характеристики, в то же время выделяло пушкинский роман в его особом качестве — именно пушкинского, именно определенной поры произведения. Впрочем, что же искать. Пушкин сам дал такое название: *свободный роман*.

Роман создавался так свободно, как более не создавалось ни одно произведение Пушкина. Он как бы тек потоком параллельно потоку самой жизни. Пушкин, всегда ясный и строгий, неизменно придавал громадное значение плану в своем творчестве и высоко ценил прежде всего план в творчестве других. Даже молодые романтические «байронические» поэмы его резко отличаются от поэм Байрона простотой плана. «Простая, весьма несложная постройка их,— писал уже о «Маленьких трагедиях» П. В. Анненков,— обдумана изумительно и составляет особенное наслаждение для тех, которые умеют наслаждаться *планами* сочинений, так высоко ценимыми и самим Пушкиным»<sup>85</sup>. В 1825 году в набросках возражения на одну из статей Кюхельбекера Пушкин писал: «Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии. Критик смешивает вдохновение с восторгом. <...> Восторг не предполагает силы ума, располагающей части в их отношении к целому. <...> Единый план «Ада» уже есть плод высокого гения» (7, 41).

«Евгений Онегин», в конце концов, так построен что мы не ощущаем, например, смещения глав в связи с изъятием главы десятой. Но о привычном плане в процессе создания говорить не приходится.

И даль свободного романа  
Я сквозь магический кристалл  
Еще неясно различал,—

скажет сам поэт. Касаясь появления в печати (Московский вестник, 1827, № 6) нескольких строф 8-й главы с оговоркой: «Из 7 главы «Онегина», Анненков заметил: «Пушкин в это время еще не знал даже о содержании будущих песен своей поэмы. <...> Кроме всех других качеств, «Евгений Онегин» есть еще поистине изумительный пример способа создания, противоречащего начальным правилам всякого сочинения». Роман развивался естественно и органично, как сама жизнь,— стихийно и «незапланированно».

Если видеть в пушкинском творчестве воплощенную гармонию, то прежде всего это «Евгений Онегин». Создание «Онегина» — это подвиг, подвиг как подвижничество. Семь лет неустанного, напряженнейшего труда для того, чтобы достичь иллюзии его полного отсутствия. Колоссальное здание, составлен-



ное из тысяч стихотворных строк, легко и воздушно. Пушкиным сразу же было совершено громадное открытие, на первый взгляд формальное — строфа, то есть изобретен основной несущий конструктивный элемент. Такая строфа давала возможность где угодно останавливаться и как угодно много строить и достраивать здание. Она-то и позволила максимально полно, но без перегрузок вмещать полное и разнообразное «содержание», и в то же время это была форма, все время толкавшая к «содержанию», требовавшая «содержания», не могущая остаться незаполненной. Строфы, каждая из которых вместила, кажется, все разнообразие русской строфики, во всяком случае, широко обиходной (чрезмерностей и изощренностей Пушкин и здесь счастливо избежал), члени роман, создают впечатление постоянного обновления в самой повторяемости, совершенно раскованного течения стихов. Достигнута абсолютная свобода владения словом, может быть, в самом искусственном его выражении — в стихе.

«Евгений Онегин» как бы разрешил противоречие между стихом и прозой, важнейшее для всей последующей русской поэзии и прозы, уже взятых вновь в своей самостоятельности. Важнейшее в том смысле, что после «Онегина» в принципе уже ничего не могло быть выведено за пределы поэзии как само по себе непозитическое. С другой стороны, для любой эмпирики открывалась и в прозе возможность быть возведенной, по слову Гоголя, в «перл создания».

Только после «Онегина» в творчестве самого Пушкина наконец отделяются окончательно стихи от прозы, а проза впервые обретет самостоятельность: законченная пушкинская проза появляется только с завершением «Онегина».

В уже цитированной черновой заметке «О поэзии классической и романтической» Пушкин писал: «Но ум не может довольствоваться одними игрушками гармонии, воображение требует картин и рассказов» (7, 34). Стихи «Онегина» — «игрушки гармонии» — и представили такие «картины и рассказы» — но особые картины и рассказы.

Стиховая природа «Онегина» прямо связана с его синтезирующей, обобщающей природой и выражает ее. Общая особенность новой русской литературы периода ее становления как выражение особенностей национального сознания и национального языка ясно проявилась уже в баснях Крылова и в комедии Грибоедова, половина стихов которой, по известному прогнозу Пушкина, должна была войти и вошла в пословицу. Но полнее и, главное, многостороннее всего реализовал эту особенность, даже сравнительно с грибоедовской комедией, которую современники называли светским евангелием, роман Пушкина — «энциклопедия русской жизни».

Однако сам этот энциклопедизм идет не столько от широты разработок (от многих из них Пушкин отказался, и они в, казалось бы, абсолютно законченном виде остались в черновиках), сколько от синтезирующей сути романа, потому и стихотворного, так тяготеющего к итоговому афоризму, к обобщающей поговорке, к закрепляющей пословице, когда строка исчерпывает целую сторону бытия: ведь половина стихов романа тоже в словицу вошла. «Если, — говорил Гоголь, — должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет. Его эпитет так отчетист и смел, что иногда один заменяет целое описание». А если можно, Пушкин немедленно опирается на помощь предшественников и современников, так что и здесь подчас одно слово влечет представление о целом комплексе: скажем, Скотинины в романе — фамилия явно династического происхождения: одной фразой включается в роман опыт Фонвизина. При этом именно пушкинский роман дал такому опыту окончательную обобщающую формулу. Как, впрочем, и опыту Жуковского, Вяземского, Катенина...

Стихи «Онегина» — это национальный опыт социально-бытовой, нравственно-эстетической и интеллектуальной жизни, уже заключенной в формулы, которые и станут в этой жизни постоянными. В таком качестве весь роман есть *идеальная формула русской жизни*. И естественно, что он дал формулу русского героя и русской героини. Недаром в галерее русских героев, которым Онегин положил начало, он, кажется, единственный, кто лишен хоть как-то конкретизирующего портрета (то же Татьяна). Это понятно — столь он всеобщ.

«Велик, — сказал Белинский, — подвиг Пушкина, что он первый в своем романе поэтически воспроизвел русское общество того времени и в лице Онегина и Ленского показал его главную, т. е. мужскую сторону; но едва ли не выше подвиг нашего поэта в том, что он первый поэтически воспроизвел, в лице Татьяны, русскую женщину»<sup>86</sup>.

Пушкин создал образ Онегина, как писал Достоевский, «...отметив тип русского скитальца, скитальца до наших дней и в наши дни, первый угадав его гениальным чутьем своим, с историческою судьбой его и с огромным значением его и в нашей грядущей судьбе...»<sup>87</sup>.

Онегин — человек 20-х годов, но и шире — всего XIX века. И еще шире. Он «мужское» начало русской жизни, ее динамика (не обозначаемая в данном случае знаками плюс или минус), ее центробежная энергия, ее неприкаянность и неуспокоенность, ее

скитальчество. Татьяна — ее «женское» начало, ее центроостремительная сила, верная, устойчивая и консервативная (опять-таки не отмечаемая просто положительным или отрицательным знаком). «Это,— сказал Достоевский,— тип твердый, стоящий твердо на своей почве». «На своей почве», то есть на почве народной национальной жизни.

Кстати сказать, Белинский в статье о «Борисе Годунове» отметил: «Невозможно предположить более антибайронической, более консервативной натуры, как натура Пушкина. <...> Пушкин был человек предания гораздо больше, нежели как об этом еще и теперь думают». Верившая «преданиям простонародной старины» Татьяна уже даже поэтому не могла быть не близка своему создателю. Такие «Татьянины» главы романа, как четвертая и, особенно, пятая, недаром создавались одновременно с «Борисом Годуновым» или сразу после него: скажем, образы Татьяны и ее далекой предшественницы Ксении Годуновой сближаются не только по времени создания.

Герои пушкинского свободного романа свободны. Они свободны и по отношению к автору, подчиняясь своей внутренней логике. Так свободна в своем выборе Татьяна. «И вот,— отметил Достоевский,— она твердо говорит Онегину:

Но я другому отдана;  
И буду век ему верна.

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоз. Она высказывает правду поэмы».

С другой стороны, Белинский, процитировав те же строки, возмущенно писал: «Но я другому *отдана*, — именно *отдана*, а не *отдалась!*» — и как бы отказывал Татьяне в праве выбора, в личной свободе его.

А вот как звучат последние слова монолога у Пушкина:

Меня с слезами заклиняний  
Молила мать...

*Меня молили, а не я молила.*

Я вышла замуж...

*Я вышла, а не меня выдали.*

Я вышла...  
Я вас прошу...  
Я знаю...  
Я вас люблю...

Все — я. Где же здесь безличность, покорность? Свобода своего выбора, но и ответственность перед свободой своего личного выбора проявились в этом неожиданном «отдана» — как бы



высшие и уже внеличные. Такова всегда пушкинская свобода, такова и свобода его любимой героини, его «верного идеала». «Нет, — заявил Достоевский, — русская женщина смела. Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это».

Поверить! Вот что нужно Татьяне. Татьяна полюбила Онегина. Какая сила и какая точность выбора. И какая смелость! В литературе о романе часто писали о том, что Онегин при первой встрече не узнал Татьяну, не оценил ее, оправдывая его за это или осуждая. Белинский Онегина оправдывал: «Речь Татьяны начинается упреком, в котором высказывается желание мести за оскорбленное самолюбие... В самом деле, Онегин был виноват перед Татьяной в том, что он не полюбил ее *тогда*. <...> Как в этом взгляде на вещи видна русская женщина! <...> «Вам была не новость смиренной девочки любовь?» Да это уголовное преступление — не подорожить любовью нравственного эмбриона!...»

Достоевский, не называя имени Белинского, но прямо с ним полемизируя, Онегина осуждал: «...Онегин совсем даже не узнал Татьяну, когда встретил ее в первый раз. <...> Он не сумел отличить в бедной девочке законченности и совершенства и действительно, может быть, принял ее за «нравственный эмбрион». Это она-то эмбрион, это после письма-то ее к Онегину! Если есть кто нравственный эмбрион в поэме, так это, конечно, он сам, Онегин, и это бесспорно».

Но это уже значит, что Татьяна полюбила «нравственного эмбриона». Что же, может быть, действительно она полюбила недостойного? Дело в том, однако, что в романе нет «нравственных эмбрионов» — ни Татьяны, ни Онегина. Онегин и *тогда*, буквально с одного взгляда, оценил, что такое Татьяна, и сказал об этом Ленскому, и *тогда*, уже из одного письма, понял, что такое Татьяна, и сказал об этом ей и самому себе. Она и *тогда* полюбила Онегина, ощущая в образах привычных и дорогих ей литературных героев (в романе они названы — Де Линар, Вертер...) и проходя сквозь них его истинную суть. Она и *потом* продолжала любить Онегина, ощущая за десятками привычных определений-масок (в романе они названы — Мельмот, космополит патриот...), его настоящее начало, обращаясь прямо к сердцу, в котором «есть и гордость, и прямая честь». К сердцу человека несчастного, неудовлетворенного, разочарованного, страдающего («эгоист страдающий», по известному определению Белинского), ищущего. Татьяна именно должна была полюбить и полюбила человека ищущего, но не могла пойти и не пошла за не нашедшим. «Я вот как думаю, — писал Достоевский, — если бы Татьяна даже стала свободною, если б умер ее старый муж

и она овдовела, то и тогда бы она не пошла за Онегиным. Надобно же понимать всю суть этого характера!»

Так определилась у Пушкина коллизия, которая потом десятки раз повторится в русской литературе, выражая одно из коренных противоречий русской жизни.

Но герои романа свободны по отношению к автору, поскольку и автор свободен по отношению к героям. «Никакого предрассудка, любимой мысли. *Свобода*», — пушкинские слова, могущие быть приложенными и к роману. Любимые герои есть, но они не подчинены любимой мысли. Опять-таки современная Пушкину критика охотно принимала отсутствие в романе таких мыслей за безмыслие его: «Спрашиваем: какая общая мысль остается в душе после Онегина? Никакой... при создании *Онегина* Поэт не имел никакой мысли»<sup>88</sup>. Лирическое отношение (роман *в стихах*) — не исходное в «Евгении Онегине» (ведь это, хотя и в стихах, но *роман*), а — конечное, результат эпически многостороннего восприятия и воспроизведения жизни. Потому лиризм «Онегина» и не выглядит лирическими отступлениями. Он входит во всю структуру романа. Через несколько лет так же и тем же определится лиризм гоголевских «Мертвых душ». Лирический пафос романа в стихах оказался в этом отношении близок лирическому пафосу поэмы в прозе и в подобном виде уже никогда более в русской литературе не повторится.

Многосторонность пушкинского романа далеко не всегда схватывалась критиками. Так, известно, что в свое время образ Ленского получил прямо противоположную характеристику у критиков не только выдающихся, но близких по общей позиции. «Рядом с Онегиным Пушкин поставил Владимира Ленского — другую жертву русской жизни. (...) Это — одна из тех целомудренных, чистых натур, которые не могут акклиматизироваться в развращенной и безумной среде, — приняв жизнь, они больше ничего не могут принять от этой нечистой почвы, разве только смерть»<sup>89</sup>. Это писал Герцен. За несколько лет до Герцена иначе оценил Ленского Белинский: «В нем было много хорошего, но лучше всего то, что он был молод и вовремя для своей репутации умер. Это не была одна из тех натур, для которых жить — значит развлекаться и идти вперед. Это — повторяем — был *романтик* и больше ничего»<sup>90</sup>.

Но и Герцен и Белинский в своих как будто бы взаимоисключающих оценках были правы, так как оба исходили из романа. Пушкинский роман, и не только в отношении Ленского, представляет сложнейшую систему корректировок. И если гений действительно есть совершенная объективность, то такая система корректировок и есть в данном случае художественное выражение этой объективности.

Нигде более, чем в «Онегине», не проявилась пушкинская полнота духа как способность вмещать и выражать всю полноту и многообразие жизни — полнота духа зрелого человека, не пережившего своей зрелости. Все это бросает дополнительный свет на проблему так называемой незаконченности романа или, вернее, неожиданности его конца:

Блажен, кто праздник жизни рано  
Оставил, не допив до дна  
Бокала полного вина,  
Кто не дочел ее романа  
И вдруг умел расстаться с ним,  
Как я с Онегиным моим.

«И еще долго после окончания «Онегина», — писал П. Анненков, — Пушкина влекло к нему против воли. Поэту нашему как будто не доставало своего постоянного труда, с которым он сжился в продолжение стольких лет. Он жалел о романе и скупал по нем. Возвратиться к нему и связать опять свое вдохновение с его строгим и вместе свободным ходом не было возможности. «Онегин» кончился совершенно, и трудно было выискать благовидную причину, чтоб начать новые приделки к нему».

Пушкин расстался с романом, расставаясь с порой расцвета, с порой зрелости — «праздника жизни». Недаром к Моцарту во второй из пушкинских «Маленьких трагедий», к художнику столь близкого Пушкину мироощущения, приходит его «черный человек». Пушкинскому Моцарту он является как предчувствие смерти, даже с заказом «Реквиема». Он знак конца. И вряд ли случаен у Пушкина. Конец целой большой, наиболее моцартианской полосы, «праздника жизни», черный человек, во всяком случае, очевидно, означил. Шел 1830 год. Совершался перелом в жизни Пушкина, в духовном пути его, в его творческой судьбе.

\* \* \*

Признаки нового кризиса как стадии перехода в иное состояние явственно обозначаются уже к 1829 году. Это не просто смена одних настроений другими (хандры — спокойствием, творческого подъема — усталостью и поэтическим спадом), которая бывала всегда и раньше, в 1825—1828 годах, и часто связана с переменой места (столица — деревня) и, обычно, со временем года (нелюбимое лето — любимая осень). Теперь это прежде всего обостренное ощущение уходящего времени вообще. Пушкин почти физически это чувствует, считает буквально дни. «Раз как-то, — рассказывал К. А. Полевой, — не помню по какому обороту разговора, я произнес стих его, говоря о нем самом:

Ужель мне точно тридцать лет?



Он тотчас возразил: «Нет, нет! у меня сказано: «Ужель мне скоро тридцать лет?» Я жду этого рокового термина, а теперь еще не прощаюсь с юностью». Надобно заметить, что до *рокового термина* оставалось несколько месяцев!»<sup>91</sup>.

Так уже было, например, в кризисную пору 1823 года на переходе к зрелости, когда писалась «Телега жизни»:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,  
Телега на ходу легка;  
Ямщик лихой, седое время,  
Везет, не слезет с облучка.

С утра садимся мы в телегу;  
Мы рады голову сломать  
И, презирая лень и негу,  
Кричим: пошел.....

Но в полдень нет уж той отваги;  
Порастрясло нас; нам страшней  
И косогоры и овраги;  
Кричим: полегче, дуралей!

Катит по-прежнему телега;  
Под вечер мы привыкли к ней  
И дремля едем до ночлега,  
А время гонит лошадей.

Но в откровенно и подчеркнуто аллегоричной «Телеге жизни» еще не было и не могло быть внутреннего драматизма, сам «полдень» выглядел скорее отдаленным прогнозом, чем переживаемым состоянием. На исходе же «полдня», в день рождения, в первый день последнего из своих двадцатых годов Пушкин пишет стихи:

26 мая 1828

Дар напрасный, дар случайный,  
Жизнь, зачем ты мне дана?  
Иль зачем судьбою тайной  
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью  
Из ничтожества воззвал,  
Душу мне наполнил страстью,  
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:  
Сердце пусто, празден ум,  
И томит меня тоскою  
Однозвучный жизни шум.

Стихотворение, после того как оно было позднее, уже в 1830 году, напечатано, не случайно вызвало примечательную отпо-

ведь. Когда-то участвовавший еще в лицейских экзаменах по закону божьему ректор Петербургской духовной академии Филарет, с 1826 года митрополит московский и коломенский, считал необходимым дать поэту урок. Он обратился к Пушкину со своеобразным пастырским посланием в стихах:

Не напрасно, не случайно  
Жизнь от бога мне дана,  
Не без воли бога тайной  
И на казнь осуждена...  
И т. д.

Такое религиозное наставление — указание на божий промысл, как на причину и оправдание всего, было серьезнейшим образом воспринято поэтом. Это и вообще соответствовало отношению Пушкина к одной из самых влиятельных фигур русского церковного мира. «Стихи христианина, русского епископа, в ответ на скептические куплеты! — это право большая удача» (10, 803), — пишет он Е. М. Хитрово в январе 1830 года. И в свою очередь создает стихи-ответ «В часы забав иль тайной скуки...», завершавшиеся так:

И ныне с высоты духовной  
Мне руку простираешь ты,  
И силой кроткой и любовной  
Смиряешь буйные мечты.

Твоим огнем душа палима  
Отвергла мрак земных сует,  
И внемлет арфе серафима  
В священном ужасе поэт.

«Буйные мечты» смирились, но не уходили. Стихи Пушкина оказались лирическим порывом — благодарностью за духовное утешение, но совсем не означали отмены духовных сомнений: само по себе такое духовное утешение не было философским разрешением таких взываний духа. А лирика Пушкина конца 20-х годов — это именно философская лирика с выходом к онтологическим проблемам бытия. Естественно, это не философия в собственном смысле, это лирика или, точнее, это лирическое переживание философских проблем, это интимное ощущение конечных вопросов существования: жизнь, смысл ее, ее цель, смерть...

Сами по себе проблемы ясны, поэтому «отвлеченный» философ способен биться над отвлеченным решением их в любую пору. Великий поэт, видимо, способен к переживанию их, к тому, чтобы выразить состояние такого переживания, только в пору вполне определенную. Нормально, что для Пушкина этой

порой и стала пора завершения «праздника жизни». Так неотвязной оказывается теперь и уже до конца не уйдет никогда дотоле внутренне особо не волновавшая проблема: жизнь — смерть. В «молодой» аллегорической «Телеге жизни» 1823 года ее не было, она вошла с личными и конкретными «Дорожными жалобами» 1829 года:

Долго ль мне гулять на свете  
То в коляске, то верхом,  
То в кибитке, то в карете,  
То в телеге, то пешком?

Не в наследственной берлоге,  
Не средь отческих могил,  
На большой мне, знать, дороге  
Умереть господь судил,

На камнях под копытом,  
На горе под колесом,  
Иль во рву, водой размытом,  
Под разобранным мостом...

То же в стихах того же 1829 года.

Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,  
Сижу ль меж юношей безумных,  
Я предаюсь моим мечтам.

Я говорю: промчатся годы,  
И сколько здесь ни видно нас,  
Мы все сойдем под вечны своды —  
И чей-нибудь уж близок час.

Гляжу ль на дуб уединенный,  
Я мыслю: патриарх лесов  
Переживет мой век забвенный,  
Как пережил он век отцов.

Младенца ль милого ласкаю,  
Уже я думаю: прости!  
Тебе я место уступаю:  
Мне время тлеть, тебе цвести.

День каждый, каждую годину  
Привык я думой провождать,  
Грядущей смерти годовщину  
Меж их стараясь угадать...

Сначала на месте первых двух строф было четверостишие, еще настойчивее несшее этот мотив смерти:

Кружусь ли я в толпе мятежной,  
Вкушаю ль сладостный покой,  
Но мысль о смерти неизбежной  
Везде близка, всегда со мной.



Оно осталось в черновике, но особенно показательно как главный импульс, первоначальный толчок ко всему стихотворению.

Совершенно новое освещение получают старые мотивы и образы, казалось бы, давно прошедшее: смерть любимой. Вот стихи 1826 года, навеянные, судя по дневнику, сообщением о смерти Амалии Ризнич:

Под небом голубым страны своей родной  
Она томилась, увядала...  
Увяла наконец, и верно надо мной  
Младая тень уже летала;  
Но недоступная черта меж нами есть.  
Напрасно чувство возбуждал я:  
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,  
И равнодушно ей внимал я.  
.....  
Где муки, где любовь? Увы, в душе моей  
Для бедной, лежковерной тени,  
Для сладкой памяти невозвратимых дней  
Не нахожу ни слез, ни пени.

*Слезы и пени* пришли неожиданно через четыре года, когда то же последнее расставанье, та же смерть той же любимой предстали вдруг со всей остротой, и чувство уже не нужно было «возбуждать». Все было возбуждено — собственным переживанием коллизии «жизнь — смерть». Здесь возникло внутреннее «философское» побуждение, заставившее вновь обратиться к старой истории. Так создаются стихи «Для берегов отчизны дальней...»:

Твоя краса, твои страданья  
Исчезли в урне гробовой —  
А с ними поцелуй свиданья...  
Но жду его; он за тобой...

Конечно, дело не в Амалии Ризнич только, не в ее реальном облике, «портрете», не в истории их отношений. Все это достаточно далеко от стихотворения. Недаром биографы не могут решить, о чужестранке ли здесь идет речь или о русской (в одном из вариантов: «для берегов чужбины (!) дальней»). Здесь не творчество подчиняется жизни, а жизнь — творчеству.

Но Белинский недаром говорил, что Пушкин «поставлял выход из диссонансов жизни и примирение с трагическими законами судьбы не в заоблачных мечтаниях, а в опирающейся на самую себя силе духа...». Такую «силу духа» рождает трагическое переживание смерти, она «возбуждает силу чувства». Потому-то, как заметил в статье о Пушкине еще 1856 года М. Катков именно по поводу стихотворения «Для берегов отчизны дальней...», «прощальные слова поэта запечатлены чудной нежностью и вместе

важностью. При строгой мысли о смерти, чувство поэта помнит еще об обещанном поцелуе свидания; это нежное чувство устояло перед скорбною торжественностью минуты. Бедное сердце человеческое не потерялось, не отсеклось от своих прав и предвизиющего бездною смерти»<sup>92</sup>.

Потому же небывалое до того ощущение смерти повело Пушкина к невиданному до того укреплению в жизни. Одной из форм такого укрепления, такого укоренения стала женитьба. Ю. М. Лотман не без оснований пишет применительно к Пушкину слово дом с большой буквы: Дом. И он же справедливо говорит о предшествовавших сватовствах (к С. Ф. Пушкиной, Аннете Олениной), что они «оставляют впечатление примерок, репетиций давно и твердо обдуманного торжественного акта»<sup>93</sup>. Житейское дело создания семьи было для Пушкина и жизненно насущным событием, осмысленным действием: он, как всегда, поступает, «как все», и, как всегда, его поступок означает нечто гораздо большее, чем «у всех».

В наброске чернового письма от 6—11 апреля 1830 года Пушкин пишет родителям в Петербург: «Мои горячо любимые родители, обращаюсь к вам в минуту, которая определит мою судьбу на всю остальную жизнь».

Я намерен жениться на молодой девушке, которую люблю уже год,— м-ль Натали Гончаровой. Я получил ее согласие, а также и согласие ее матери. Прошу вашего благословения, не как пустой формальности, но с внутренним убеждением, что это благословение необходимо для моего благополучия — и да будет вторая половина моего существования более для вас утешительна, чем моя печальная молодость» (10, 809—810).

Влюбленность в Наталью Гончарову была особой. «...Которую люблю уже год», — пишет он о Гончаровой родителям в апреле. А двумя месяцами ранее, то есть в феврале того же 1830 года, набрасываются письма: «Сегодня 9-я годовщина дня, когда я вас увидел в первый раз. Этот день был решающим в моей жизни».

Чем более я об этом думаю, тем более убеждаюсь, что мое существование неразрывно связано с вашим; я рожден, чтобы любить вас и следовать за вами — всякая другая забота с моей стороны — заблуждение или безрассудство...» (10, 804). Все это обращено к... Каролине Собаньской.

«Можно сказать, — отметил Ю. М. Лотман, — что в эти годы Пушкин собирался жениться не потому, что влюбился, а влюблялся потому, что собирался жениться».<sup>94</sup> Как мы видим, можно сказать, что Пушкин «влюблялся» тогда и не собираясь жениться. Но влюбленность в Гончарову в ряду других была иной. В Собаньской он любил бывшую любовницу, в Гончаровой — будущую жену. К Собаньской он обращался (с записью в альбом)

в стихах «Что в имени тебе моем?...». К Гончаровой он обращал (с не оставляющим сомнения пояснением — письмом) стихи «Мадонна».

В том же обращении поэта к родителям: «Состояние г-жи Гончаровой сильно расстроено и находится отчасти в зависимости от состояния ее свекра. Это является единственным препятствием моему счастью. У меня нет сил даже и помыслить от него отказаться. Мне гораздо легче надеяться на то, что вы придете мне на помощь». Сергей Львович благословлял с большим чувством, даже с пафосом: «Тысячу, тысячу раз да будет благоденствие вчерашний день, дорогой Александр, когда мы получили от тебя письмо. Оно преисполнило меня чувством радости и благодарности. Да, друг мой. Это самое подходящее выражение. Давно уже слезы не приносили мне такой отрады, как пролитые при его чтении. Да благословит небо тебя и твою милую подругу жизни, которая составит твоё счастье...»<sup>95</sup> Отец благословил сына и частью имения. Отправившийся по имущественным делам в Нижегородскую губернию поэт из-за холерного карантина задержался там на целых три месяца. В сложнейшую пору своего развития, на решающем переломе Пушкин оказался в житейски сложном, но духовно, творчески благодатном положении своеобразного вакуума.

Мы уже видели, что пушкинские переломы, кризисы, выходы к новым и иным этапам развития — особые, и потому-то они обычно не только не повергают в состояние творческой пассивности, но — наоборот — рождают взрыв энергии, необычайный подъем духа, жажду преодоления, как бы новый вызов судьбе, оборачиваются неостановимым поиском. Таким этапом — переломом стало и время расставания со зрелостью. Пик его — осень, проведенная в Болдине. Болдинская осень. Пора завершений: достаточно сказать, что закончен «Евгений Онегин». Пора новых исканий. «...В это время, — отмечал П. Анненков, — перепробовал он множество разнообразнейших тонов своей лиры. Глядя на изобилие мотивов в стихотворениях, принадлежащих к его осенней болдинской жизни, на беспрепятственную перемену метров их, на чудные переходы к самым противоположным мыслям и настроениям поэтического духа, кажется, видишь художника, безгранично предающегося в уединении многосложной импровизации своей».

Все сошлось здесь: деревня, осень, изоляция... Самое течение времени как бы нарочно остановилось, чтобы Пушкин в свободной игре духа смог и подвести итоги прошедшему, и наметить, выбирая, пути к будущему. «Доношу тебе, моему владельцу, — пишет поэт Дельвигу, тогда издателю «Литературной газеты», — что нынешняя осень была детородна, и что коли твой смиренный



вассал не околеет от сарацинского падежа, холерой именуемого и занесенного нам крестовыми воинами, т. е. бурлаками, то в замке твоём, «Литературной газете», песни трубадуров не умолкнут круглый год. Я, душа моя, написал пропасть полемических статей, но, не получая журналов, отстал от века и не знаю, в чем дело... <...> Отец мне ничего про тебя не пишет. А это беспокоит меня, ибо я все-таки его сын — т. е. мнителен и хандрлив (каково словечко?). Скажи Плетневу, что он расцеловал бы меня, видя мое осеннее прилежание. <...> Жду погоды, чтобы жениться и добраться до Петербурга...» (10, 313—314).

Вскоре, еще не добравшись до Петербурга, но уже возвратившись в Москву, Пушкин докладывает Плетневу, своему неизменному комиссионеру и ходоку по издательским делам: «Скажу тебе (за тайну), что я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот что я привез сюда: 2 последние главы «Онегина», 8-ю и 9-ю, совсем готовые в печать. Повесть писанную октавами (стихов 400), которую выдадим Анониме. Несколько драматических сцен или маленьких трагедий, именно: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы» и «Дон Жуан». Сверх того написал около 30 мелких стихотворений. Хорошо? Еще не все (весьма секретное)\*. Написал я прозою 5 повестей («Повести Белкина». — Н. С.)...» (10, 324).

Что же нового явила в этом ряду болдинская осень? Прежде всего прозу — «Повести Белкина» и так называемые «Маленькие трагедии». Разве не говорит о страшной энергии перелома сам характер работы над теми же «Маленькими трагедиями»: замыслы и наброски многолетней давности реализуются в две недели. Пушкин «вдруг умел расстаться» с «Онегиным». «Вдруг» сумел написать «Маленькие трагедии».

Уже авторские колебания в выборе названия («драматические сцены... опыты... изучения...») говорят об их экспериментальном, поисковом характере. Общее восприятие приговорило и закрепило одно из пушкинских — «Маленькие трагедии». Трагедии — сказано точно. Но почему маленькие? Конечно, не по малости трагических коллизий. Наоборот. Малая, «маленькая» форма обеспечила большую сосредоточенность мысли, не отвлекаемой ни на что более и не рассеиваемой более ничем. На смену широкому историческому, типа шекспировской хроники, полотну, каким был «Борис Годунов», возвратилась «узкая» форма французской Расиновой трагедии. Место, время и действие все время стремятся к сконцентрированности, и, наконец, в последней из трагедий, «Пир во время чумы», их единство (вопреки источнику — «Чумному городу» Вильсона) становится полным.

---

\*для тебя единого. (Примеч. Пушкина.)

Многое сводит эти трагедии в одно. Есть и внешние скрепы: например, образ Моцарта во второй из трагедий и мотив его «Дон Жуана» в предварение к «Каменному гостю». Есть и внутреннее единство. Не случайно каждая из драм возникает на западном материале: Англия, Испания, Австрия, еще раз Англия.

Пушкина занимают вопросы отнюдь не собственно европейской жизни, а мировой, но он обращается к такому человеческому опыту, где они поставлены историей наиболее остро. При этом сила обобщения и еще усилена обращением к типам, в которых такой опыт уже универсализирован (Дон Жуан). Личность — в своей одинокости, в своем утверждении, в своем развитии с его противоречиями, падениями и взлетами — это, конечно, прежде всего опыт западной, европейской жизни, особенно нового времени. Недаром И. Киреевский писал, что частная, личная собственность есть основа западного развития: «Весь частный и общественный быт Запада основывается на понятии об индивидуальной, отдельной независимости, предполагающей индивидуальную изолированность <...> Каждый индивидуум — частный человек, рыцарь, князь или город — *внутри своих прав* есть лицо самовластное, неограниченное, само себе дающее законы. Первый шаг каждого лица в общество есть окружение себя крепостию, из нутра которой оно вступает в переговоры с другими независимыми властями»<sup>96</sup>. Иначе говоря, уже по выражению Ю. Самарина, личное ставит *свою пользу* крайним мерилom своей деятельности.

У Пушкина личность предстает как бы в главных человеческих страстях — деньги, искусство, любовь — и в каждой из них реализует себя с максимальной полнотой и в предельной отдаче. Первая из трагедий — «Скупой рыцарь». Часто в литературе о Пушкине смысл этой трагедии видят в изображении того исторического времени, когда на смену власти меча пришла власть денег: с одной стороны, герой — рыцарь, с другой — чуть ли не буржуа. Пускается в ход соответствующая терминология, вроде «эпоха первоначального накопления» и т. п.<sup>97</sup>. Что же, неужели Пушкин обратился к рыцарскому средневековью для зарисовки к социологии истории? Да и сама социология у Пушкина масштабнее и значимее. И. Киреевский, отмечая особый характер поземельной собственности на Западе, писал: «Можно сказать: все здание Западной общественности стоит на развитии этого личного права собственности, так, что и самая личность, в юридической основе своей, есть только выражение этого права собственности»<sup>98</sup>.

Можно сказать: Пушкин выявил, как личность, уже безотносительно к юристике, становится только выражением права собственности. Не случайно «Скупой рыцарь» начинается ряд «Ма-

леньких трагедий» и как бы лежит в основании всего цикла. «...Деньги,— писал Маркс,— не только один из объектов страсти к обогащению, но *самый* объект последней. Эта страсть по существу — проклятая жажда золота... <...> ...страсть к наслаждениям в ее общей форме и скупость — две особые формы жадности к деньгам. Абстрактная страсть к наслаждениям предполагает предмет, который заключал бы в себе возможность всех наслаждений. <...> Чтобы сохранить деньги как таковые, скупость должна жертвовать, отречься от всякого отношения к предметам особых потребностей, чтобы удовлетворить потребность жажды денег как таковой»<sup>99</sup>.

Поэтому, казалось бы, парадоксальным образом страсть к предельному самообогащению здесь оборачивается предельным самоограблением — внешним и внутренним. Поэтому «Скупой рыцарь» — единственная из «Маленьких трагедий» названа трагикомедией. Кстати, нет у Пушкина применительно к ее герою этого: «с одной стороны», «с другой стороны». Ее герой не рыцарь, но — скупой и не скупой — но рыцарь. Он — скупой рыцарь, рыцарь скупости, рыцарь денег. Слово рыцарь у Пушкина неизменно имеет точное значение (ср. «Жил на свете рыцарь бедный»). Это человек служения. Рыцарство — наиболее полная и «бескорыстная» форма такого служения. Герой Пушкина — человек идеи. Недаром позднее у Достоевского в связи со «Скупым» появилась фраза: «Выше этого по идее Пушкин ничего не производил!» Здесь точно схвачено именно значение идеи у Пушкина, в данном случае идеи денег, и служение идее, и утверждение себя в идее, до конца, вплоть до убийства, до самоубийства, до самоуничтожения. Достоевский-то, конечно, должен был понять именно такой характер отношений человека с идеей.

Герой первой из трагедий — рыцарь. Однако, по сути, рыцарь — герой каждой из них. Сальери — рыцарь искусства, его темный рыцарь, подвижнически искусству служащий. Почему-то Сальери стал символом бездарности и ремесленничества, а «поверка алгеброй гармонии» признаком такого ремесленничества. Может быть, наша скорбь и горечь хочет еще и так, дополнительно, покарать убийцу, унижая его обвинением в ничтожестве. Собственно, он и ничтожество. Правда, только в искусстве и только перед лицом Моцарта. Но сам по себе и безотносительно к Моцарту он даже велик. И в искусстве тоже: «...Я наконец в искусстве безграничном Достигнул степени высокой. Слава Мне улыбнулась; я в сердцах людей Нашел созвучия своим созданьям». Иначе и трагедии бы не было. Что же до проверки «алгеброй гармонии», то для Сальери, и не только для него, это лишь «первый шаг» и «первый путь». Сальери,— говорил Белинский,— «человек действительно с талантом, а главное — с замечатель-



ным умом, с способностью глубоко чувствовать, понимать и ценить искусство». Добавим — и служить ему.

Задуманная, очевидно, как драма зависти (во всяком случае, так она первоначально называлась — «Зависть»), история Моцарта и Сальери раскрылась как трагическая коллизия бытия: тяжба таланта с гением во имя мировой справедливости («нет правды на земле»), богоборчество («Но правды нет и выше»), завершившееся («Ты, Моцарт, бог...») богоубийством. Пушкин абсолютно точен в самом выборе вида искусства — музыка. «Музыкальный талант, — сказал Гете, — проявляется так рано потому, что музыка — это нечто врожденное, внутреннее, ей не надо ни питания извне, ни опыта, почерпнутого из жизни. Но все равно явление, подобное Моцарту, навеки пребудет чудом, и ничего тут объяснить нельзя»<sup>100</sup>.

Сальери пытается понять и «эвклидовым умом» объяснить самое непонятное и необъяснимое — чудо, тем самым оправдаться и утвердиться. Самоутверждение — не бесосновательное: ведь Сальери — человек могучих сил, большого таланта и «замечательного ума» — заканчивается тем, что Сальери бросает вызов мирозданию, беря лично на себя последнее право и окончательное решение вопроса, что есть истина. На этом пути и совершается предательство искусства вследствие преданности ему, убийство искусства (ведь Моцарт само искусство) во имя искусства, да, по сути, и самоубийство, самоуничтожение и саморазрушение в нем же.

Рыцарь и Дон Гуан — рыцарь любви, обаятельный, поэтический, прямодушный, полностью ей отдающийся и себя в ней находящий. И рыцарь верный. В каждый данный момент пушкинский Дон Гуан абсолютно предан своей любви, будь то Лаура или Дона Анна, безусловен в ней, искренен и тем неотразим. Да, его сила — это и сила правды, ибо он не обманщик, не лжец, не «коварный соблазнитель». Он героичен. В любом случае готов немедленно жертвовать жизнью, в стычке ли с Дон Карлосом, открывая ли свое имя Доне Анне, несмотря на угрозу кинжала, приглашая ли в гости статую командора. Дон Гуан утверждает — и не без оснований — себя в любви: это могучая личность. В предельном выражении себя, в ослеплении собою, своей силой и безмерностью ее и бросает он свой страшный самоубийственный вызов командору.

Г. П. Макогоненко в своей книге о творчестве Пушкина в 30-е годы, развивая еще И. М. Нусиновым и Д. Д. Благим высказанные соображения, справедливо заметил, что Пушкин не случайно, вопреки мировой традиции, меняет место приглашения Гуаном статуи командора: «Приглашение статуи и было проявлением *своеволия* в его крайней степени:

Я, командор, прошу тебя прийти  
К твоей вдове, где завтра буду я,  
И стать на стороже в дверях»<sup>101</sup>.

Каждая из трагедий — это утверждение себя личностью вопреки всему — в деньгах, в искусстве, в любви, утверждение себя в жизни, и в каждой из трагедий — опровержение личности, встречающей в конце концов последнее препятствие — смерть, ибо действительно такая личность, по выражению А. Хомякова, заключается в себя как в гроб. Мотив смерти здесь непреходящ. Начавшись с замысла об убийстве и закончившись смертью барона в «Скупом», он продолжится прямым убийством в «Мощарте и Сальери». В «Каменном госте» этот мотив уже почти не умолкает: от свидания на кладбище к убийству Гуаном соперника у Лауры, к гибели Гуана от руки командора. И наконец, венчающий «Пир во время чумы». Здесь вся идея уже в названии. Трагическая коллизия объявлена в формуле; почти в декларации: «жизнь и смерть. Жизнь предстает в своем максимуме, в напряжении всех сил. Ведь вершится веселье, «праздник жизни», идет «пир». Торжество жизни, вплоть до вызова, брошенного ею смерти в песне председателя:

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслаждения —  
Бессмертья, может быть, залог  
И счастлив тот, кто средь волненья  
Их обрести и ведать мог.

Но и смерть явлена в своем максимуме, во всей фатальности и безобразии, ничем не смягченная и не облагороженная: *«Едет телега, наполненная мертвыми телами. Негр управляет ею»*. Каково! То-то театр недаром еще, кажется, ни разу не решился на постановку «Пира во время чумы». Но это значит, что и вся трагедия лишается на сцене своего последнего акта.

Таким образом, «Маленькие трагедии», каждая из которых раскрывает основные трагические конфликты человеческого бытия, связаны и единством, может быть, главного трагического конфликта: бытия и небытия, жизни и смерти, так волновавшего Пушкина в переломную пору, когда завершался важнейший этап его развития. Письма Пушкина этой поры хорошо поясняют и комментируют лирический подтекст «Маленьких трагедий» (например, мотив ревности за гробом в «Каменном госте»), характер их интеллектуального напряжения.

Лев Толстой, по словам Горького, однажды сказал: «Если человек научился думать (...) он всегда думает о своей смерти. Так все философы»<sup>102</sup>. В пору создания «Маленьких трагедий» Пушкин «научился» так думать, научился всматриваться в «са-

мое главное»: если воспользоваться словами Горького же,— в смерть.

При общей оценке этих трагедий неизменно возникает соблазн итоговой формулы. Чаше других ее видят в песне Вальсингама: «Есть упоение в бою, И бездны мрачной на краю...» и т. д. Вряд ли, однако, такую формулу вообще можно выделить, а в «Маленьких трагедиях» и тем более. Ведь такая формула свидетельствует о решении. А решения нет. И если формула свидетельствует о каком-то резюмирующем определении, то, скорее всего, это (уже по положению своему в пьесе) ее конец. В трагической ошибке жизни и смерти возникает третье — священник со словом о боге. Председатель отвергает его:

Священник

Пойдем, пойдем...

Председатель

Отец мой, ради бога,  
Оставь меня.

Священник

Спаси тебя господь.  
Прости, мой сын.

*(Уходит. Пир продолжается. Председатель остается погружен в глубокую задумчивость.)*

Возможно предположить здесь и личный момент: переключку этой ситуации с призывом, обращенным как раз в 1830 году к самому поэту «русским епископом» Филаретом: («Не напрасно, не случайно...») и с неопределенно уклончивым ответом Пушкина («В часы забав и праздной скуки...»).

Вообще в «Маленьких трагедиях» много, что неоднократно и отмечалось в литературе, личного: идет ли речь о Дон Гуане, о Моцарте или о Вальсингаме...

Пушкин писал: «Россия по своему положению, географическому, политическому etc. есть судилище, приказ Европы. Nous sommes les grands joueurs»\* (7,397). «Маленькие трагедии» есть может быть, самая сильная из таких «критик», но не отвлеченная, не со стороны просто. Достоевский справедливо назвал Пушкина главным славянофилом России. Но не менее справедливо, однако, назвать Пушкина и ее главным западником. Гоголь уезжал в Европу, чтобы видеть Россию: «Из каждого угла Европы взор мой видит новые стороны России и в полный обхват ее обнять я могу только, может быть, тогда, когда оглянущую всю

\* Мы — великие критики (франц.).



Европу». Пушкин, увы, только в литературных, то есть в заочных, своих путешествиях мог добраться до каждого угла Европы, но оглянул и до конца продолжал оглядывать ее всю, в частности, и для того, чтобы видеть новые и новые стороны России.

Вообще положение Пушкина начала 30-х годов, кажется, хорошо комментируется одним тезисом И. Киреевского, конца тех же 30-х годов: «Я совсем не имею намерения писать сатиру на Запад; никто больше меня не ценит тех удобств жизни общественной и частной, которые произошли от того же самого рационализма. Да, если говорить откровенно, я и теперь еще люблю Запад, я связан с ним многими неразрывными сочувствиями. Я принадлежу ему моим воспитанием, моими привычками жизни, моими вкусами, моим спорным складом ума, даже сердечными моими привычками; но в сердце человека есть такие движения, есть такие требования в уме, такой смысл в жизни, которые сильнее всех привычек и вкусов, сильнее всех приятностей жизни и выгод внешней разумности, без которых ни человек, ни народ не могут жить своею настоящею жизнью. Потому, вполне оценивая все отдельные выгоды рациональности, я думаю, что в конечном развитии она своею болезненно-неудовлетворительностью явно обнаруживается началом односторонним, обманчивым, обольстительным и предательским. Впрочем, распространяться об этом было бы здесь неуместно. Я припомню только, что все высокие умы Европы жалуются на теперешнее состояние нравственной апатии, на недостаток убеждений, на всеобщий эгоизм, требуют новой духовной силы вне разума, требуют новой пружины жизни вне расчета — одним словом, ищут веры и не могут найти ее у себя, ибо христианство на Западе исказилось своемыслием»<sup>103</sup>.

Конечно, Пушкин, в отличие от Киреевского, никак не скрывает себя исходным религиозным догматом, но он действительно ищет новые «пружины жизни». Еще П. Анненков справедливо усмотрел именно в болдинской осени тот узел, в котором стянулись многие темы, сомнения и вопросы всего предшествующего пушкинского творчества и который уже начал развязываться и распутываться новыми средствами. П. Анненков определяет это старое как *драму*, а новое как *эпопею*. В 1830 году осенью появляется «первый проблеск того эпического настроения, которое впоследствии развилось у Пушкина и определило всю поэтическую его деятельность. <...> С 1830 года мысль автора начинает преимущественно выбирать *повествование* для проявления своего и вместе с тем подчиняется величавому, строгому, спокойному изложению, которое поработочает читателя невольно, неудержимо и беспрекословно. <...> Стремление Пушкина к эпосу, по всей вероятности бессознательное, обнаруживается впервые с

1830 года, и затем уже не оставляет его до конца поприща...» Речь идет о большем, чем жанровые определения. «Драмы, — заметил биограф, — были настоящим высоким трудом этой осени, — а отдохновением поэта можно считать «Повести Белкина...»<sup>105</sup>

Опять-таки и об «отдохновении» следует говорить как о чем-то большем, чем отдых и разрядка: *отдохновение* — это и погружение в другой мир, и разрешение, находимое в этом мире.

«Повести Белкина» пишутся вместе с «Маленькими трагедиями» и явно в противостояние им. «Маленькие трагедии» — исключительно про Запад, «Повести Белкина» — только про Россию. В одном случае — сложность, восходящая почти к мистичности. В другом — простота, доходящая до элементарности, почти буколической («Барышня-крестьянка»), до элементарности и простоты в самой «мистике» («Гробовщик»). «Маленькие трагедии» — про личное. «Повести Белкина» — про общее, про массовое. Герои трагедий исключительны, герои повестей просты, даже если они совершают необычные поступки или вовлекаются в удивительные приключения («Метель»). Есть лишь один исключительный герой, но ведь это и недаром не русский — Сильвио («Выстрел»). Образ «рокового» мужчины, в котором является Владимир в «Барышне-крестьянке», лишь маска, легко снимаемая.

Однако главное, может быть, не в самих событиях, а в рассказчике, в Иване Петровиче Белкине. Только на фоне «Маленьких трагедий» можно понять силу и спасительность Белкина, его поэзии, его взгляда на мир. Мудрость исключалась без искусства «Маленьких трагедий». Но она оказывалась невозможной и без Ивана Петровича Белкина.

Мир «Маленьких трагедий» потребовал драмы и потому, что для него невозможен оказался один рассказчик — о других, — скажем, Барон, или Сальери, или Гуан, или даже Моцарт: герои, самые замечательные, способны здесь вместить лишь самих себя. Никто не принимает и не признает никого, ни сын — отца, ни отец — сына, ни даже Моцарт — Сальери: Моцарт не понимает Сальери, и пусть обманываясь, но, в сущности, видит в нем лишь себя самого («Он же гений, как ты да я»), а если бы Моцарт понимал Сальери, может быть, оба были бы спасены.

Сальери понят Моцартом-Пушкиным, но именно потому, что понят Пушкиным-Белкиным. Самый беспретенциозный герой Иван Петрович Белкин оказался самым вмещающим, всех вмещающим: почему, пусть невольно, давно и началось отождествление Пушкина с Белкиным. Не смиренность — главное качество Ивана Петровича Белкина, а понимание других и соотнесенность всех со всеми. Так называемая тема маленького че-

ловека именно у Пушкина предстала в чистом виде и существенна она не просто защитой обиженного — в «Станционном смотрителе», например, — а сохранением личности в маленьком человеке и, значит, свидетельством того, что есть что защищать в нем. В «Маленьких трагедиях» самовозвышение личности обернулось самоуничтожением. В «Повестях Белкина», казалось бы, самоустранение ее — самосохранением. «Он, — пишет о Сильвио второго поединка Н. Я. Берковский, — впервые — человек свободы, и в этом месть его графу. Он располагает наконец собственным поведением: может убить — и не убивает, имеет право на жестокость — и не пользуется им. <...> Странный и эксцентричный Сильвио выходит из новеллы Пушкина существом обыкновенно прекрасным, плечом к плечу с остальными людьми. <...> Мы сначала дивимся и страшимся Сильвио, под конец мы его любим. Сильвио с нами — с большинством людей. Достоинство и сила этого человека не против нас, но тоже с нами»<sup>106</sup>.

Благополучно завершается сюжет, казалось обреченный на кровавую развязку. У «Маленьких трагедий» свои финалы — про смерть. У «Повестей Белкина» свои — про жизнь, которая неизменно продолжается: даже в повести «Гробовщик», даже в «Выстреле» с его тремя дуэлями. «Маленькие трагедии» и «Повести Белкина» возникают на разной основе, вырастают на разной почве и поэтому по-разному прорастают в будущее.

«С 1831 г., — пишет П. Анненков, — являются у Пушкина признаки другого направления. Драма была уже пережита, и ее место мало-помалу начинает заступать эпопея...»<sup>107</sup>





В самой жизни Пушкина драма уступает место эпосе. Пушкин и начал-то свои тридцатые годы с первоэлемента «эпической» жизни — с семьи. «Я женат,— пишет он Плетневу 24 февраля 1831 года,— и счастлив; одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменилось — лучшего не дождусь. Это состояние для меня так ново, что, кажется, я переродился» (10, 340—341). Даже смерть Дельвига уже не может выбить из колеи: «Что скажу тебе, мой милый! Ужасное известие получил я в воскресение. На другой день оно подтвердилось. <...> Грустно, тоска. Вот первая смерть, мною оплаканная. Карамзин под конец был мне чужд: я глубоко сожалел о нем как русский, но никто на свете не был мне ближе Дельвига. <...> Нечего делать! согласимся. Покойник Дельвиг. Быть так.

Баратынский болен с огорчения. Меня не так-то легко с ног свалить. Будь здоров — и постараемся быть живы».

Семья была тем началом, которое заново открывало все время расширявшееся ощущение встраиваемости в жизнь, укорененности в ней: в быту, в роде, в нации, в истории — прошлой, настоящей и будущей. Фактическое положение, постепенно сложившееся, очень способствовало новому мироощущению: к середине 30-х годов Пушкин — реальный, со всеми правами и отягощенностями, глава всей вокруг него располагающейся семьи, где и родители, и сестра с братом, и жена с детьми. «Обстоятельства мои затруднились еще вот по какому случаю: На днях,— сообщает Пушкин Нащокину в марте 1834 года,— отец мой посылает за мною. Прихожу — нахожу его в слезах, мать в постеле — весь дом в ужасном беспокойстве. *Что такое? имяние описывают.— Надо скорее заплатить долг.— Уж долг заплачен. Вот и письмо управителя.— О чем же горе? Жить нечем до октября.— По-*

*езжайте в деревню.— Не с чем.— Что делать? Надобно взять имение в руки, а отцу назначить содержание. Новые долги, новые хлопоты. А надобно: я желал бы и успокоить старость отца, и устроить дела брата Льва...»*

«Посещение Болдина в 1834 г.,— писал П. Анненков,— напоминает нам, что в это время Пушкин принял уже на себя распоряжение всем достоянием своей фамилии, которая видела в нем главу свою и человека, способного поправить дела, довольно запутанные долгим небрежением. Все это присоединяло еще новые обязанности к тем, которые уже лично до него касались и так много озабочивали его»<sup>1</sup>. А осенью 1836 года поэт даже вынужден написать отцу: «...Я не в состоянии содержать всех; я сам в очень расстроенных обстоятельствах, обременен многочисленной семьей, содержа ее своим трудом и не смею заглядывать в будущее».

И все-таки молодая семья оказалась с самого начала благополучна и счастлива — в основе. Конечно, были свои, обычные, как и у всех, неурядицы и недоразумения: большая близость с одними родственниками жены и меньшая, вплоть до столкновений, с другими (прежде всего с тещей). Конечно, была, несмотря на очень существенные литературные доходы, обычная нехватка денег, да еще при так до конца и не приобретенном умении их *считать*. Наконец, была ревность. Пушкин, по воспоминаниям многих, наиболее близких и, так сказать, изнутри, а не извне, знавших его семейную жизнь людей, ревнивым мужем никогда не был. Однако довольно ревнивой оказалась Наталья Николаевна. «Жена его, — вспоминает знаменитая Александра Осиповна Смирнова-Россет, — ревновала ко мне. Сколько раз я ей говорила: «Что ты ревнуешь ко мне. Право, мне все равны...»<sup>2</sup> А муж Александры Осиповны Николай Михайлович Смирнов, со своей стороны свидетельствует, что Наталья Николаевна «искренно любила своего мужа, до такой степени, что даже была очень ревнива»<sup>3</sup>. П. И. Бартенев записал уже по рассказам супругов П. А. и В. Ф. Вяземских, что жена Пушкина его «страшно ревновала». И, кажется, Пушкину это даже нравилось.

Еще раз: в принципе, в основных своих началах, в главных предпосылках все начиналось и продолжалось счастливо и, так сказать, гармонично.

Жена была красивой. Наверное, только так любивший и принимавший красоту первый поэт России должен был получить и получил ее, первую красавицу. Она пленяла почти всех, кто ее узнавал, тем особым типом красоты, о котором сам Пушкин (кому-кому, а уж ему-то здесь можно довериться) сказал — *Мадонна*, красоты, как бы перешедшей в жизнь из самого искусства: «Чистейшей прелести чистейший образец». Но даже здесь

поэт, собственно, был эхом общего приговора: Мадонной называет Пушкину Д. Фикельмон и даже, уточняя, Рафаэлевой Мадонной — С. Карамзина...

Жена была любимой и любившей и умела не только питать, но и обновлять и обогащать чувство поэта. Недаром Пушкин писал ей, что любит красоту ее лица, а *душу* любит еще более. Поверим Пушкину — он понимал толк в человеческих душах.

Какое долгое время, сколько разысканий фактов и документов и какие усилия беспристрастия потребовались всем нам, чтобы постепенно начал уходить образ жены Пушкина только как пустой светской красавицы, увлеченной только балами и только разорявшей мужа нарядами. В то же время было бы, наверное, что-то противоестественное в случае, если бы очаровательная юная женщина осталась совершенно равнодушна к нарядам и к успеху в свете, которому сам Пушкин в юности, да отчасти и в зрелые годы, отдал такую обильную дань. Одна из самых умных и наблюдательных женщин петербургского света — внучка Кутузова и жена австрийского посланника Д. Ф. Фикельмон записывает в дневнике 25 октября 1831 года: «Мне показалось, что он вчера испытывал все мелкие ощущения, все возбуждение и волнение, какие чувствует муж, желающий, чтобы его жена имела успех в свете». Наверное, Пушкин, особенно поначалу, не потерпел бы, если бы его молодая жена не могла и не умела блистать в обществе или выглядела хуже других.

Пушкин воплотил этот идеал подлинной светскости в своей Татьяне:

Она была нетороплива,  
Не холодна, не говорлива,  
Без взора наглого для всех,  
Без притязаний на успех,  
Без этих маленьких ужимок,  
Без подражательных затей...  
Все тихо, просто было в ней,  
Она казалась верный снимок  
*De comme il faut...*

Пушкин нашел и боялся потерять этот высокий аристократизм поведения в своей жене. «Я, — пишет он ей в письме от 30 октября 1833 года, — не ревнив, да и знаю, что ты во все тяжкое непустишься; но ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московскою барышнею, все, что не *somme il faut*, все, что *vulgar*... Если при моем возвращении я найду, что твой милый, простой, аристократический тон изменился, разведусь, вот те Христос, и пойду в солдаты с горя».

Из недавно найденных и представленных материалов мы узнаем, что жена Пушкина умела и могла быть трогательно заботливой подругой поэта, пытавшейся брать на себя даже часть



бремени, которое традиционно в старой семье нес муж: ведь ему так нужен покой для работы.

Жена Пушкина была и осталась типом русской верной мужу женщины от начала и до конца. И за концом: как точно, пункт в пункт, слово в слово исполняет она его последнюю волю.

Между прочим, представление чуть ли не о непрерывных блистаниях Натальи Николаевны в свете должно хоть как-то поправляться и такой простой вещью: почти каждый год она рожала и за шесть лет принесла мужу четверых здоровых детей. И даже, как по заказу, — два мальчика, две девочки. Достаточно перелистать книгу «Потомки Пушкина» (Л., 1978), чтобы увидеть, как плодотворно и разнообразно, как широко и достойно продолжился в России и в Европе пушкинский род.

Вообще, проходя через предшествовавшие браку и естественные в таких случаях сомнения, противоречивость чувств и сменяемость настроений, Пушкин внутренне был готов к семейной жизни: именно не к поэтической, а к прозаической ее стороне, точнее, в этой-то прозе и открывалась для него поэзия. Но подобно тому, как многие в литературе оценивали взрослого Пушкина мерками Пушкина молодого и даже юного, этими мерками оценивали и взрослого Пушкина в жизни: поэт (!) и — семья, дети... «Я боюсь за вас, — писала Пушкину Е. М. Хитрово, — меня страшит прозаическая сторона брака! <...> Кроме того, я всегда считала, что гению придает силы лишь полная независимость, и развитию его способствует ряд несчастий — что полное счастье, прочное, продолжительное и, в конце концов, немного однообразное, убивает способности, прибавляет жиру и превращает скорее в человека средней руки, чем в великого поэта!» Вспомним, как бесила «прозаическая» сторона в Моцарте, могущем возиться с сынишкой, *поэтического* Сальери, для которого подобные вещи (способность дурачиться с бродячим музыкантом, например) казались кощунством.

Пушкин и здесь смешал обычные представления о гениальности как о необычности и смешал как раз в сторону обычного и очень простого. «Вскоре после того как я приехал в Петербург, — передает М. И. Железнов рассказ К. Брюллова, — вечером, ко мне пришел Пушкин и звал к себе ужинать. Я был не в духе, не хотел идти и долго отказывался, но он меня переупрямил и утащил с собой. Дети Пушкина уже спали, он их будил и выносил ко мне поодиночке на руках. Не шло это к нему, было грустно, рисовало передо мною картину натянутого семейного счастья»<sup>5</sup>. Любопытно, что «высокий», да еще будучи «не в духе», художник Карл Брюллов не столько воспринимает непосредственно жизнь, сколько *рисует* низкую ее *картину*. При этом естественное и кажется противоестественным. Да, по свидетель-

ству В. А. Нащокиной, Пушкин был «внимательным и любящим отцом. При свидании он часто рассказывал нам о своих малышах и в письмах нередко подробно описывал какое-нибудь новое проявление самостоятельности в их поступках». Письма жене наполнены расспросами и подробностями, говорящими о том, как полно и постоянно несет он с собой образ своих детей. Самому П. В. Нащокину Пушкин писал: «Желал бы я взглянуть на твою семейственную жизнь и ею порадоваться. Ведь и я тут участвовал, и я имел влияние на решительный переворот твоей жизни. Мое семейство умножается, растет, шумит около меня. Теперь, кажется, и на жизнь нечего роптать, и старости нечего бояться. Холостяку в свете скучно: ему досадно видеть новые, молодые поколения; один отец семейства смотрит без зависти на молодость, его окружающую. Из этого следует, что мы хорошо сделали, что женились» (10, 560).

Одно сравнение уже из области поэзии ясно покажет, как перестраивалось в тридцатые годы пушкинское мироощущение, сколь эпически мудр становится он даже в лирике.

В 1835 году Пушкин написал стихи «...Вновь я посетил...». Вспомним юную «Деревню». Она начиналась как бы с чистого листа, вся обращалась только к будущему. «...Вновь я посетил...» вырастает из прошлого. Уже первой своей фразой оно обращено назад, а отточие, начинающее ее, — пояснение того, сколь много прошло времени, сколь многое предшествовало этим вошедшим в поток времени фактам и словам.

«...Вновь я посетил...» — это через шестнадцать лет и наново написанная «Деревня». Если говорить о биографии поэта и о творческой истории стихов, то Пушкин вспоминает свою ссылку в Михайловское в 1824—1826 годах. Тем не менее поэтическим фоном здесь стала более ранняя, «юная» «Деревня». Знак такой связи дан сразу. Там:

Приветствую тебя, пустынный уголок...

Здесь:

...Вновь я посетил  
Тот уголок земли...

«Деревню» писал юный лирик, и подвижное лирическое чувство находило выражение в вольных ямбах. «...Вновь я посетил...» пишет мудрый эпик, и в «эпическом» пятистопном ямбе, принятом Пушкиным в собственно эпических произведениях, в эпической драме, находит выражение сосредоточенная дума. Вот почему так много переносов, фраз, не заканчивающихся в стихотворных строках, а идущих сплошным потоком, где все со всем сцеплено и слито.

Юная «Деревня» как бы вне времени. В стихотворении муд-

реца «...Вновь я посетил...» время безраздельно властвует с самого начала:

...где я провел  
Изгнанником два года незаметных.  
Уж десять лет ушло с тех пор — и много  
Переменилось в жизни для меня,  
И сам, покорный общему закону,  
Переменился я — но здесь опять  
Минувшее меня объемлет живо...

Я — уже другой, и я — тот же. *Два года... десять лет...* Какая точность! Это не даты и факты просто пушкинской биографии, но — человеческой.

Пушкин обращается к пейзажу «Деревни» и как бы переписывает его:

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

Уже написанную картину «иных волн» поэт оставил в черновике: отвлекалась, уводилась в сторону главная мысль, связанная именно с этим деревенским пейзажем: он — тот же и уже — другой.

Меж нив золотых и пажитей зеленых  
Оно синее стелется широко;  
Через его неведомые воды  
Плывет рыбак и тянет за собою  
Убогий невод. По берегам отлогим  
Рассеяны деревни — там за ними  
Скривилась мельница, насилиу крылья  
Ворочая при ветре...

В «Деревне» два плана, две картины, «карамзинская» и «радищевская», были разделены и противопоставлены. Здесь они совместились и слились в одно. Дело здесь не в том только, что ушли нарядность и праздничность; скажем, появилось *синее* озеро вместо *лазурного*. Картина обрела глубину. Два образа: «рыбарь» в картине «довольства и труда» и «рабство тощее» — сомкнулись. Появилось третье: «плывет рыбак и тянет за собою убогий невод». На месте «мельницы крилаты» оказалось: «Скривилась мельница, насилиу крылья Ворочая при ветре». Деталь точно повторена, но совершенно переосмыслена. Образ скривившейся мельницы тоже засвидетельствовал течение времени. Но существеннее то, что поэт выразил взгляд на мир, в котором все взаимосвязано и соединено.

Незадолго до создания стихотворения Пушкин в письме Наталье Николаевне от 25 сентября 1835 года писал: «Вообрази, что до сих пор не написал я ни строчки; а все потому, что не спокоен. В Михайловском нашел я все по-старому, кроме того, что



нет уж в нем няни моей и что около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже не пляшу».

Это письмо обычно называют зерном, наброском, даже программой пушкинского стихотворения, его лирической темой. А между тем все наоборот. В письме — раздражение («молодая сосновая семья, на которую досадно смотреть...»), в стихах — приятие и благословление («Здравствуй, племя Младое, незнакомое!»). Пушкин не включил в окончательный текст ни разработанного в двух вариантах рассказа о няне, который должен был занять большое место в начале стихотворения, ни окончания стихотворения — подробного рассказа о своей судьбе. Поэт убрал все, что переводило произведение в описание его жизни и жизни Арины Родионовны. Образ няни оказался связан с другим, глубоким и главным, началом стихотворения: прошлое («Уже старушки нет...») осмыслено как будущее — меня тоже не будет.

На место некоего граждански осмысленного «друга человечества» пришел частный человек, но частный человек, решающий общую проблему.

Разрешение и гармония у Пушкина никогда не совершаются за счет отказа от своего человеческого я, от своих прав.

И здесь есть приятие мира, мира природы и мира людей, будущих поколений в удивительной слитности. Вот почему знаменитое пушкинское обращение к зеленому поколению сосен: «Здравствуй, племя Младое, незнакомое!» — новые человеческие поколения неизменно воспринимают как прямо к себе обращенное, хотя никакой аллегории в стихотворении нет. Но происходит это приятие общего не в его общем, абстрактном виде, а через свое, через личное:

Но пусть мой внук  
Услышит ваш приветный шум, когда,  
С приятельской беседы возвращаясь,  
Веселых и приятных мыслей полон,  
Пройдет он мимо вас во мраке ночи...

Это о внуке. А до этого поэт скажет о себе: «...На границе владений дедовских... Я проезжал». Он — внук своего деда. И у него будет внук.

Как и в «Деревне», остался мотив будущего. Но это будущее уже не отвлеченная «прекрасная заря». Здесь прошлое, настоящее и будущее сближены, взаимопроникнуты. И только если прошлое не прошло для настоящего, появляется залог того, что и настоящее не отменится в будущем:

И обо мне вспоминает.

Именно в деревне, в болдинскую осень 1830 года, Пушкин

снова возвратится к народной сказке («Сказка о попе и о работнике его Балде», неоконченная «Сказка о медведихе») и на протяжении тридцатых годов не раз обратится к ней («Сказка о царе Салтане» — 1831, «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» — 1833, «Сказка о золотом петушке» — 1834). Но пушкинская сказка тридцатых годов уже не форма игры юных сил, как то во многом было в «Руслане и Людмиле», а способ и результат мудрого проникновения в самые глубины народной жизни и народного сознания. Начав в первых из этих поздних своих сказок почти исключительно с русской народной сказочной традиции, Пушкин постепенно вводит в них все более широко разнообразные международные сказочные мотивы. Он как бы демонстрирует, сколь просто и естественно включает и здесь русское сказочное сознание сознание других народов, сколь органично оно с ним сливается, его перерабатывает и синтезирует.

Сколь широко и органично впитывает Пушкин эпическую народную жизнь, показывают его «Песни западных славян». В этих своих песнях Пушкин, как известно, использовал сборник «Гузла» Проспера Мериме, подделки которого под «сербские» песни, по сути, были литературной мистификацией. Замечательно, что Пушкин, по выражению П. Анненкова, «наложил на них печать славянской народности. (...) Под рукой его образовался ряд небольших народных эпоей, и каждое звено этой цепи могло бы быть понятно для всякой славянской группы». Пушкин творит не «под маской других наций», как сказал о тех же песнях Мериме Гете, а в духе чужих наций, усваивая их себе. Чудная особенность Пушкина — не подражать другому, а самому творить это другое. Но такое усвоение народного эпоса было необходимой ступенью освоения уже и иного эпоса.

«Понимание особенностей народного творчества, — писал П. Анненков, — еще не исчерпывало всего, что составляет сущность эпической поэмы, как она представляется критическому соображению. Художественное и потому искусственное произведение в этом роде, кажется, должно сверх того заключать и исторический взгляд поэта на прошедшее, и его религиозное созерцание. Первобытная, чисто народная поэзия может обойтись без заявления этих качеств, потому что она сама есть и наивная история, и младенчески твердое убеждение. Для поэта высшей образованности это уже приобретение, в котором он и себе, и другим отдает отчет, увеличивая тем значение своих произведений и созидая мощно-поэтические образы на глубоком изучении и обсуждении их»<sup>6</sup>.

Эпос Пушкина-художника в 30-е годы (впрочем, как и лирика — «Полководец», «Пир Петра Великого» и др.) был бы

невозможен без «изучений и обсуждения» Пушкина-историка. Внешние обстоятельства этому помогали. Летом 1831 года Пушкин был допущен царем к государственным архивам для подготовки «Истории Петра», а к осени того же 1831 года зачислен на службу в Коллегию иностранных дел (собственно, занятия историей и были такой службой) с определением пятитысячного годового жалованья (которое, впрочем, покрывало едва ли шестую часть семейных расходов). Иначе говоря, Пушкин как бы назначался Карамзиным.

Но Пушкин не становился отрешившимся во имя своей истории от прочих дел Карамзиным, а оставался Пушкиным. Он и здесь нес всю полноту существования: вырабатываясь в профессионального историка, он не оставлял «работы» художника, превращаясь в летописца, он не переставал быть деятельнейшим участником жизни общественно-литературной и государственно-политической. Все это взаимоподдерживалось и взаимообогащалось. Явление такого общенационального и всемирного масштаба, как Пушкин, должно было на высших этапах своего становления углубленнейше обратиться к истории, к изучению и осмыслению исторического опыта: русского, европейского, мирового — в их связи и взаимоосвещенности.

Во-первых, для Пушкина характерно, как, наверное, ни для кого, острое ощущение истории, прежде всего русской, самого ее, так сказать, наличия. И именно потому, что это был поэт, гениальный художественный органон — «эхо». Для такого «эха» абсолютно исключались ошибки, в которые мог впасть человек любого одностороннего знания, отвлеченного или эмпирического, и в которые, например, впал в те же тридцатые годы один из самых близких Пушкину людей. Так, П. Я. Чаадаев в своем «Философическом письме» выразил сомнение в историческом бытии России и даже убеждение в ее исторической безвременности и межумочности: «Мы не принадлежим ни к одному из великих семейств человеческого рода. Мы не принадлежим ни к Западу, ни к Востоку, и у нас нет традиций ни того, ни другого»<sup>7</sup>.

Пушкин отвечал резко и прямо: «Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы — разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? <...> оба Ивана, величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре, — как, неужели все это не история, а лишь бледный и полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история!»

«Всемирная история» — то есть и Запад и Восток, и старое и новое...



Исторические судьбы России осознаются Пушкиным и сами по себе, и в рамках мирового, во всяком случае, европейского опыта. Так, проблема «Россия и Запад» от самого начала оказывается одной из главных. В 1834 году Пушкин писал: «России определено было высокое предназначение... Ее необозримые равнины поглотили силу монголов и остановили их нашествие на самом краю Европы; варвары не осмелились оставить у себя в тылу поработленную Русь и возвратились на степи своего востока. Образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией...» (7, 306).

Опыт совсем недавнего прошлого и война с Наполеоном подтверждали для Пушкина неизменную историческую роль России, в собственных страданиях спасавшей чужие судьбы. Пушкин вполне понимал то положение, которое через много лет сформулировал другой великий поэт, Тютчев, хотя и в политической статье: «Истинный защитник России — это История, постоянно в течение трех столетий разрешающая в ее пользу все тяжбы, в которые вовлекались последовательно ее исторические судьбы»<sup>8</sup>.

При всем том, что внимание Пушкина занимала и мировая и русская история в целом, особое внимание его привлекал наш XVIII век. Недаром уже к первым попыткам Пушкина писать на темы истории относятся заметки по русской истории XVIII века. Тому было много причин. XVIII век оказался переломным, эпохой перехода от России старой, как часто говорят — древней, к России новой. Это было время, уже отошедшее в прошлое, застывающее в своей исторической монументальности. Вместе с тем острейшие проблемы исторического бытия, возникшие в XVIII веке, принял как свои и русский XIX век. Многое, уже ставшее прошлой историей, несло все приметы современности, более того, постоянно актуализировалось.

Прежде всего это касается развития русской государственности и проблемы существования, точнее, исторического бытия нации и народа. В XVIII веке были люди и события, как бы сконцентрировавшие в себе самую суть исторического становления России, основные его противоречия. Прежде всего это Петр Первый, Великий, как называют его обычно в нашей истории, царь, взявший на себя труд по переустройству страны в начале XVIII века. И великая крестьянская война, возглавленная народным «царем» Емельяном Пугачевым.

Петр неизменно привлекал внимание Пушкина и многократно в самых разных произведениях становился их героем. Образ Петра возникал перед Пушкиным и в тех случаях, когда он пытался давать поучительный пример исторической деятельности современному правителю России Николаю — в «Стансах».

Много причин как более общего, так и более частного порядка влекло Пушкина к этому образу, и, очевидно, это определило то обстоятельство, что Петр предстал в разное время в разных жанрах и в разных родах творчества. Однако даже применительно к «Арапу Петра Великого» и к «Полтаве» мы еще вправе говорить об известной односторонности изображения. Уже в этих произведениях зрелый Пушкин обнаруживает замечательное историческое чутье, идет ли речь о воссоздании исторического быта и картины нравов («Арап Петра Великого») или об историческом событии как таковом — о полтавской баталии («Полтава»). Но и в первом и во втором случае Петр как бы заключен в рамки самих этих событий. Не это ли поразительное чутье истории, столь Пушкину свойственное, заставило его ощутить сравнительную ограниченность исторического плацдарма в первом случае и оставить работу над повестью, которую позднее назвали «Арап Петра Великого». Но Пушкин недаром сказал, что Петр «один есть целая всемирная история».

Еще в первую болдинскую осень в «Маленьких трагедиях», с одной стороны, и в «Повестях Белкина» — с другой, Запад и Россия предстают, так сказать, в чистом виде. Позднее, уже во вторую болдинскую осень, они сомкнутся, образуя бесконечное количество граней: Запад и Восток, Петербург и Россия, государство и личность, личность и история, история и современность... Именно здесь была Пушкиным обозначена вся идея Петра. При этом Пушкин опять-таки опирался на созданное до него. Но уже главным образом не в литературе. Здесь поэту послужили два памятника: памятник Петра — город Петербург и памятник Петру — статуя Фальконе.

Через три года Пушкин напишет стихи, которые обычно называют «Памятником»:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,  
К нему не зарастет народная тропа,  
Вознесся выше он главою непокорной  
Александрийского столпа.

Гете заметил однажды, что ему смешны разговоры о памятниках и монументах, ибо он живет в тысячелетиях. Ведь нагромождение новых и новых памятников и монументов часто есть лишь свидетельство одоления материей духа, грубо материальной компенсацией ушедшей духовности. Пушкин сказал о своем памятнике себе — «нерукотворный», как о памятнике духу, полностью победившему материю («Александрийский столп» и т. п.). Но есть и такие материальные памятники, которые требуют духовной формулы — памятники-идеи (нарицательное слово «мавзолей» стало для нас применительно к московскому Ленинскому Мавзолею именем собственным). В городе Петра был

памятник, ждавший такого выражения своей идеи. И если Фальконе увековечил Петра, то Пушкин увековечил не только Петра, но и самого Фальконе, придал скульптуре словесную, но буквально осязаемую форму, так сказать, отлил ее еще раз — в слове, поставил памятник памятнику. Мы уже никогда не называем этот знаменитый памятник иначе: только — «Медный всадник». Пушкин соединил свой поэтический образ со скульптурным, взаимодополняя и делая их неразрывными, потому что сам образ Петра нес не только силу духа, но и силу материи, власти ее — *рукотворность*. Поэтому-то Пушкин и воздвиг нерукотворный памятник — поэму рукотворному — статуе.

«По сочинению «Медного всадника», «Галуба» и «Русалки», — писала уже через два десятка лет в лице А. В. Дружинина русская критика, — Пушкин велик как никто; долгий труд и работа над эпическими произведениями принесли за собой роскошный плод; плод, так давно ожидаемый. Если «Медный всадник» так близок к сердцу каждого русского, если ход всей поэмы так связан с историей и поэмой города Петербурга — то все-таки поэма в целом не есть достояние одной России: она будет оценена, понята и признана великой поэмой везде. Передайте «Медного всадника» на какой хотите язык, прозой или стихами, с комментариями или даже без комментариев, — и будьте уверены, что ваш труд не пропадет напрасно»<sup>5</sup>.

«Медный всадник», скорее по инерции, все еще часто называется поэмой и присоединяется к поэмам. Но самая по объему маленькая из пушкинских «поэм», она среди них и самая большая. Кажется, ничто из пушкинских произведений не вызывало и не вызывает такого все нарастающего количества исследований, комментариев, споров, как эта «петербургская повесть» (а не поэма). Эта внешняя примета ее существования бросает свет и на ее внутреннюю жизнь. Эта повесть в простой и сжатой форме заключила безмерную библейскую мудрость, которая ведь никогда и не существовала без толкований и толкователей. Ограниченность любого из толкований прежде всего та, что такие толкования всегда дают некое решение вопросов, у Пушкина как раз не решенных и не могущих быть внутри себя решенными.

В «Медном всаднике» предстает не просто историческое событие в своей однозначности, определенности и концентрированности, но *идея* истории, ее философия, ее движение, ее явленность в самом большом (великий деятель в двух своих неразрывно связанных ипостасях: Петр — Медный всадник) и самом малом (Евгений). Поэма обнажает трагический смысл исторического развития. «Человек, — писал о «Медном всаднике» Андрей Платонов, — уничтожается вместе со своей любовью. Это не победа Петра, но это действительная трагедия. В преодолении низшего



высшим никакой трагедии нет. Трагедия налицо лишь между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой»<sup>10</sup>.

Ясно, во всяком случае, что уже сравнение образа Петра в «Медном всаднике» хотя бы с тем, как он осмыслен у Пушкина же в повести, получившей позднее название «Арап Петра Великого», или в поэме «Полтава», говорит о бесконечном углублении его в «петербургской повести». И, следовательно, о том, что каждому из толкований найдется в повести место и опора. Но, наверное, только в том случае, если оно не покусится на абсолютность и окончательность. Именно это, кстати, и подтверждает искусство. Каждое новое обращение к Петру и к городу Петра в русской литературе было почти обязательным обращением к Пушкину, и каждое никогда не исключало следующего обращения к нему же: Некрасов, Достоевский, Блок, Белый...

Характерно, что первое художественное прозаическое произведение Пушкина, которому уже после его смерти редакторы дали название «Арап Петра Великого», было посвящено петровскому времени, а героем стал предок Пушкина Абрам Ганнибал. В дневнике близкого Пушкину А. Вульфа 16 сентября 1827 года записано: «Показал он мне только что написанные первые две главы романа в прозе, где главное лицо представляет его прадед Ганнибал, сын Абиссинского эмира, похищенный турками, а из Константинополя русским посланником присланный в подарок Петру I, который его сам воспитывал и очень любил. Главная завязка этого романа будет — как Пушкин говорит — неверность жены сего арапа, которая родила ему белого ребенка и за то посажена в монастырь. Вот историческая основа этого сочинения».

Очевидно, главная причина того, что роман не был продолжен и закончен, заключалась в невозможности освоения в конце 20-х годов всей совокупности источников: исторических материалов, опубликованных и архивных, русских и иностранных. Именно углубляющийся историзм пушкинского мышления заставил прервать работу над историческим романом, требовавшим многозначного изображения эпохи и исторического героя Петра I.

И последним трудом Пушкина стала «История Петра». На фоне официальной историографической апологетики совсем непривычно должны были прозвучать слова одного из главных пушкинских тезисов: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые *нередко жестоки, неравны и, кажется, писаны кнутом*. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у *неспелого* самовластного помещика» (9, 413).

Тезис этот, однако, не был исходным и предвзятым. Он только и мог сложиться и сформулироваться на основе широкого изучения Пушкиным источников. Одним из главных стало много-томное собрание материалов «Деяния Петра Великого, собранные из достоверных источников и расположенные по годам», которые опубликовал И. И. Голиков еще в конце XVIII века. В литературе о Пушкине и в издательской практике работа Пушкина часто рассматривалась как развернутый конспект голиковских «Деяний». Лишь в последние десятилетия усилиями советских пушкинистов (прежде всего И. Фейнберга) было убедительно показано, что, хотя работа Пушкина носит подготовительный характер, она отнюдь не есть краткое переложение Голикова. Собрание материалов Голикова Пушкин знал еще с конца 20-х годов, и это не только не помогло ему закончить повесть об арапе Петра Великого, но, может быть, и ограничило работу над нею.

Труд Пушкина над историей Петра с начала 30-х годов как раз и отличается от предшествующего обращением к самому широкому кругу источников. Прежде всего архивных, таких, например, как строго засекреченное следственное дело царевича Алексея. Добился Пушкин от царя и возможности изучить материалы, содержащиеся в библиотеке Вольтера, который сам работал над «Историей России в царствование Петра Великого». Библиотека эта, как известно, была приобретена еще Екатериной II. Такие изучения позволили Пушкину получить дополнительное освещение к делу Монса и к истории воцарения Екатерины I. Через А. И. Тургенева, много занимавшегося в иностранных архивах, Пушкин, за границу не выпускавшийся, опосредованно ознакомился с парижскими документами, в частности с сообщениями французских послов при русском дворе. «Последнее время,— писал А. И. Тургенев,— мы часто видались с ним и очень сблизились; он как-то более полюбил меня, а я находил в нем сокровища таланта, наблюдений и начитанности о России, особенно о Петре и Екатерине, редкие, единственные. Сколько пропало в нем для России, для потомства, знают немногие; но потеря, конечно, незаменимая. Никто так хорошо не судил русскую новейшую историю: он созрел для нее и знал и отыскал в известность многое, чего другие не заметили».

В 30-е годы Пушкин создает особый жанр и соответствующий стиль исторической прозы, которая, с одной стороны, не является только художественной исторической прозой, подобной «Капитанской дочке», но, с другой — не оказывается просто ученым историческим сочинением. Видимо, таким сложным синтезирующим образованием и должна была стать «История Петра». Сложный синтез науки и искусства явила в 30-е годы и «История Пугачева».

«История Пугачева» и «Капитанская дочка» лишний раз подтверждают, какие сложные и органичные связи существовали между тем, что можно назвать научной работой Пушкина-историка и художественным творчеством Пушкина-писателя. В результате мы можем говорить о прочной исторической основе его художественных произведений, а в создании собственно исторических трудов видеть и дело историка-писателя. Потому же не следует столь резко разводить или даже противопоставлять, как это сделала когда-то Марина Цветаева в своих пушкинских очерках, и прежде всего в статье «Пушкин и Пугачев», Пушкина-историка Пушкину-художнику. Кстати сказать, сама хронология работы над «Капитанской дочкой» и «Историей Пугачева» подтверждает их тесную связь и взаимообусловленность. Над «Капитанской дочкой» Пушкин работал в 1834—1836 годах, и сюжетную основу ее должно было составить добровольное участие в пугачевском движении дворянина. Однако первоначальный замысел в процессе работы кардинально изменился. Суть эволюции явно связана со все большим осознанием коренной противоположности интересов крестьян и дворянства. И, конечно, этому много способствовала работа Пушкина над «Историей Пугачева», которая отодвинула для него работу над исторической повестью.

Марина Цветаева писала, что есть у Пушкина два Пугачева: «Пугачев «Капитанской дочки» и Пугачев «Истории пугачевского бунта».

Казалось бы, одно — раз одной рукой писаны. Нет, не одной. Пугачева «Капитанской дочки» писал поэт, Пугачева «Истории пугачевского бунта» — прозаик (...) Теперь — очная ставка дат: «Капитанская дочка» — 1836 г., «История пугачевского бунта» — 1834 г.

И наш первый изумленный вопрос: как Пушкин своего Пугачева написал — з н а я!

Было бы наоборот, то есть будь «Капитанская дочка» написана первой, было бы естественно: Пушкин сначала своего Пугачева вообразил, а потом — узнал. (Как всякий поэт в любви.) Но здесь он сначала узнал, а потом — вообразил<sup>11</sup>.

Можно понять логику поэта Цветаевой, влюбленной в Пугачева — вожатого «Капитанской дочки». Но доверимся логике развития самого Пушкина. Естественно для Пушкина именно то, что он сначала *узнал* Пугачева, то есть изучил его как историк, а потом *вообразил* как поэт. Более того, без Пушкина-историка не было бы Пушкина-поэта. Потому-то «Капитанская дочка» и получила возможность продолжения и окончания после «Истории Пугачева». Недаром Пушкин определил роман как «историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании».



«Капитанская дочка» и «История Пугачева» — разные грани пушкинской исторической прозы. И «Капитанскую дочку» писал не просто поэт, но историк-прозаик, а «Историю Пугачева» — не только историк-прозаик, но и поэт. «История Пугачева» может и должна рассматриваться и по законам художественной прозы. Именно в ней прежде всего сложился и ярко проявился особый стиль — своеобразного летописания. Именно единство стиля подчиняет себе все богатство материала. Понятно, когда это происходит, скажем, в «Капитанской дочке»; где, например, такой документ, как счет Савельича, представленный Пугачеву, в основе которого лежит реальный архивный документ, выполняет определенные художественные функции. Но нечто подобное совершается и в «Истории Пугачева». Потому у Пушкина документы, например свидетельства очевидцев и т. п., обычно не вводятся в само повествование, а представлены в сопроводительном разделе, в примечаниях. Повторяясь в повествовании, часто почти дословно, они все же и несколько трансформируются, вводятся в рамки единого стилевого потока — чисто пушкинского, максимально краткого, сдержанного, выявляющего основное.

Конечно, «История Пугачева» и «Капитанская дочка» принципиально разные вещи. «История» — это именно история, строго следующая за ходом исторических событий, достоверная фактически. «Капитанская дочка» — роман. Но важно понять не только это, но и то, что одно произведение не могло быть создано без другого и не в той хронологической последовательности, как они создавались.

«История Пугачева» была опубликована еще в 1834 году. В декабре 1836 года в свет вышел последний прижизненный номер пушкинского «Современника» с последним прижизненно изданным пушкинским произведением — «Капитанской дочкой». Пушкин, как это было уже с «Борисом Годуновым», очевидно, обращается к такому историческому событию, которое помогает уяснить некую общую, как принято говорить, модель русской жизни. Позднее к пугачевскому восстанию обратятся писатели очень разного уровня, но всегда они уже в названиях как будто бы прямо берут быка за рога: граф Е. Салиас — «Пугачевцы», С. Есенин — «Пугачев», В. Шишков — «Емельян Пугачев» и т. д. Марина Цветаева даже заявила: «В моей «Капитанской дочке» не было капитанской дочки, до того не было, что и сейчас я произношу это название механически, как бы в одно слово, без всякого капитана и без всякой дочки. Говорю: «Капитанская дочка», а думаю: «Пугачев».

Оговорка характерна: в *моей* «Капитанской дочке». В пушкинской — иначе, хотя, наверное, мы часто произносим название уже механически. Действительно, повесть о грандиознейшем со-

бытии русской жизни несет имя частного (исторический труд так и назван «История Пугачева») человека; впрочем, тоже не совсем имя, это, скорее, обозначение частного человека, но все же в некоей жизненной иерархии: капитанская дочка.

Достоевский в связи с «Онегиным» отметил, что «может быть, Пушкин лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы». Белинский, правда бегло, сказал, что «Капитанская дочка» — нечто вроде «Онегина» в прозе». Если это так, то, как видим, Пушкин назвал «Онегина» в прозе именем «Татьяны» — Маши Мироновой. Случайность? У Пушкина?

Конечно, это книга о смуте, о восстании, о революции, и, наверное, нет в русской классике более грандиозной картины бунта, более впечатляющего изображения мятежа как стихии. Это особенно бросается в глаза при сравнении «Капитанской дочки» с «Историей Пугачева». Там — исследование социального движения. Здесь — еще и картина взрыва почти космических, природных сил. Позднее лишь далекий потомок Александра Пушкина Александр Блок так ощутит и выразит их в поэме «Двенадцать»: «ветер» его поэмы сродни «бурану» пушкинской повести.

Само явление Пугачева — из бурана, из метели, из вьюги. Он ее страшное дитя. При этом Пушкин не впадает ни в какую нарочитую символизацию. Все остается в пределах жизненно реальных и мотивированных, социальных и бытовых. Даже сны. Но эти пушкинские сны — и сон Татьяны раньше, и сон Гринева здесь — в то же время и не бытовые, а пророческие. Природность, неподвластность, предопределенность — вот начала, которые несет этот колоссальный социальный мятеж, и их-то по-разному и выражает вся система образов повести, прежде всего сам Пугачев. И это начала поэтические. Здесь Пушкин опять-таки проявил величайшую объективность и свободу в отношении к герою, призвав в свидетели «мнение народное», на него опершись: образ Пугачева у Пушкина во многом соответствует тому, как запечатлен он в народнопоэтическом сознании. Но Пушкин не мог выступать и не выступал с идеей утверждения бунта, так как и сам этот бунт такой идеи утверждения не нес (ср. пафос утверждения в «Двенадцати» Блока). «Не приведи бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». От Пушкина эти слова стали классической формулой в истории русской жизни. Недаром воспользовался ими и Ленин, когда писал: «Мы ни-сколько не... стираем разницы между «русским бунтом, бессмысленным и беспощадным», и революционной борьбой...»<sup>12</sup>.

Неизбежность и, может быть, страшная красота землетрясения, грозы, наводнения совсем не отменяет для человека ощу-

щения их ужаса и бессмысленности: так не отменили для Пушкина ни ужаса, ни бессмысленности неизбежность и даже поэзия, трагическая поэзия, крестьянского движения. Ужасы гражданской войны, проходящей через частные судьбы людей, оказавшихся в разных исторических лагерях, не по воле, не по призыванию, не по выбору, ставили под вопрос самое национальное единство, раскалывали его и как бы опровергали и опрокидывали. Что же остается человеку? Эпиграф книги, как всегда у Пушкина, да и не только у Пушкина, очень значим. «Береги честь смолоду». В переводе с пословичного языка это, собственно, значит: будь человеком, будь смолоду, будь всегда. В борьбе за нее, за такую «честь», — смысл поединков царского офицера Гринёва и крестьянского вождя Пугачёва. «Вся «Капитанская дочка», — говорила Марина Цветаева, — для меня сводилась и сводится к очным встречам Гринёва с Пугачёвым». «Эта сцена, — писала она же об одной из таких «встреч», о последней, когда Гринёв отказывается Пугачёву служить, — поединок великодушный, соревнование в величии.

Очная ставка, внутри Пугачёва, самовласть с собственным влечением сердца.

Очная ставка, внутри Гринёва, влечения человеческого долга с долгом воинским.

Очная ставка Долга — и Бунта, Присяги — и Разбоя, и — генеральный контраст: в Пугачёве, разбойнике, одолевает человек, в Гринёве, ребенке, одолевает воин <...>

Все бессмертные диалоги Достоевского я отдам за простодушный незначительный гимназический хрестоматический диалог Пугачёва с Гринёвым»<sup>13</sup>.

«Капитанская дочка» — это «история», отрецензированная «эпосом». Бестолковщина времени и простое величие простых людей, — сказал о «Капитанской дочке» Гоголь. «Бестолковщина времени» — это его историческая сумятица и смятенность. Но в этой на первый взгляд «бестолковщине» действуют силы колоссального социального механизма. И может быть, во всей нашей классической, очень ведь социальной, литературе не представляла еще никогда и нигде в такой простой наглядности классовая борьба. Вот одна сцена, когда начинают по приказу доброго Ивана Кузмича пытаться старого молчавшего башкирца: «Лицо несчастного изобразило беспокойство. Он оглядывался на все стороны, как зверок, пойманный детьми. Когда ж один из инвалидов взял его руки и, положив их себе около шеи, поднял старика на свои плечи, а Юлай взял плетень и замахнулся, — тогда башкирец застоял слабым, умоляющим голосом и, кивая головою, открыл рот, в котором вместо языка шевелился короткий обрубок» (6, 455). А вот другая, спустя одни сутки времени и десять страниц текста:



«Несколько казаков подхватили старого капитана и потащили к виселице. На ее перекладине очутился верхом изувеченный башкирец, которого допрашивали мы накануне. Он держал в руке веревку, и через минуту увидел я бедного Ивана Кузмича, вздернутого на воздух» (6, 465).

«Вся художественная ткань «Капитанской дочки», — утверждал Ю. М. Лотман, исходя из верного тезиса об историческом столкновении социальных сил, — отчетливо распадается на два идейно-стилистических пласта, подчиненных изображению миров — дворянского и крестьянского»<sup>14</sup>. И. М. Тойбин, внимательно проанализировав соответствующие «стилистические пласты», убедительнейше показал, что «стилистической разницы» в изображении «классовых врагов» — Пугачева и Миронова не только нет, но что это один стилистический слой (простая народная речь, народная песня и т. п.)<sup>15</sup>.

Разве не разрывается наше сердце от жалости — буквально на две части: сочувствие башкирцу, которого пытал *добрый* Иван Кузмич, ничуть не меньше, чем сочувствие *бедному* Ивану Кузмичу, которого на другой день вешает этот башкирец. В «Истории Пугачева» классовая борьба явлена в прямом виде, здесь же выявлена, скорее, в казусах, как бы на отступлениях от себя самой. Но эти казусности, отступления — не простая индивидуализация.

Гоголь в своей характеристике, закрыв глаза на классовую борьбу в повести, во всяком случае не формулируя ее, точно сказал о «простом величии простых людей». Оно-то и образует эпическое содержание повести. В свое время Н. Страхов первым у нас и справедливо установил родство двух великих явлений нашей культуры: «Есть в русской литературе классическое произведение, с которым «Война и мир» имеет больше сходства, чем с каким бы то ни было другим произведением. Это — «Капитанская дочка» Пушкина». И то и другое критик называет *семейной хроникой*. «Это не роман вообще, не исторический роман, даже не историческая хроника; это — *хроника семейная*», где «центр тяжести в семейных отношениях» <...> «Капитанская дочка» есть рассказ о том, как Петр Гринев женился на дочери капитана Миронова. Дело вовсе не в любопытных ощущениях, и все приключения жениха и невесты касаются не изменения их чувств, простых и ясных от самого начала, а составляют случайные препятствия, мешавшие простой развязке, — не помехи страсти, а помехи женитьбе. Отсюда — такая естественная пестрота этого рассказа; романической нити в нем собственно нет.

Нельзя не подивиться гениальности Пушкина, обнаружившейся в этом случае»<sup>16</sup>.

Но это не просто «семейная хроника», подобная аксаковской,

хотя и между ними есть тесная связь. «Капитанская дочка» — это семейная «эпическая» жизнь перед лицом драматичнейших исторических событий. В известном смысле «эпическая» «Капитанская дочка» оказывалась спасительным залогом после только исторической «Истории Пугачева».

Речь, конечно, не об уходе в семью от истории. А о том, сколь крепок внутренний родовой человеческий национальный корень, «эпическая» суть его, но уже не в обычном спокойном жизненном течении (как в «Повестях Белкина»), а перед лицом драматичнейшего исторического испытания. Все это не могла выявить «научная» историческая книга («История Пугачева»), это могла доказать только художественная «эпическая» книга — «Капитанская дочка». Теперь мы о великой мудрости и о значении ее, «Капитанской дочки», как своеобразного залога можем судить еще с большей убежденностью: может быть, еще большее родство, чем даже с «Войной и миром», устанавливается у «Капитанской дочки» с «Тихим Доном».

Есть в повести третье: простые человеческие начала, которые даются даже без борьбы, предстают в безусловном, абсолютном, как бы изначальном виде. Эти простые начала человечности есть и коренные начала жизни родовой, национальной, эпической. Маша Миронова. Офицерская (капитанская) дочка. И женщина истинно национального народного сознания. Кроме Пугачева, она единственная, чей образ в повести так овеян народной поэзией.

В свое время Ю. М. Лотман построил остроумную гипотезу, по которой в «Капитанской дочке» два монарха — дворянский и мужицкий, — якобы подчиняясь высшему закону человечности, оказывают спасительную милость двум героям повести (Петру Гриневу и Маше Мироновой). Здесь верно указано на неизменно строгую симметрию постройки у Пушкина. Но сходство внешних положений лишь подчеркивает разницу по существу. И. М. Тойбин в своей работе о «Капитанской дочке» справедливо удивлялся: какая же милость у Екатерины?

«Роман мой, — писал Пушкин П. А. Корсакову, — основан на предании, некогда слышанном мною, будто бы один из офицеров, изменивших своему долгу и перешедших в шайки пугачевские, был помилован императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося ей в ноги. Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины» (10, 599). Роман, в отличие от исторического предания, шел к другим истинам.

Действительно, у Екатерины просят *милости*, а она — *вершит правосудие*. Отчасти Екатерина действует в «Капитанской дочке» по рецептам юного Пушкина (ода «Вольность»): она следит за *законом*. В сцене с Машей Мироновой российская государыня притворилась частным лицом, «милостивой государыней», а ког-

да она опять обернулась государыней, то уж никак не милостивой. Закон она соблюла, но милости «падшим» не оказала и не собиралась оказывать. Пугачев же ведет себя вопреки всем законам, подчиняясь произвольному и никак и ничем не объяснимому порыву добра (даже не благодарности — все идет сверх всех расплат), милости («миловать так миловать»). Он ведет себя согласно тем высшим началам человечности, которые утверждает мудрый Пушкин с любимыми своими в ту пору словами: *прощать* и *миловать*. Потому-то Екатерина антиэпична. Пугачев же включен в эпический мир. Этот мир много шире Пугачева, но все-таки Пугачев — герой эпопеи, а Екатерина — нет. Сама милость возможна и необходима, коль скоро она обращена на эпический мир, на *третье*. Важна не только милость, но и ее предмет. И более всего это третье в повести являет Маша Миронова. Она, подобно оси, как бы стягивает полюсные состояния раскалывающегося национального бытия, как оно предстает в повести. Самое основное в повести, самое утверждающее и жизнестойкое и есть она, Маша Миронова, *капитанская дочка*.

*Третье* как самые простые и в то же время самые важные начала человечности Пушкин выразил полно и глубоко в последних, по сути, в его жизни стихах так называемого каменноостровского цикла, в своеобразной стиховой библии: «Отцы пустынноики и жены непорочны...», «Подражание итальянскому», «Мирская власть», «Из Пиндемонти»...

П. Анненков, ссылаясь на показания друзей Пушкина, писал, что в «последнее время он находил неистощимое наслаждение в чтении Евангелия и многие молитвы, казавшиеся ему наиболее исполненными высокой поэзии, выучил наизусть».

Владыко дней моих! дух праздности унылой,  
Любоначалиа, змеи сокрытой сей,  
И празднословия не дай душе моей.  
Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,  
Да брат мой от меня не примет осужденья,  
И дух смирения, терпения, любви  
И целомудрия мне в сердце оживи.

Так представал в стихах Пушкина подлинно свободный человек, оказывавшийся в этом качестве конечной целью бытия. Так совершалось возвращение человека к самому себе. Мудрость Пушкина получала свое высшее выражение и завершение в этих «библейских» («Отцы пустынноики...» — переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина) стихах.

В свое время на замечание Эккермана об отклонениях и противоречиях, которыми наполнено Евангелие, Гете ответил: «Куда разумнее без долгих размышлений принять все как есть и усвоить из этого то, что содействует нашей нравственной культуре и укрепляет ее». Так у Пушкина. На место стихов, задававших



мудреные вопросы, пришли стихи, дававшие мудрые ответы. Такие, которые требовали не проверки, а приятия. Но они не удаляли поэта от жизни, а приближали к ней, к сути ее.

Пушкин совершил в своем творчестве весь мыслимый человеческий цикл и, заканчивая, сам увенчал его «Памятником». Значит ли это, как часто писали и пишут, что Пушкин исчерпал себя, что это был конец. В известном смысле — да. Ведь уже появление «Памятника» вряд ли случайно. Академик М. П. Алексеев не единственный, кто полагал, что в «Памятнике» сам поэт видел «своего рода прощание с жизнью и творчеством в предчувствии близкой кончины»<sup>17</sup>.

Действительно, оказавшаяся близкой кончина Пушкина вольно или невольно заставила задним числом, конечно, именно так оценить и «Памятник», и многие другие стихи, и письма, и заметки — как ее предчувствие. Но — представим, что Пушкин прожил дольше или даже — долго. И тогда пришлось бы говорить о том, какое продолжительное существование предрекал себе поэт, какую полноту жизни он ощущал, какие планы строил и в жизни и в творчестве. И при этом можно было бы уверенно опираться на другие пушкинские стихи, письма и заметки. А дело все в том, что мудрый Пушкин не исключил для человека, для себя никаких исходов судьбы, никаких ее продолжений, никаких ее окончаний. Он, так сказать, представил, «проиграл» самые разнообразные: оптимистические, трагические, спокойные, драматические... «Пережил», может быть, самый страшный:

Не дай мне бог сойти с ума.

Нет, легче посох и сума;

Нет, легче труд и глад.

И даже здесь представил разное:

Когда б оставили меня

На воле, как бы резво я

Пустился в темный лес!

Я пел бы в пламенном бреду,

Я забывался бы в чаду

Нестройных, чудных грез.

.....

Да вот беда: сойди с ума,

И страшен будешь как чума,

Как раз тебя запрут,

Посадят на цепь дурака

И сквозь решетку как зверка

Дразнить тебя придут.

Так что не исключается и такое Но мечтается о другом.

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —

Летят за днями дни, и каждый час уносит

Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем

Предполагаем жить... И глядь — как раз — умрем.

На свете счастья нет, но есть покой и воля.  
Давно завидная мечтается мне доля —  
Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

«С тобой вдвоем» — с подругой жизни: так это явствует из плана продолжения этого, 1834 года, стихотворного отрывка, который есть одновременно и «план» дальнейшего жизнеустройства, и программа деяний. «Юность не имеет нужды в at home\*, зрелый возраст ужасается *своего* уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он *домой*.

О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть». (3, 521). Сама смерть здесь только естественный итог спокойной, долгой, патриархальной, мудрой жизни.

Но не исключена и другая смерть — «как раз»: разом, вдруг, внезапно, всякая и во всякий момент — человек должен быть готов. Мудрый Пушкин готов. И готов встретить достойно. Смерть матери обострила это состояние и явно усилила эту готовность. Поэт сам схоронил мать в Святогорском монастыре и тогда же, сделав вклад обители, определил там себе место последнего успокоения.

Но рассчитывал Пушкин — жить. Сказать, что он уже как бы обрек себя смерти, — значит сказать, что он исчерпал себя. И это о гении, еще летом 1836 года испытывшем небывалой силы творческий взлет, преисполненном стольких планов, завершавшем «Историю Петра» и уже по годам и чуть ли не по месяцам расписавшем этапы окончательной работы над ней. «Даль, — передает М. П. Погодин, — рассказывал о последних минутах Пушкина нашего. За три дня до смерти он сказал: «Я только что перебесился. Я буду еще много работать». И сам Даль сообщает слова поэта: «О, вы увидите, я еще много сделаю!»

«Как дуб, предназначенный на долгое существование, — писал П. Анненков, — Пушкин вначале развивался тихо, раскидывая ветви с каждым годом все шире и шире. В зачатках его уже можно было видеть все признаки медленного возрастания, какое бывает уделом мощных организаций. (...) Он и в последнее время еще далеко не достиг предела, какой положен был собственной его природой, и по оставшимся начаткам легко видеть обширные размеры, какие мог бы он принять впоследствии. Обозревая всю деятельность его вполне, невольно приходишь к заключению, что мы имеем только приготовление к последнему фазису развития его, который должен был и определить все значение его, и довершить весь его образ...»<sup>18</sup>

\* в своем доме (англ.).

«Я ожидал,— напишет после гибели Пушкина Мицкевич,— что вскоре явится он на сцене человеком новым, в полном могуществе дарования своего, созревшим опытностью, укрепленным в исполнении предначертаний своих».

В 1836 году Пушкин приступил к изданию журнала. Это явление еще нужно осмыслить и, очевидно, можно осмыслить, лишь выходя за рамки привычных представлений о журналах и журналистике. «К концу литературной деятельности,— пронизательно заметил Ю. Н. Тынянов,— Пушкин вводил в круг литературы ряды внелитературные (наука и журналистика), ибо для него были узки функции замкнутого литературного ряда. Он перерастал их»<sup>19</sup>. Пушкин готовился к какому-то совершенно новому роду духовного труда, уже, очевидно, залитературного, для нас сейчас трудновообразимого. «Пушкин,— сказал Достоевский,— умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем»<sup>20</sup>.

Пушкин входил в русскую жизнь действительно подобно дубу, с каждым годом все шире и шире раскидывая ветви. К середине тридцатых годов он оказывается фактически во главе русской жизни в самом обширном смысле, становясь синонимом уже не только русской литературы, но синонимом России. Гоголь не единственный, кто сразу после смерти Пушкина воскликнул: «Как странно! Боже, как странно: Россия без Пушкина». «Закатилась звезда светлая,— горестно сообщает сыну Екатерина Андреевна Карамзина,— Россия потеряла Пушкина». А европейски образованнейший Александр Иванович Тургенев, знавший и наблюдавший поэта от самых его детских лет, сразу после смерти Пушкина напишет: «Вчера в 2<sup>3</sup>/<sub>4</sub> мы его лишились, лишилась его Европа и Россия».

Все это вполне соответствовало месту, которое уже занял Пушкин в исторической жизни нации и в исторических судьбах Европы. «1834 и 1835 годы,— пишет П. Анненков,— замечательны в жизни поэта нашего еще и развитием его сношений в обществе. Даже по одним бумагам можно судить о том, какой обширный круг деятельности нашла его наблюдательность и какой широкий горизонт представлялся вообще его глазу. Почти ни одно явление жизни не ускользает от него. Он собирает исторические анекдоты от очевидцев или от людей, близких к очевидцам, и помечает вместе с тем всякое слово или мысль, как только вышли они, по своему значению, из безразличного говора людей. Еще важнее для него были сами люди. Мы знаем, что в это время находился он в сношениях почти со всеми знаменитостями светского, дипломатического, военного и административного круга. Гораздо реже и не совсем охотно



спускается он в круг литераторов: разнородные требования и стремления их уже не имеют для него важного значения...

К этому времени само имя Пушкин в русской жизни — почти миф, живая легенда. В. А. Соллогуб вспоминал о своих впечатлениях тогда молодого и, так сказать, «рядового» члена «общества»: «Трудно себе вообразить, что это был за энтузиазм, за обожание толпы к величайшему нашему писателю, это имя волшебное являлось чем-то лучезарным в воображении всех русских, в особенности же в воображении очень молодых людей»<sup>21</sup>.

Влияние Пушкина было огромным. Всякого его слова ждали и боялись. На него были постоянно наведены взоры всех и направлены все уши. «Я имею несчастье,— горько пошутил он однажды,— быть человеком публичным, и, знаете, это хуже, чем быть публичной женщиной». На него постоянно накатывались волны восхищений, осуждений, сплетен, восторгов, злобы, обожаний, благодарностей, мстительности, притязаний. Более других притязала власть в лице самого царя. «Папа,— писала царская дочь Ольга <...>,— видел в Пушкине олицетворение славы и величия России, относился к нему с большим вниманием, и это внимание распространялось и на его жену, которая была в такой же степени добра, как и прекрасна»<sup>22</sup>.

Да, царь видел в Пушкине славу России, но коль скоро сама Россия мыслилась абсолютно присвоенной самодержцу, столь скоро без больших церемоний шли на унижительную для поэта церемонию присвоения ему камер-юнкерства и на уж совсем бесцеремонное перлюстрирование его писем *доброй и прекрасной* жене.

В свои тридцатые годы Пушкин был очень усилен в надежной, по точному замечанию Ю. М. Лотмана, «цитадели» — в семье. Защитные границы расширились: семья стала опорой и мощной линией ограждения для такого гения, как пушкинский. Она обороняла, но и ее нужно было охранять. С семьей Пушкин оказался и более укреплен, но и более уязвим. Потому-то и нужны были новые и новые непрерывные героические усилия для того, чтобы защищать уже не только себя, но и жену. Опасность нападений увеличивалась как минимум вдвое. А возможности для коварства, лжи, сплетни расширялись уже почти бесконечно... Отсюда же и, лишь на первый взгляд, неожиданная вспышка в эту пору дуэльных вызовов. О них часто пишут, что Пушкин искал смерть, в то время как он спасал и ограждал жизнь.

И если Пушкин стоял в центре русской жизни, то в 30-е годы рядом с ним стала его жена. Жена поэта была наделена тем, что Д. Ф. Фикельмон назвала «поэтической красотой»: «...госпожа Пушкина, жена поэта, здесь <у Фикельмонов> впервые явилась в свете, она очень красива, и во всем ее облике есть что-то

поэтическое. <...> Поэтическая красота госпожи Пушкиной проникает до самого моего сердца. Есть что-то воздушное и трогательное во всем ее облике — эта женщина не будет счастлива, я в этом уверена! Она носит на челе печать страдания. Сейчас ей все улыбается, она совершенно счастлива, и жизнь открывается перед ней блестящая и радостная, а между тем голова ее склоняется, и весь ее облик как будто говорит: «Я страдаю». Но и какую же трудную предстоит ей нести судьбу — быть женою поэта, и такого поэта, как Пушкин!»<sup>23</sup> Умница Дарья Федоровна Фикельмон знала, что говорила: она уже хорошо к тому времени извела «людей и свет», если вспомнить стих Пушкина.

Юная Таша, как ее звали в семье, Гончарова достойно приняла и вынесла судьбу Натальи Николаевны Пушкиной. Она недаром стала избранницей поэта, женою Пушкина — она была обычной гениальной женщиной, а что такое гениальная женщина, создавший Татьяну Пушкин хорошо знал.

Потому же, как по наитию, как в сказке, разом Гончарова стала Пушкиной. «Только женщины,— скажет через много лет в своем романе о своей замечательной героине Гончаров-писатель,— способны к такой быстроте расцветания сил, развития всех сторон души. Она как будто слушала курс жизни не по дням, а по часам. И каждый час малейшего, едва заметного опыта, случая, который мелькнет как птица мимо носа мужчины, схватывается неизъяснимо быстро девушкой. <...> Там, где для мужчины надо поставить поперстный столб, с надписью, ей довольно прошумевшего ветерка, трепетного, едва уловимого ухом сотрясения воздуха. <...> С ней совершилось то, что совершается с женщиной в двадцать пять лет при помощи двадцати пяти профессоров, библиотек, после шатанья по свету, иногда даже с помощью некоторой утраты нравственного аромата души, свежести мысли и волос, то есть что она вступила в сферу сознания. Вступление это обошлось ей так дешево и легко».

Легко, естественно, органично, безуспешно вступила Наталья Николаевна «в сферу сознания», став женою поэта. Для этого нужно было действительно родиться удивительным самородком, как назвала ее, хорошо знавшая всю семью Гончаровых, Н. М. Еропкина.

И если Пушкин стал, по слову Тютчева, первой любовью России, то и жена его стала первой любовью, мифом и живой легендой тогдашнего общества, ибо быть первой красавицей Гончаровой — одно, а стать первой красавицей Пушкиной — иное.

«Я с первого же раза без памяти в нее влюбился,— писал В. А. Соллогуб,— надо сказать, что тогда не было почти ни одного юноши в Петербурге, который бы тайно не вздыхал по Пушкиной. Ее лучезарная красота рядом с этим магическим

именем всем кружила головы; я знал очень молодых людей, которые серьезно были уверены, что влюблены в Пушкину, не только вовсе с нею не знакомых, но чуть ли никогда собственно ее даже не видавших».

Соответственно, как и на поэта, на нее тоже обрушился шквал обожаний, сплетен, восторгов, зависти, комплиментов и злоречий. Все в ней восхищало и потому — многих — тем более бесило. Сестра поэта сообщает в 1835 году мужу, что на Наталью Николаевну все нападают: и почему лежа в театре, и почему элегантна и т. д. и т. д. И сам Пушкин с горечью пишет Осиповой о том, что «бедная моя Натали стала мишенью для ненависти света» (10, 865). Свет готов был гнать не только «его свободный смелый дар», но и ее дар — красоты, ума, обаяния. Если имя Пушкина и здесь должно было дополнительно поднимать волну обожаний, то оно же должно было и здесь еще увеличивать силу гонений. Все это складывалось до всяких Дантесов. Почва была подготовлена загодя. Нужен был случай. Он явился в виде Дантеса.

Не случайно, однако, что Дантес оказался связанным со всем самым злобным и коварным, что имел тогда международный и светский Петербург — и что сосредоточивалось в бароне Геккерне. В Дантесе же было найдено только оружие, но найдено исторически точно и безошибочно, оружие могучее и безотказное. Все в нем должно было раздражать, бесить и провоцировать Пушкина.

С одной стороны, носитель самой высокой поэзии, с другой — представитель самой низкой и грязной черни.

С одной стороны, образованнейший человек своего времени, с другой — кое-как выдержавший даже облегченный по этому случаю офицерский экзамен невежда, почти полуграмотный. «Даже французский литературный язык,— пишет Н. Раевский,— давался Дантесу не так легко. Ему приходилось уже много лет спустя обращаться к помощи воспитателя своего внука Луи при составлении некоторых писем и документов. Домашние не припоминают Дантеса в течение всей его долгой жизни за чтением какого-нибудь художественного произведения»<sup>24</sup>.

С одной стороны, русский аристократ, за плечами которого стояло шестисотлетнее дворянство, с другой — довольно худородный выскочка, барон второго дня: баронство было жаловано отцу Дантеса первым великим императором буржуазной Франции, а сам Дантес сделает позднее свою карьеру при ее последнем ничтожном императоре, при маленьком племяннике великого дяди. Но и это будет не столько политическая, сколько экономическая карьера — банкира и дельца. Правда, Дантес был дважды бароном: уже в России состоялось усыновление барона



Дантеса бароном Геккерном, которое, впрочем, в глазах многих тогда выглядело скорее «замужеством»: любовные привычки старого посланника почти не были секретом.

И конечно, дело не в родовитости самой по себе. Дантес — это типичнейший буржуа, главной целью которого была карьера. И — особенно — деньги. Достаточно вспомнить постыдный процесс, затеянный впоследствии богатым Дантесом против Гончаровых. «Эта совершенно неприличная, — полагает Н. Раевский, — тяжба с Гончаровыми рисует его человеком расчетливым и сухим до крайности. Таков был Дантес в зрелые годы, таков, надо думать, был и в молодости. Веселый нрав, общительность и остроумие кавалергарда обманули многих...»<sup>25</sup> Дантес с детства хорошо усвоил цену копейки, которую, по слову Гоголя, все прошибешь, и вынес это правило явно из семьи бедного отца, с благодарностью отказавшегося от отцовства и, так сказать, восторженно уступившего сына богатому содержателю, который его и *обеспечил*. В жертву карьере и деньгам приносилось все.

Потому же и в 1837 году оказалось, что на поединок вышли, с одной стороны, опытный и смелый боец (и дуэльный тоже), с другой — трусливый, буквально поставленный к барьеру, припертый к стенке шкодник. Маяковский в своем «Юбилейном» не постеснялся в выражениях: «Сукин сын, Дантес, великосветский шкода». И был прав. За одним уточнением: Дантес не был представителем *большого* света: он пробирался туда именно как «шкода», «шкодник», говоря нынешним словом — прохиндей. Было все: большие рекомендации, счастливый случай, ловкость, искательность, необыкновенно замечательная способность приспособляться. Как «шкода» он вел себя и в дуэльных делах. Дело не в личной трусости — ее как раз не было. Была, и на разных этапах очень проявлялась, трусость другого рода — боязнь потерять вещи большие, чем жизнь: карьеру и деньги.

Но если Пушкин был русским всемирным гением, то Дантес тоже был в своем роде «всемирным» человеком — космополитичным: эльзасец немецкого типа, считавший себя французом, ставший голландским подданным, устремившийся за карьерой в Россию и устроивший ее во Франции. Как тогда кто-то пошутил, человек с тремя отчествами и двумя отчествами.

Но если Пушкин был велик в своем искусстве, то одним великим искусством Дантес тоже владел — искусством нравиться. По словам Данзаса, «Дантес при довольно большом росте и приятной наружности, был человек неглупый и хотя весьма скудно образованный, но имевший какую-то врожденную способность нравиться». Если говорить о литературных подобиюх, то в Дантесе удачно слились русский предприятный человек Павел Иванович Чичиков с французским «милым другом» Жоржем Дюруа. Он начал в

России, хотя и в большом свете, как Чичиков, закончил в России, как Чичиков, и продолжил во Франции, как Дюруа.

Дантес нравился всем: императору, императрице, товарищам по полку, Карамзиным. Дантес понравился Пушкину, который даже назвал его добрым малым (10, 882). Что Пушкину нравился Дантес, подтверждает и С. А. Соболевский. Дантес нравился, а одно время, видимо, очень нравился Наталье Николаевне, чего, собственно, она и не скрывала.

Вскоре Пушкин понял, что такое Дантес. Она поняла позднее, но — поняла. Вскоре Пушкин понял, что дело не в Дантесе. Она поняла позднее, но — тоже поняла. Кое-что, особенно перед концом, понять помогла ему она. Тогда-то, видимо, абсолютно все объяснил ей он. Потому же, особенно на последних преддвуэльных этапах, не приходится говорить даже о тени пушкинской ревности. Отелло не ревнив, он доверчив — так вроде бы неожиданно сказал об «африканских» страстях знаменитого шекспировского героя сам поэт. Как известно, не Дездемона изменила Отелло, а Отелло, по сути, изменил своей доверчивости. Пушкин оказался Отелло, ни разу своей доверчивости не изменившим. «Доверие Пушкина к жене,— сообщает Д. Ф. Фикельмон,— было безгранично». То, что Наталья Николаевна вполне оправдывала это доверие, никогда не вызывало сомнения ни у кого из ближайшего окружения. Княгиня В. Ф. Вяземская готова была даже в том «отдать голову на отсечение».

С. А. Абрамович в книге «Пушкин в 1836 году», опираясь на догадку еще А. А. Ахматовой, думается, верно уловила и показала, что с определенного времени Наталья Николаевна была для Дантеса предметом уже не увлечения, а ненависти, раздражения и злобных преследований («...разигрывал,— написал Пушкин,— преданность и несчастную любовь, тогда как он просто плут и подлец»). К тому же в этих делах он имел умелого наставника и опытного консультанта. Оба, и Пушкин и Пушкина, стали объектом заговора, который Вяземский назовет адскими сетями и адскими кознями против Пушкина и его жены. Но назовет позднее. Почти никто тогда этого не знал и не понимал, особенно друзья. «Прошу в том прощения у его памяти»,— скажет потом П. А. Вяземский. «Краснею теперь от того, что был с ним (Дантесом.— Н. С.) в дружбе»,— скажет потом А. Н. Карамзин. Но Пушкин знал и понимал, кто и как играет с ним и его женой.

«Гений с одного взгляда открывает истину»,— писал Пушкин тогда в одном из писем. И сам он был гением, открывавшим истину там, где всем все казалось страшно сложным, запутанным и на самом деле усложнялось и запутывалось. Нашему обыденному человеческому сознанию, наверное, привычнее удивляться хитростям и многоходовым продуманностям интриганов, чем

достигать простоту мудрых решений великого. Враги обратили против поэта целую систему комбинаций и подстроенностей, раздувая вихрь сплетен, наговоров и злоречий. Они до поры до времени, видимо, не очень подозревали, что такое сметающая все на своем пути сила и страсть пушкинского гения, пушкинского ума, пушкинской воли.

«Если дипломатия,— писал Пушкин в неотправленном письме Геккерну,— есть лишь искусство узнавать, что делается у других, и расстраивать их планы, вы отдадите мне справедливость и признаете, что были побиты по всем пунктам».

Пушкин в борьбе с интригами шел верными путями, самыми точными, смелыми и прямыми, путая карты врагов, разрушая козни, загоняя в угол. Он действовал безошибочно, и потому с ним обходились беспощадно.

Дело не в Дантесе. В конце концов он оказался хотя и роковой, но, по сути, полупроходной, полуподставной фигурой в борьбе, которую вели против Пушкина и которую вел он. Уже в ноябре 1836 года Пушкин заявил Вяземской: «Я вам уже сказал, что с молодым человеком мое дело окончено, но с отцом — дело другое. Я вас предупредил, что мое мнение заставит заговорить свет...» И почти в тех же словах сказал это В. А. Соллогубу: «С сыном уже покончено... Вы мне теперь старичка подавайте».

Дело не в дуэли. В конце концов, она хотя и стала роковой, но, по сути, должна была занимать место почти эпизода в общей схватке. «Дуэли мне уже недостаточно...» (10, 876) — написал поэт.

Начинавший как неудачливый любовник-искатель и завершавший как ничтожный исполнитель-мафиози Дантес действительно, по известному стиху Лермонтова, не мог понять, «на что он руку поднимал» (скажем, тот же В. А. Соллогуб при предпологавшейся дуэли с поэтом твердо решил не стрелять в Пушкина, но выдерживать его огонь, сколько ему будет угодно). Но те, кто вели его руку, хорошо понимали. Понимал и опытный, прожженный дипломат, в котором сосредоточилось, наверное, все худшее, что нес международный западный мир. Понимали и в глубинах ведомства г-на Нессельроде (во всяком случае, понимал сам г-н), понимали и в недрах зловещего салона г-жи Нессельроде, игравшего тогда роль своеобразной, говоря языком позднейших времен, «пятой колонны» того времени. «Посланик,— справедливо резюмирует историю противоположностей козней С. А. Абрамович,— поддерживал тесные контакты с министром иностранных дел и его супругой, он был постоянным посетителем их салона и знал, что получит здесь поддержку в затеянной им интриге»<sup>26</sup>.



Со смертью Пушкина обезглавливалась Россия. Стреляли в самое ее сердце. Подрубался один из главных столпов национального бытия.

Пушкина убили. Но судьба распорядилась, чтобы умер он сам, страдая и преодолевая страдание, все зная и готовясь. «Больной,— записал домашний врач Пушкиных И. Г. Спасский,— испытывал ужасную муку. Но и тут необыкновенная твердость его души раскрылась в полной мере». «Пушкин,— вспоминал врач В. И. Даль,— заставил всех присутствовавших сдружиться с смертью, так спокойно он ожидал ее, так твердо был уверен, что последний час его ударил. Плетнев говорил: «Глядя на Пушкина, я в первый раз не боюсь смерти». Больной отвергал утешения наши и на слова мои: «Все мы надеемся, не отчаивайся и ты!» отвечал: «Нет, мне здесь не житье; я умру, да, видно, уже так и надо».

«Во время роковой дуэли и до последнего вздоха,— пишет подруге С. Мещерская (Карамзина),— он вел себя геройски, по свидетельству самого француза, бывшего секундantom Дантеса и который, рассказывая про это дело, говорил: «Один Пушкин был на этой дуэли изумительно высок, он выказал нечеловеческое спокойствие и мужество <...> даже престарелый духовник его был тронут и на чей-то вопрос по этому поводу отвечал: «Я стар, мне уж недолго жить, на что мне обманывать? Вы можете мне не верить, когда я скажу, что я для себя самого желаю такого конца, какой он имел»<sup>27</sup>.

«Вообще удивительно умирают русские люди»,— скажет через несколько лет Тургенев. Пушкин умирал удивительно. Мужественно и просто. Но не только. Умирал Пушкин!

«Никогда,— записал Жуковский,— на этом лице я не видал ничего подобного тому, что было на нем в эту первую минуту смерти <...> Это было не сон и не покой! Это не было выражение ума, столь прежде свойственное этому лицу; это не было также и выражение поэтическое! нет! какая-то глубокая, удивительная мысль на нем развивалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубокое, удовлетворенное знание. Всматриваясь в него, мне все хотелось у него спросить: «Что видишь, друг?» И что бы он отвечал мне, если бы мог на минуту воскреснуть? Вот минуты в жизни нашей, которые вполне достойны названия великих. В эту минуту, можно сказать, я видел самую смерть, божественно тайную, смерть без покрывала... Никогда на лице его я не видал выражения такой глубокой, величественной, торжественной мысли. ...Таков был конец нашего Пушкина»<sup>28</sup>.

Тридцати семи лет, восьми месяцев и трех дней.

В городе Святого Петра. На Мойке, 12, 10 февраля 1837 года в 2 часа 45 минут.

МОЙКА, 12. 10 ФЕВРАЛЯ.  
2 ЧАСА 45 МИНУТ.  
КАЖДЫЙ ГОД.



Приходя сюда в такой день и в этот час, всегда невольно думаешь, что же влечет сюда людей? Почему они собираются вот в этом доме и вокруг? Неизменно и каждый год? Да, конечно, почтить память. Да, конечно, великого. И уже только сама такая ритуальность значима и нужна. Но есть здесь какое-то чудо. Никакая самая значимая ритуальность не вмещает и не объясняет того, что совершается каждый год в эти минуты с любым приходящим и приобщающимся — каждый раз переживаемую с новой и чуть ли не нарастающей силой скорбь утраты, горечь недоумения и обиды, как будто вчерашней. «Пушкин, — говорил Гоголь, — есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа». Да — чрезвычайное, но это такая чрезвычайность, в которой хоть чуть-чуть заключен любой. «Пушкину было тридцать семь лет, — напишет почти через двадцать лет критик Дружинин, — а его прошлая деятельность представлялась даже его близким друзьям деятельностью полной, почти законченной, совершенно соразмерною со способностями, в нем таившимися. Пламеннейшие из читателей поэта, говоря друг другу «сколько песен унес он с собою в могилу», имели в виду песни, подобные *прежним* песням Пушкина, о песнях мировых, перед которыми побледнели бы песни пушкинской молодости, едва ли кто решался думать. Покойный поэт переступил еще перед смертью Дантовскую *mezzo cammin di nostra vita*\*. Ему было тридцать семь лет — и назвать Александра Сергеевича поэтом начинающим мог один только грубый невежда. А между тем он был поэтом начинающим. Он заканчивал свою деятельность как

\* Середина нашего жизненного пути — строка из «Божественной комедии» Данте.

великий поэт одной страны и начинал свой труд как великий поэт всех веков и народов».

Да, Пушкин поднимался на головокружительную высоту мудрости уже бесконечной, мудрости всевещающей и всеохватной. И у нас, малых сих, всегда есть надежда: на какой бы ступени мы ни находились, какой бы этап ни проходили, в каком бы положении ни пребывали, есть надежда на понимание, на сочувствие, на отклик, на отзыв, на его отзыв. Не эту ли загадку всечеловечности, тайны его, по слову Достоевского, унес с собою Пушкин, всечеловечности, уже состоявшейся в нем, в нем разрешенной. И полтора столетия назад люди здесь, на этом месте, в этот день и час, волновались, плакали, скорбели и горько сетовали — запоздало. И полтора столетия спустя мы думаем, как же они не предупредили, не поспешили, не спасли. И полтора столетия спустя мы, уже зная все, думаем, верим: будь мы там, уж мы-то бы пришли, прибежали, прикрыли! И как укрепляет нас сама пушкинская гибель в этой готовности человеческой, ибо каждый из прошедших с той поры годов приносит России все нарастающую радость приобщения к Пушкину, но потому же самому все нарастающую скорбь и горечь утраты. Конечно, наши предки, здесь тогда бывшие, переживали большую, уже от самой неожиданности пушкинской гибели, остроту восприятия ее. Нам досталась многократно увеличивающаяся тяжесть осмыслений.

Так случилось, что мы чаще думаем теперь о днях рождения, чем о времени смерти. Но ведь есть не только радость, но и боль, не только счастье, но и страданье, не только жизнь, но и — смерть. И пушкинская кончина каждый раз и всегда велит знать это и помнить об этом: и о таинстве смерти, и о мужестве преодоления, и о конечной просветленности. Вот почему и в самом уходе Пушкин от нас не ушел, и, покидая, он не покинул нас, и, оставляя, он нас не оставил: он — Пушкин.



## ПРИМЕЧАНИЯ

### Начало всех начал

- <sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1979, т. 9, с. 138.
- <sup>2</sup> Цит. по кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1974, т. 1, с. 144. Далее: П. в в. с.
- <sup>3</sup> Григорьев А. Литературная критика. М., 1976, с. 166.
- <sup>4</sup> Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984, с. 142.
- <sup>5</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1953, т. 6, с. 33.
- <sup>6</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 136.
- <sup>7</sup> Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. М., 1955, т. 6, с. 200.
- <sup>8</sup> Боратынский Е. А. Разума великолепный пир. О литературе и искусстве. М., 1981, с. 74.
- <sup>9</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. М., 1957, т. 3, с. 223. Дальнейшие ссылки на это издание в тексте.
- <sup>10</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1955, т. 7, с. 266.
- <sup>11</sup> Герцен А. И. Полн. собр. соч., т. 7, с. 224.
- <sup>12</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 144.
- <sup>13</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 320.
- <sup>14</sup> См.: Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.—Л., 1962, т. 6, с. 114.
- <sup>15</sup> Луначарский А. В. Статьи о литературе. М., 1957, с. 141.
- <sup>16</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 145—146.
- <sup>17</sup> Там же, т. 28, кн. 1, с. 107.
- <sup>18</sup> Там же, с. 118.
- <sup>19</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1947, т. 3, с. 20.
- <sup>20</sup> См.: Гинзбург Лидия. О старом и новом. Л., 1982, с. 403.
- <sup>21</sup> Федоров В. Поэтический мир Гоголя.— В кн.: Гоголь: история и современность. М., 1985, с. 132.
- <sup>22</sup> Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971, с. 171.
- <sup>23</sup> Лит. газ., 1974, 20 февр.
- <sup>24</sup> Гегель. Соч. М., 1958, т. 14, с. 170.
- <sup>25</sup> Гершензон М. О. Статьи о Пушкине. М., 1926, с. 117.
- <sup>26</sup> Эккерман Иоганн Петер. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981, с. 194.
- <sup>27</sup> Блок А. Собр. соч., т. 5, с. 168.
- <sup>28</sup> Айхенвальд Ю. Пушкин. М., 1908, с. 18.
- <sup>29</sup> Страхов Н. Н. Литературная критика, с. 144.
- <sup>30</sup> П. в в. с., т. 1, с. 123.
- <sup>31</sup> Манделштам О. О поэзии. Л., 1928, с. 34—38.
- <sup>32</sup> А. С. Грибоедов в русской критике. М., 1958, с. 75—76.
- <sup>33</sup> Страхов Н. Н. Литературная критика, с. 141.
- <sup>34</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12-ти т. М., 1952, т. 10, с. 247.
- <sup>35</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 271—272.
- <sup>36</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч., т. 6, с. 154—155.
- <sup>37</sup> П. в в. с., т. 2, с. 30.
- <sup>38</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 310.

## Детство

- <sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 317.  
<sup>2</sup> Дружинин А. В. Литературная критика. М., 1983, с. 36.  
<sup>3</sup> Цит. по кн.: Каверин В. Юрий Тынянов и его роман «Пушкин». — В кн.: Тынянов Ю. Пушкин. М., 1981, с. 8.  
<sup>4</sup> Там же.  
<sup>5</sup> Там же, с. 76—77.  
<sup>6</sup> Там же, с. 140—141.  
<sup>7</sup> Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1981, с. 12—13.  
<sup>8</sup> Дружинин А. В. Литературная критика, с. 44.  
<sup>9</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 40.  
<sup>10</sup> Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 373.  
<sup>11</sup> П. в в. с., т. 1, с. 50—51.  
<sup>12</sup> Там же, с. 56.  
<sup>13</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. Спб., 1882, т. 7, с. 88.  
<sup>14</sup> Цит. по кн.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.—Л., 1950, с. 41.  
<sup>15</sup> П. в в. с., т. 1, с. 54.  
<sup>16</sup> Дружинин А. В. Литературная критика, с. 37.  
<sup>17</sup> Тынянов Ю. Пушкин, с. 127.  
<sup>18</sup> Томашевский Б. Пушкин. М.—Л., 1956, кн. 1 (1813—1824), с. 101.  
<sup>19</sup> П. в в. с., т. 1, с. 44.  
<sup>20</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 34.  
<sup>21</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 323.  
<sup>22</sup> Соколов А. Н. История русской литературы. М., 1960, т. 1, с. 426 (глава о Пушкине написана Д. Д. Благой).  
<sup>23</sup> Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 260.  
<sup>24</sup> Там же, с. 267.  
<sup>25</sup> Московский вестник, 1828, ч. 7, № 1, с. 69.  
<sup>26</sup> Гриб В. Р. Избранные работы. М., 1956, с. 318—319.  
<sup>27</sup> Мокульский С. С. Французский классицизм. — В кн.: Западный сборник. 1, М., 1937, с. 36.  
<sup>28</sup> Гриб В. Р. Избранные работы, с. 366.  
<sup>29</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 327.  
<sup>30</sup> П. в в. с., т. 1, с. 74.

## Отрочество

- <sup>1</sup> Томашевский В. Пушкин. М.—Л., 1956, кн. 1 (1813—1824), с. 27.  
<sup>2</sup> Руденская М. П., Руденская С. Д. С лицейского порога. Л., 1984, с. 227.  
<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин, с. 13.  
<sup>4</sup> См.: Базанов В. Г. Вольное общество любителей российской словесности. Петровзаводск, 1949, с. 176.  
<sup>5</sup> См.: Селезнев И. Я. Исторический очерк Императорского, бывшего Царскосельского, ныне Александровского Лицея за первое его пятидесятилетие. Спб., 1861, с. 11.  
<sup>6</sup> П. в в. с., т. 1, с. 76.  
<sup>7</sup> Анненский И. Книги отражений. М., 1979, с. 308.  
<sup>8</sup> Эккерман Иоганн Петер. Разговоры с Гете в последние годы его жизни, с. 519—520.  
<sup>9</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 255—256.  
<sup>10</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 255.

- <sup>11</sup> См.: Модзалевский Б. Л. Пушкин под тайным надзором. 3-е изд. Л., 1935, с. 36.
- <sup>12</sup> П. в в. с., т. 1, с. 81.
- <sup>13</sup> См.: Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 15.
- <sup>14</sup> П. в в. с., т. 1, с. 72.
- <sup>15</sup> Анненский И. Книги отражений, с. 313.
- <sup>16</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 64.
- <sup>17</sup> Анненский И. Книги отражений, с. 315.
- <sup>18</sup> Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. Спб., 1899, с. 59.
- <sup>19</sup> См.: Семанов С. А. М. Горчаков. Русский дипломат XIX в. М., 1962, с. 19.
- <sup>20</sup> Герцен А. И. Полн. собр. соч., т. 7, с. 208.
- <sup>21</sup> См.: Мейлах Б. С. Характеристики воспитанников Лицея в записках Е. А. Энгельгардта. — В кн.: Пушкин: Исследования и материалы. М. — Л., 1960, т. 3, с. 355.
- <sup>22</sup> Там же, с. 350.
- <sup>23</sup> Дружинин А. В. Литературная критика, с. 43.
- <sup>24</sup> Прекрасен наш союз... М., 1979, с. 168—169.
- <sup>25</sup> Страхов Н. Н. Литературная критика, с. 142.
- <sup>26</sup> Там же, с. 144.
- <sup>27</sup> Грот К. Я. Пушкинский Лицей (1811—1812). Бумаги I курса, собранные Я. К. Гротом. Спб., 1911, с. 361.
- <sup>28</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 316.
- <sup>29</sup> Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4-х т. М. — Л., 1960, т. 4, с. 565.
- <sup>30</sup> П. в в. с., т. 1, с. 66—67.
- <sup>31</sup> Письмо приведено в богатой разнообразными, посвященными Лицею материалами работе Б. С. Мейлаха «Пушкин и его эпоха» (М., 1958, с. 57).
- <sup>32</sup> Дружинин А. В. Литературная критика, с. 37.
- <sup>33</sup> Там же, с. 38.

## Юность

- <sup>1</sup> П. в в. с., т. 1, с. 219.
- <sup>2</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 68.
- <sup>3</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 327.
- <sup>4</sup> Там же, с. 328.
- <sup>5</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 5, с. 52.
- <sup>6</sup> Там же, с. 19.
- <sup>7</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 68.
- <sup>8</sup> Там же, с. 65.
- <sup>9</sup> П. в в. с., т. 1, с. 169.
- <sup>10</sup> Там же, с. 98.
- <sup>11</sup> Там же, с. 97—98.
- <sup>12</sup> Мейлах Б. Пушкин и его эпоха, с. 247.
- <sup>13</sup> Там же, с. 246.
- <sup>14</sup> См.: Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. «Поэзия чувства и «сердечного воображения». Спб., 1904, с. 271.
- <sup>15</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 73.
- <sup>16</sup> Мейлах Б. Пушкин и его эпоха, с. 250—251.
- <sup>17</sup> П. в в. с., т. 1, с. 183.
- <sup>18</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 74.
- <sup>19</sup> Там же, с. 75.
- <sup>20</sup> П. в в. с., т. 1, с. 185.
- <sup>21</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 74.
- <sup>22</sup> П. в в. с., т. 1, с. 184.



- <sup>23</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 75.
- <sup>24</sup> П. в в. с., т. 1, с. 219.
- <sup>25</sup> Там же, с. 103.
- <sup>26</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 343.
- <sup>27</sup> Эккерман Иоганн Петер. Разговоры с Гете в последние годы его жизни, с. 208—209.
- <sup>28</sup> Томашевский Б. Пушкин, кн. 1 (1813—1824), с. 157, 159.
- <sup>29</sup> Там же, с. 158—159.
- <sup>30</sup> Нечкина М. В. Пушкин и декабристы. М., 1949, с. 7—8.
- <sup>31</sup> Там же, с. 11.
- <sup>32</sup> Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 171.
- <sup>33</sup> Остафьевский архив князей Вяземских. М., 1899, т. 1, с. 296.
- <sup>34</sup> «По своему основному жанру «Руслан и Людмила» — романическая поэма, то есть поэма, вышедшая из романа (Гроссман Л. П. Стиль и жанр поэмы «Руслан и Людмила». — В кн.: Ученые записки Московского гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина. М., 1955, т. 48, вып. 5, с. 144).
- <sup>35</sup> Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 306.
- <sup>36</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 83.
- <sup>37</sup> Сын Отечества, 1820, № 36, ч. 64, с. 103.
- <sup>38</sup> Цит. по кн.: Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 353—354.
- <sup>39</sup> Плетнев П. А., Соч. СПб., 1885, т. 1, с. 365—366.
- <sup>40</sup> Остафьевский архив князей Вяземских, т. 2, с. 23—24.
- <sup>41</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 361.
- <sup>42</sup> Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина. М., 1903, ч. 1, с. 78—82.
- <sup>43</sup> Московский телеграф, 1833, ч. 49, № 1, с. 133.
- <sup>44</sup> Сиповский В. В. «Руслан и Людмила» (К литературной истории поэмы). — В кн.: Пушкин и его современники. СПб., 1906, вып. 4, с. 82.
- <sup>45</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7 с. 366.
- <sup>46</sup> Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 299.
- <sup>47</sup> Вестник Европы, 1820, № 11, с. 213—220.
- <sup>48</sup> Сын Отечества, 1820, № 31, ч. 63, с. 232.
- <sup>49</sup> Вестник Европы, 1820, № 11, с. 219.
- <sup>50</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 365.
- <sup>51</sup> Невский зритель, 1820, № 7, с. 75.
- <sup>52</sup> П. в в. с., т. 1, с. 207—208.
- <sup>53</sup> Там же, с. 221.

## Молодость

- <sup>1</sup> См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826), с. 225.
- <sup>2</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч., т. 6, с. 33—34.
- <sup>3</sup> Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 388.
- <sup>4</sup> Эккерман Иоганн Петер. Разговоры с Гете в последние годы его жизни, с. 280.
- <sup>5</sup> П. в в. с., т. 1, с. 63.
- <sup>6</sup> Там же, с. 215.
- <sup>7</sup> Там же, с. 219.
- <sup>8</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 342—343.
- <sup>9</sup> Дружинин А. В. Литературная критика, с. 47.
- <sup>10</sup> Тынянов Ю. Н. Безыменная любовь. — В кн.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 209.
- <sup>11</sup> Там же, с. 402.
- <sup>12</sup> Там же, с. 223—225.
- <sup>13</sup> См.: Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 488.

- <sup>14</sup> Цит. по кн.: Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина. 3-е изд., ч. 1. М., 1903, с. 102.
- <sup>15</sup> Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984, с. 45.
- <sup>16</sup> Цит. по кн.: Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина, ч. 1, с. 115.
- <sup>17</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 374—375.
- <sup>18</sup> Там же, с. 374.
- <sup>19</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. т. 26, с. 140.
- <sup>20</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 372—373.
- <sup>21</sup> Цит. по кн.: Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 398.
- <sup>22</sup> П. в в. с., т. 1, с. 272—273.
- <sup>23</sup> Там же, с. 275.
- <sup>24</sup> Там же, с. 313.
- <sup>25</sup> Там же, с. 330.
- <sup>26</sup> Там же, с. 270.
- <sup>27</sup> Там же, с. 326.
- <sup>28</sup> См.: Алексеев М. П. Пушкин и проблема «вечного мира». — В кн.: Алексеев М. П. Пушкин. Л., 1972, с. 162 и др.
- <sup>29</sup> П. в в. с., т. 1, с. 171.
- <sup>30</sup> Там же, с. 326.
- <sup>31</sup> Там же, с. 296.
- <sup>32</sup> Блок А. Записные книжки (1901—1920). М., 1965, с. 198.
- <sup>33</sup> П. в в. с., т. 1 с. 400.
- <sup>34</sup> Там же, с. 135.
- <sup>35</sup> Там же, с. 299.
- <sup>36</sup> Там же, с. 241.
- <sup>37</sup> Там же, с. 316.
- <sup>38</sup> Там же, с. 280.
- <sup>39</sup> Старина и новизна, 1904, № 8, с. 42.
- <sup>40</sup> П. в в. с., т. 1, с. 366.
- <sup>41</sup> Там же, с. 365.
- <sup>42</sup> См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830), с. 67, и др.
- <sup>43</sup> Там же, с. 69.
- <sup>44</sup> П. в в. с., т. 2, с. 103.
- <sup>45</sup> П. в в. с., т. 1, с. 360—361.
- <sup>46</sup> Цит. по кн.: Томашевский Б. Пушкин, кн. 1, с. 461.
- <sup>47</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 106.
- <sup>48</sup> П. в в. с., т. 1, с. 223—224.
- <sup>49</sup> Там же, с. 339—340.
- <sup>50</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 106—107.
- <sup>51</sup> П. в в. с., т. 1, с. 227.
- <sup>52</sup> Литературное наследство. М., 1959, т. 67, с. 642—643.

### Зрелость

- <sup>1</sup> П. в в. с., т. 1, с. 118, 120.
- <sup>2</sup> Там же, с. 154.
- <sup>3</sup> Там же, с. 522.
- <sup>4</sup> Там же, с. 391, 403.
- <sup>5</sup> Остафьевский архив князей Вяземских, т. 3, с. 73—74.
- <sup>6</sup> П. в в. с., т. 1, с. 390—392.
- <sup>7</sup> Анненков П. Александр Сергеевич Пушкин в александровскую эпоху. Спб., 1874, с. 267.
- <sup>8</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1979, т. 26, с. 139.

- <sup>9</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 397.
- <sup>10</sup> Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979, с. 51.
- <sup>11</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 397—398.
- <sup>12</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 139.
- <sup>13</sup> Мирский Д. Литературно-критические статьи. М., 1978, с. 139.
- <sup>14</sup> Цит. по кн.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826), с. 369.
- <sup>15</sup> Киреевский И. В. Критика и эстетика, с. 54.
- <sup>16</sup> Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. М., 1980, с. 165.
- <sup>17</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 505—506, 508.
- <sup>18</sup> См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826), с. 416.
- <sup>19</sup> См.: Винокур Г. О. Комментарии к «Борису Годунову». — В кн.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч., 1935, т. 7, с. 413.
- <sup>20</sup> Киреевский И. В. Критика и эстетика, с. 106.
- <sup>21</sup> Бонди С. О Пушкине. М., 1978, с. 217.
- <sup>22</sup> Там же, с. 217—218.
- <sup>23</sup> Переписка А. С. Пушкина: В 2-х т. М., 1982, т. 1, с. 227.
- <sup>24</sup> Карамзин Н. М. Соч.: В 2-х т. Л., 1984, т. 2, с. 344.
- <sup>25</sup> Переписка А. С. Пушкина, т. 1, с. 233.
- <sup>26</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 534.
- <sup>27</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1969, т. 8, с. 454.
- <sup>28</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 144.
- <sup>29</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 528.
- <sup>30</sup> Там же.
- <sup>31</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 144.
- <sup>32</sup> Цит. по кн.: Александр Сергеевич Пушкин: Сб. историко-литературных статей. М., 1909, с. 576.
- <sup>33</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 146—147.
- <sup>34</sup> Анненков П. Александр Сергеевич Пушкин в александровскую эпоху, с. 304.
- <sup>35</sup> См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826), с. 369.
- <sup>36</sup> П. в в. с., т. 2, с. 109.
- <sup>37</sup> Там же, с. 276.
- <sup>38</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 146.
- <sup>39</sup> Анненков П. Александр Сергеевич Пушкин в александровскую эпоху, с. 303—304.
- <sup>40</sup> П. в в. с., т. 1, с. 387.
- <sup>41</sup> Там же.
- <sup>42</sup> См.: Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. М., 1959, с. 327 и др.
- <sup>43</sup> Жуковский В. А. Собр. соч. М.—Л., 1959, т. 1, с. 360.
- <sup>44</sup> В. А. Жуковский-критик. М., 1985, с. 154—156.
- <sup>45</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 12, с. 384.
- <sup>46</sup> См.: Белецкий А. И. Из наблюдений над стихотворениями Пушкина. — Филологический сборник Киевского гос. университета. 1953, № 5, с. 86.
- <sup>47</sup> Жуковский В. А. Собр. соч., т. 1, с. 367—368.
- <sup>48</sup> Степанов Н. Л. Лирика Пушкина, с. 332—333.
- <sup>49</sup> Успенский Г. И. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1957, т. 7, с. 255.
- <sup>50</sup> П. в в. с., т. 1, с. 386.
- <sup>51</sup> Там же, с. 398.
- <sup>52</sup> Александр Сергеевич Пушкин: Его жизнь и сочинения. М., 1909, с. 327.
- <sup>53</sup> Шукшин В. Вопросы самому себе. М., 1981, с. 251.
- <sup>54</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 311.
- <sup>55</sup> Там же, с. 315.
- <sup>56</sup> П. в в. с., т. 1, с. 114.



- <sup>57</sup> Мирский Д. Литературно-критические статьи, с. 166.
- <sup>58</sup> П. в в. с., т. 1, с. 114.
- <sup>59</sup> Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина. Ч. 2, М., 1904, с. 218.
- <sup>60</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 427—429.
- <sup>61</sup> Цит. по кн.: Мирский Д. Литературно-критические статьи, с. 180.
- <sup>62</sup> Русский архив, 1865, с. 96.
- <sup>63</sup> П. в в. с., т. 2, с. 65.
- <sup>64</sup> Там же, т. 1, с. 144.
- <sup>65</sup> Там же, с. 122.
- <sup>66</sup> Там же, с. 141.
- <sup>67</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. М., 1959, т. 14, с. 512.
- <sup>68</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830), с. 71.
- <sup>69</sup> Жуковский В. А. Собр. соч., т. 4, с. 620, 625.
- <sup>70</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М.—Л., 1937, т. 13, с. 298.
- <sup>71</sup> Там же, с. 315.
- <sup>72</sup> Герцеи А. И. Полн. собр. соч., т. 7, с. 214—215.
- <sup>73</sup> Пушкин А. С. Поли. собр. соч., т. 13, с. 297.
- <sup>74</sup> П. в в. с., т. 2, с. 12.
- <sup>75</sup> Там же, с. 39.
- <sup>76</sup> Там же, с. 54.
- <sup>77</sup> Там же, с. 42.
- <sup>78</sup> Страхов Н. Н. Литературная критика, с. 137.
- <sup>79</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 186.
- <sup>80</sup> Там же, с. 186—187.
- <sup>81</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 98.
- <sup>82</sup> Плеханов Г. В. Литература и эстетика: В 2-х т. М., 1958, т. 1, с. 161.
- <sup>83</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 346.
- <sup>84</sup> Дружинин А. В. Литературная критика, с. 69.
- <sup>85</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 268.
- <sup>86</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 473.
- <sup>87</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 143.
- <sup>88</sup> Московский телеграф, 1833, № 6, с. 239.
- <sup>89</sup> Герцен А. И. Полн. собр. соч., т. 7, с. 205.
- <sup>90</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 472.
- <sup>91</sup> П. в в. с., т. 2, с. 62.
- <sup>92</sup> Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина. М., 1905, ч. 7, с. 149.
- <sup>93</sup> Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Л., 1981, с. 161.
- <sup>94</sup> Там же, с. 160.
- <sup>95</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 14, с. 407.
- <sup>96</sup> Киреевский И. В. Критика и эстетика, с. 147.
- <sup>97</sup> См.: Гукровский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 310—318.
- <sup>98</sup> Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2-х т. М., 1911, т. 1, с. 209.
- <sup>99</sup> Маркс К. Экономические рукописи 1857—1858 гг.—Архив Маркса и Энгельса. М., 1935, т. 4, с. 219, 221.
- <sup>100</sup> Эккерман Иоганн Петер. Разговоры с Гете в последние годы его жизни, с. 397.
- <sup>101</sup> Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830—1833). Л., 1974, с. 230.
- <sup>102</sup> Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1951, т. 14, с. 281.
- <sup>103</sup> Киреевский И. В. Критика и эстетика, с. 146.
- <sup>104</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 283.

<sup>105</sup> Там же, с. 269.

<sup>106</sup> Берковский Н. О русской литературе. Л., 1985, с. 40—45.

<sup>107</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 268.

### Мудрость

<sup>1</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 351.

<sup>2</sup> П. в. в. с., т. 2, с. 158.

<sup>3</sup> Там же, с. 238.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., 1937, т. 14, с. 91.

<sup>5</sup> П. в. в. с., т. 2, с. 293.

<sup>6</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 342.

<sup>7</sup> Чаадаев П. Я. Соч. и письма: В 2-х т. М., 1914, т. 2, с. 109.

<sup>8</sup> Цит. в переводе К. В. Пигарева (Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962, с. 117).

<sup>9</sup> Дружинин А. В. Литературная критика, с. 74—75.

<sup>10</sup> Платонов Андрей. Мастерская. М., 1977, с. 14.

<sup>11</sup> Цветаева М. Мой Пушкин. М., 1957, с. 141, 152.

<sup>12</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 4, с. 228—229.

<sup>13</sup> Цветаева М. Мой Пушкин, с. 117—118.

<sup>14</sup> Лотман Ю. Н. Идеинная структура «Капитанской дочки». — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1962, с. 5.

<sup>15</sup> Тойбин И. М. Пушкин: Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976, с. 215 и др.

<sup>16</sup> Страхов Н. Н. Литературная критика, с. 291—292.

<sup>17</sup> Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967, с. 224.

<sup>18</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина, с. 382—383.

<sup>19</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники, с. 165.

<sup>20</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 149.

<sup>21</sup> П. в. в. с., т. 2, с. 294.

<sup>22</sup> См.: Левкович Я. Л. Новые материалы для биографии Пушкина, опубликованные в 1863—1966 гг. Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1967, т. 5, с. 374.

<sup>23</sup> П. в. в. с., т. 2, с. 141.

<sup>24</sup> Раевский Н. Избранное: В 2-х т. Алма-Ата, 1983, т. 1, с. 368.

<sup>25</sup> Там же, с. 374.

<sup>26</sup> Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году. Л., 1984, с. 142.

<sup>27</sup> Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи в наставники, с. 261.

<sup>28</sup> Жуковский В. А. Собр. соч., т. 4, с. 615.

## СОДЕРЖАНИЕ

НАЧАЛО ВСЕХ НАЧАЛ . . . . .	3
ДЕТСТВО . . . . .	28
ОТРОЧЕСТВО . . . . .	50
ЮНОСТЬ . . . . .	91
МОЛОДОСТЬ . . . . .	155
ЗРЕЛОСТЬ . . . . .	218
МУДРОСТЬ . . . . .	311
МОЙКА, 12. 10 ФЕВРАЛЯ. 2 ЧАСА 45 МИНУТ. КАЖДЫЙ ГОД . . . . .	342
ПРИМЕЧАНИЯ . . . . .	344

**Николай Николаевич Скотов**

### РУССКИЙ ГЕНИИ

Редактор *А. Литовченко*

Художник

Художественный редактор *А. Никулин*

Технический редактор *В. Тушева*

Корректор *В. Лыкова*

ИБ № 4726

Сдано в набор 06.03.87. Подписано к печати 30.09.87. А07649. Формат 60х84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура школьн. Печать офсетная. Бумага офс. № 2. Усл. печ. л. 20,46. Усл. кр.-отт. 41,27. Уч.-изд. л. 21,71. Тираж 50 000 экз. Заказ № 680. Цена 1 р. 70 к.

Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и Союза писателей РСФСР. 123007, Москва, Хорошевское шоссе, 62

Отпечатано с готовых диапозитивов Ордена Трудового Красного Знамени ПО «Детская книга» Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 127018, Москва, Суцеский вал, 49, на Полиграфпредприятии «Современник», 445043, г. Тольятти, Южное шоссе, 30







Г. В. 1

СОВРЕМЕННОСТЬ



83.371-4-3

С42

83, 34/38

БИБЛИОТЕКА  
НОВИТЕЛЯМ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ



# НИКОЛАЙ СКАТОВ РУССКИЙ ГЕНИЙ

