

STUDIA PHILOLOGICA





С. А. Фомичев

---

ПУШКИНСКАЯ  
ПЕРСПЕКТИВА



ББК 83.3(2Рос=Рус)  
Ф 76

Издание осуществлено при поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(РГНФ)  
проект № 05-04-16096

**Фомичев С. А.**

Ф 76 Пушкинская перспектива. — М.: Знак, 2007. —  
536 с. — (Studia philologica).

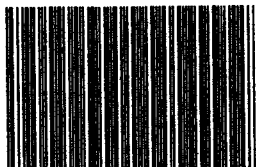
ISSN 1726-135X  
ISBN 5-9551-0180-2

В книгу вошли статьи, посвященные произведениям разных эпох русской литературы, — от средневековья до современности, в которых прослежено пушкинское начало. Особый раздел книги содержит анализ документальной пушкинской прозы, в которой были предвосхищены ныне актуальные художественные искания.

ББК 83.3

*В оформлении переплета использована картина  
П. Борисова «Александр Пушкин»*

ISBN 5-9551-0180-2



© С. А. Фомичев, 2007  
© Знак, 2007

## Содержание

Предисловие .....	7
-------------------	---

### I

Пушкин и древнерусская литература .....	15
Первая поэма Пушкина .....	52
Смеховой мир «Комедии о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» .....	62
Сказка о догадливом мужике .....	89
Баллада Пушкина о рыцаре бедном .....	101
«Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма и новая русская литература .....	113

### II

«Так, басней правду заменя...» .....	137
«Душа, рожденная в раю...» .....	146
«Читателя найду в потомстве я» .....	159
Сценическая поэма А. С. Хомякова .....	167
Пушкинское у Гоголя. Гоголевское у Пушкина .....	187
«Наедине с тобою, брат...» .....	227
Избранный Даль .....	238

### III

Рыцарь бедный в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» .....	271
Акын Пушкин .....	280
«Тебя, как первую любовь...» .....	291
Зощенковский Пушкин .....	301
Набоков – соавтор Пушкина .....	315
Два ведущих мотива в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» .....	333
По пушкинскому следу (о прозе В. Т. Шаламова) .....	353
Низвержение кумиров («Дар» В. Сирина и «Прогулки с Пушкиным» А. Терца) .....	388

## IV

Проза Пушкина (начальный этап и перспектива эволюции) .....	401
Навстречу Радищеву .....	426
Грибоедовский эпизод в «Путешествии в Арзрум» .....	440
Анекдот о Вольтере .....	455
Документальная повесть Пушкина «Джон Теннер» .....	464
«Камчатка — страна печальная...» .....	483
Последнее произведение Пушкина .....	503
Указатель имен .....	523

## Предисловие

В книге собраны статьи разных лет, тяготеющие к единой теме, ныне вынесенной в общее заглавие. «Любовь к Пушкину (непонятная для иностранцев), — замечала Л. Я. Гинзбург, — верный признак человека русской культуры. Любого другого русского писателя можно любить или не любить — это дело вкуса. Но Пушкин как явление для нас обязателен. Пушкин — стержень русской культуры. Выньте стержень — связи распадутся»<sup>1</sup>. Прежде всего это связи — с культурным прошлым, которые во многом были восстановлены Пушкиным. «История русской культуры XVIII—XX столетий, — подчеркивал академик Д. С. Лихачев, — это по существу постоянный и очень интересный диалог русской современности с Древней Русью, диалог далеко не мирный. В ходе этого диалога культура Древней Руси как бы росла, становилась все значительнее и значительнее»<sup>2</sup>.

«Немирным», творческим был и диалог Пушкина с его современниками. Намечая свой собственный путь, наиболее талантливые из них нередко вступали с ним в спор, который по-своему стимулировал художественные поиски и откровения.

Русская литература — и ее золотого, и серебряного веков — складывалась и развивалась постоянно под знаком Пушкина<sup>3</sup>. Речь здесь должна идти не просто о влиянии, а именно о пушкинском языке русской культуры, неисчер-

---

<sup>1</sup> Гинзбург Л. Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 327.

<sup>2</sup> Лихачев Д. С. Прошлое — будущему: Статьи и очерки. Л., 1985. С. 158.

<sup>3</sup> Краткую библиографию по этой теме см. в кн.: Фришман Л. Семинарий по Пушкину. Харьков, 1995.

паемое богатство которого развито в столь разностильных романах, как «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Петербург» Андрея Белого.

По-особому присутствует Пушкин в антиутопиях начала XX века. В новоязовском мире, изображенном в романе «Мы» Е. Замятина, память о Пушкине хранится, однако, в Древнем Доме: «С полочки на стене прямо в лицо мне приметно улыбалась курносая асимметричная физиономия какого-то из древних поэтов (кажется, Пушкина)». А за Зеленой Стеной герой видит изображение «крылатого юноши», у которого «прозрачное тело, и там где должно быть сердце, — ослепительный, малиново тлеющий уголь. И опять: я понимаю этот уголь... или не то... чувствую его — так же, не слыша, чувствую каждое слово»<sup>4</sup>.

Трогательно комичен герой роман А. Платонова «Чевенгур» Степан Копенкин, но в его путеводном идеале откликается Sancta Rosa пушкинского «рыцаря бедного»:

— Роза! — уговаривал свою душу Копенкин и подозрительно оглядывал какой-нибудь голый куст: так же ли он тоскует по Розе. Если не так, Копенкин подправлял к нему коня и ссекал куст саблей: если Роза тебе не нужна, то для иного не существуй — нужнее Розы ничего нет.

В шапке Копенкина был зашит плакат с изображением Розы Люксембург. На плакате она нарисована красками так красиво, что любой женщине с ней не сравняться...<sup>5</sup>

Может быть, самой удивительной реминисценцией из Пушкина стал припев коммунистического гимна «Интернационал»: «Это будет последний / И решительный бой...»<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Замятин Е. Избранные произведения. М., 1989. С. 564—565, 630.

<sup>5</sup> Платонов А. Чевенгур. М., 1988. С. 121.

<sup>6</sup> См.: Листов В. С. «Темный твой язык учу...» (в печати). После 1917 года уже пели: «Это есть наш последний / И решительный бой...».



В оригинале Э. Потье «решительного» нет<sup>7</sup>. Так написал в 1902 году русский поэт, член РСДРП А. Я. Коц, который и ранее в своих произведениях обращался к Пушкину, а в переложении французского стихотворения использовал формулу, дважды повторенную в «Сценах из рыцарских времен» — в диалоге алхимика, изобретателя пороха Бертольда Шварца и его кредитора Мартына:

Бертольд

⟨...⟩ Ты знаешь, что я обещался Пресвятой Богородице разделить мою тайну с тем, кто поможет мне при *последнем и решительном* моем опыте.

Мартын

Эх, отец Бертольд, охота тебе разоряться! Куда ж ты? — постой! Ну, так и быть. На этот раз дам тебе денег взаймы. Бог с тобою! Но смотри ж, сдержи свое слово. Пусть этот опыт будет *последним и решительным*» (VII, 218; курсив мой. — С. Ф.<sup>8</sup>).

В любви русских к Пушкину были и будут еще, конечно, свои провалы.

Уже многие, — писал В. Ходасевич (в 1921 г!), — не слышат Пушкина, как мы его слышим, потому что от грохота последних шести лет стали они туговаты на ухо. Чувство Пушкина приходится им переводить на язык своих ощущений, притупленных раздирающими драмами кинематографа. Уже многие образы Пушкина меньше говорят им, нежели говорили нам, ибо неясно им виден мир, из которого почерпнуты эти образы, из соприкосновения с кото-

---

<sup>7</sup> Ср.: «C'est la lutte finale: / Groupons-nous et demain, / L'Internationale / Sera le genre humain» (*Potier E. Chants révolutionnaires. Paris, 1937. P. 23.* Перевод: «Это последняя битва: / Объединимся, и завтра / Интернационал / Станет образом жизни человечества»).

<sup>8</sup> Произведения Пушкина цитируются по Большому академическому изданию (1937—1949). Ссылки на автографы Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме, даются сокращенно — с подразумеваемым префиксом: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, фонд 244, опись 1.

рым они родились. И тут снова — не отщепенцы, не вырожденки: это просто новые люди. Многие из них безусыми юношами, чуть ли не мальчишками, посланы были в окопы, повидали горы трупов, сами распоролы немало человеческих животов, нажгли городов, разворотили дорог, вытоптали полей — и вот вчера возвратились, разнося свою психическую заразу. Не они в этом виноваты — но все же до понимания Пушкина им надо еще долго расти. Между тем необходимость учиться и развиваться духовно ими осознается недостаточно — хотя в иных областях жизни, особенно в практических, они проявляют большую активность<sup>9</sup>.

Пушкин еще при жизни своей в полной мере испытал охлаждение читающей публики и критические разносы. Достаточно вспомнить хотя бы статью В. Г. Белинского «О русской повести и повестях Гоголя», где, расчищая пути гоголевскому направлению, критик утверждал:

Итак, Марлинский, Одоевский, Погодин, Полевой, Павлов, Гоголь — здесь полный круг истории русской повести. Да — полный, может быть, чересчур полный; но я говорил здесь о всех повестях, в каком бы то ни было отношении примечательных, а эта примечательность состоит не в одной художественности, но и во времени появления, и во влиянии, хорошем или дурном, на литературу, в большей или меньшей степени таланта, и, наконец, в самом характере и направлении. Поименованные мною авторы должны быть упомянуты в истории русской повести, по всем этим отношениям и суть истинные ее представители. О других, которых много, очень много, умалчиваю, ибо при всех своих достоинствах, они не касаются предмета моей статьи, и перехожу к г. Гоголю...<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> *Ходасевич В. Ф.* Колеблемый треножник // А. С. Пушкин: Pro et contra: Личность и творчество Александра Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. Т. 1. СПб., 2000. С. 486.

<sup>10</sup> *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1948. С. 123–124.

---

Ни «Повести Белкина», ни «Пиковая дама» в этом обзоре даже не упомянуты. И впоследствии Белинский, при всей своей проницательности, не заметил новаторства Пушкина в области прозы, напрямую использующей (или имитирующей) документ. Поиски Пушкина в этом направлении являются предвестьем художественных откровений Новейшего времени.



**I**



## ПУШКИН И ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В пушкинское время многие важнейшие памятники древнерусской литературы оказались забытыми, да и собственно древнерусская литература в эстетическом сознании еще недостаточно отчетливо дифференцировалась с фольклором, лубочной литературой, историческими и юридическими памятниками, с различными явлениями быта (в частности, с церковной обрядностью).

Определенные шоры в восприятии древнерусской культуры накладывала и просветительская идеология. Здесь надо иметь в виду и характерную для просветительства недооценку Средневековья, а главное, то обстоятельство, что для передовой просветительской мысли в России начала XIX века наиболее актуальным стало прогрессивное размежевание старой и новой культур, с особой силой обозначенное реформами Петра I.

Однако литература Древней Руси была постоянно в поле зрения Пушкина уже потому, что многие его произведения посвящены русскому Средневековью: поэмы «Руслан и Людмила», «Мстислав», «Вадим», драмы «Борис Годунов» и «Русалка», стихотворения «Песни о Стеньке Разине», «Песнь о вещем Олеге», «Какая ночь! Мороз трескучий...», «Олегов щит», «Моя родословная».

Живое восприятие памятников древнерусской литературы прослеживается в самом языке Пушкина. Так, строки из «Воспоминаний в Царском Селе» (1814): «Ширяся крылами, / Над ним сидит орел молодой» — это довольно распространенный в русской литературе поэтизм, Пушкиным, наверно, почерпнутый из Державина. Но по своему

происхождению этот фразеологизм восходит к «Слову о полку Игореве»<sup>1</sup>.

«Строчка из послания “К Чаадаеву” 1818 г. (“Напишут наши имена”), – заметил В. В. Иванов, – представляет собою явно перифраз двух мест из “Повести временных лет”: “да испишють имена их” (907 г., договор Олега с греками); “да испишеть имена ваша” (944 г.)»<sup>2</sup>.

Заканчивая свой роман в стихах, Пушкин скажет:

... Блажен, кто праздник Жизни рано  
Оставил, не допив до дна  
Бокала полного вина {...} (VI, 190).

Метафора «праздник жизни», как давно замечено, – калька знаменитой строчки из «Оды IX» Н. Жильбера «au banquet de la vie»<sup>3</sup>, которую Пушкин употребил ранее в одном из лицейских посланий: «Мне кажется: на жизненном пиру / Один с тоской явлюсь я...»<sup>4</sup>. Однако позже на поэтическое использование этой метафоры лег отсвет оды А. Шенье «Молодая узница»:

Au banquet de la vie à peine commencé  
Un instant seulement mes lèvres ont pressé  
La coupe en mes mains encor pleine.<sup>5</sup>

Отметим, однако, и еще одну текстовую параллель к онегинским строкам: «От сего житья добро изити, яко на пиру:

<sup>1</sup> Прийма Ф. Я. «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. Л., 1980. С. 121.

<sup>2</sup> Иванов В. В. Откуда черпал образы Пушкин – футуролог и историк? // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 415.

<sup>3</sup> Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 609.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Лицейские стихотворения. 1813–1817. СПб., 1999. С. 286.

<sup>5</sup> «На празднике жизни, едва начавшемся, всего на одно мгновение мои губы прижались к кубку, все еще полному в моих руках»



ни жаждуща, ни упившись добре»<sup>6</sup>. Держал ли Пушкин в памяти эту апофегму или невольно попал ей в тон — в любом случае это совпадение знаменательно.

Еще предстоит обследовать отклики Пушкина на памятники древнерусской словесности, которые издавна были в сфере его интересов.

## 1

В 1822 году в историческом вступлении к автобиографическим запискам Пушкин скажет:

По смерти Петра I движение, переданное сильным человеком, всё еще продолжалось в огромных составах государства преобразованного. Связи древнего порядка вещей были прерваны навеки; воспоминания старины мало-помалу исчезали. Народ, упорным постоянством удержав бороду и русский кафтан, доволен был своей победою и смотрел уже равнодушно на немецкий образ жизни обритых своих бояр. Новое поколение, воспитанное под влиянием европейским, час от часу более привыкало к выгодам просвещения (XI, 14).

Широкий историко-социологический масштаб вступления не позволяет писателю специально останавливаться на литературном процессе, но этот процесс он несомненно осмысляет в русле движения всей культуры. Чрезвычайно важно отметить здесь принципиальное пушкинское суждение относительно народного просвещения (противопоставленного современному, утверждавшемуся на европейских началах):

---

(*фр.*). По поводу этих строк В. В. Набоков замечает, что они «приходят на ум» в связи с итоговой строфой романа (*Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин».* СПб., 1998. С. 599).

<sup>6</sup> Пчела // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981. С. 516.

Екатерина явно гнала духовенство, жертвуя тем своему неограниченному властолюбию и угождая духу времени. Но лишив его независимого состояния и ограничив монастырские доходы, она нанесла сильный удар просвещению народному. (...) В России влияние духовенства столь же было благотворно, сколько пагубно в землях римско-католических. (...) Мы обязаны монахам нашей Истории, следственно и просвещением. Екатерина знала всё это, и имела свои виды (XI, 16—17).

Тезис этот будет развит в 1825 году в пушкинском отклике на предисловие французского критика Лемонте к переводу басен Крылова:

Как материал словесности, язык славяно-русской имеет неоспоримое превосходство перед всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отселе заимлет он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, *и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей.*

Г. Лемонте напрасно думает, что владычество татар оставило ржавчину на русском языке. (...) Их нашествие не оставило никаких следов в языке образованных китайцев, и предки наши, в течение двух веков стоная под татарским игом, на языке родном молились русскому богу, проклинали грозных властителей и передавали друг другу свои сетования (XI, 31—32).

Забегая вперед, отметим одну любопытную выписку Пушкина, сделанную в 1836 году из «Изборника Святослава», которая показывает, насколько отчетливо понимал Пушкин постепенно преодолеваемую трудность выработки (под влиянием древнегреческих гибкости и правиль-

ности) древнерусского литературного языка. Приведа по «Изборнику» перечень тропов и фигур (общим числом 25: «инословие», «превод» (метафора), «непотребие», «приятие» и пр.) и данное здесь определение первого из них, Пушкин замечает:

Далее следуют подобные сему определения и прочих вышеисчисленных наименований, но не довольно понятные для читателя, может быть, и потому, что не довольно понимаемы были предметы составителем или переводчиком, издателями русской энциклопедии XI века (XII, 44).

С другой стороны, следует правильно оценить часто цитируемое пушкинское замечание, высказанное им в 1830 году:

Разговорный язык простого народа (не читающего иностр. ⟨анных⟩ книг и, слава богу, не выражающ⟨его⟩, как мы, своих мыслей на фр. ⟨анцузском⟩ языке) достоин также глубочайших исследований. Альфиери изучал итальянский язык на флорентийском базаре: не худо нам иногда прислушиваться к московским просвириям. Они говорят удивительно чистым и правильным языком (XI, 148–149).

Случайно ли здесь упоминаются торговки просвирами, отчасти приобщенные к среде духовенства простолюдинки? Думается, что не случайно: это своеобразная иллюстрация процитированного выше пушкинского тезиса: «Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и *такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей*».

Точность пушкинских определений необходимо соблюдать и в данной, подчеркнутой самим поэтом сентенции: современный ему народный язык (чистый и правильный), давно уже органически усвоивший огромный пласт древней культуры, он считает лишь стихией, требовавшей от писателя Нового времени сознательных и немалых усилий для выражения новых идей.

В этом, конечно же, полемически заостренном пушкинском высказывании открывается другая сторона вопроса,

наиболее для Пушкина в 1820-е годы актуальная, связанная с осознанной необходимостью, оставаясь русским писателем, «в просвещении стать с веком наравне».

Но идеи европейского просвещения проверялись в творчестве Пушкина нравственным опытом народа, в художественной форме запечатлевшимся прежде всего в фольклоре, как это осознавалось Пушкиным в ту пору. Показательно, однако, что нравственное начало, а не только приметы национально-самобытного исторического колорита Пушкин ищет и в летописях, работая над трагедией «Борис Годунов». Именно потому важнейшую роль в идейной концепции пьесы занимает на первый взгляд эпизодический персонаж — летописец Пимен. «Характер Пимена, — замечал Пушкин, — не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях...» (XI, 68).

Первый пушкинский план статьи о русской литературе относится к 1829 году:

Летописи, сказки, песни, пословицы. Послания царские. Песнь о плку, Побойще Мамаево. Царствование Петра. Царств.〈ование〉 *Елисаветы*, Екатерины — Александра. Влияние французской поэзии (XII, 208).

В черновом наброске статьи 1830 года Пушкин скажет:

Приступая к изучению нашей словесности, мы хотели бы обратиться назад и взглянуть с любопытством и благоговением на ее старинные памятники, сравнить их с этою бездной поэм, романсов, ироических и любовных, простодушных и сатирических, коими наводнены европейские литерат.〈уры〉 средних веков. / Нам приятно было бы наблюдать историю нашего народа в сих первоначальных играх разума, творческого духа, сравнить влияние завоевания скандинавов с завоеванием мавров. 〈...〉 Но, к сожалению — старинной словесности у нас не существует. За нами темная степь — и на ней возвышается единственный памятник: *Песнь о Полку Иг.〈ореве〉*. / Словесность наша явилась вдруг в 18 столетии, подобно русскому дворянству, без предков и родословной (XI, 184).

В статье 1834 года, также не законченной, но имеющей характерное название «О ничтожестве литературы русской», представление об уникальности «Слова» для древнего периода русской словесности не изменилось:

Европа наводнена была невероятным множеством поэм, легенд, сатир, романсов, мистерий и проч.; но старинные наши архивы и вивлиофики, кроме летописей, не представляют почти никакой пищи любопытству изыскателей. Несколько сказок и песен, беспрестанно поновляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности, и *Слово о Полку Игореве* возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности (XI, 268).

В черновых вариантах этой статьи сохранилось объяснение причин «ничтожества русской литературы»:

Петр Первый был нетерпелив. Став главою *новых идей*, он, м.〈ожет〉б.〈ыть〉, дал слишком крутой оборот огромным колесам государства. В общем презрении ко всему старому народному 〈была〉 включена и народная поэзия, столь живо проявившаяся в грустных песнях, в сказках (нелепых) и в летописях. / Рождалась новая словесность, отголосок новообразованного общества (XI, 501).

Впрочем, более подробно обозрение начального периода русской литературы намечено Пушкиным в том же году в виде плана:

Язык. Влияние греческ.〈ое〉/ Памятники его / Литература собств.〈енно〉

Причины 1) ее бедности

2) ее отчуждения от Европы

3) уничтожения или ничтожности влияния скандинавского

Сказки, пословицы: доказательство сближения с Европою.

Песнь о Плку Игор.〈еве〉

Песнь о побоище Мамаевом.

Сказки, мистерии

Песни (XII, 208).

Отчасти пункты этого плана проясняются приведенными выше пушкинскими высказываниями более ранних годов. Отметим еще пушкинские соображения из его отклика на «Историю русского народа» Н. А. Полевого, объясняющие во многом тезис о «бедности русской литературы»:

Гизо объяснил одно из событий христианской истории: *европейское просвещение*. Он обретает его зародыш, описывает постепенное развитие и, отклоня всё отдаленное, всё постороннее, *случайное*, доводит его до нас сквозь темные, кровавые, мятежные и наконец (?) *рассветающие* века. Вы поняли великое достоинство фр. (анцузского) историка. Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада (XI, 127).

В данном случае выражение «никогда ничего не имела» подразумевает древний период русской истории, которому были посвящены обозреваемые тома «Истории» Полевого. Что же касается пушкинской «особой формулы» русской истории, то она была отчетливо намечена в знаменитом письме к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 года, в отклике на пессимистическую оценку русской истории, изложенную в «Философическом письме»:

Нет сомнения что Схизма (разделение церквей) отъединила нас от остальной Европы и что мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясли, но у нас было свое особое предназначение. Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена. Для достижения этой цели мы должны были вести совершенно особое существование, которое, оставив нас христианами, сделало нас, однако, совершенно чуждыми христианскому миру, так что нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех. (...) У греков мы взяли евангелие и предания, но не

дух ребяческой мелочности и словопрений. Нравы Византии никогда не были нравами Киева. (...) 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 и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? Татарское нашествие — печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (к русскому единству, разумеется), 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! (...) и (положа руку на сердце) разве не находите вы чего-то значительно в теперешнем положении России, чего-то такого, что поразит будущего историка? Думаете ли вы, что он поставит нас вне Европы? (XVI, 392–393; подлинник по-фр.).

Таковы основные наметки пушкинской концепции древнерусской литературы, ее своеобразия и относительной бедности. Концепция эта никогда не была изложена им в полном виде, дошла до нас в виде фрагментарных и полемически заостренных суждений, а также едва намеченных (крайне общих) планов. Однако незаконченность пушкинских размышлений — это знак его собственной неудовлетворенности ими, а стало быть, невыработанности окончательных решений. И главное, теоретические пушкинские выкладки ни в коей мере не отражали богатейшей творческой практики Пушкина, которая впитывала влияние древнерусской литературы в гораздо более разнообразных формах и в большем объеме, нежели это запечатлено в его историко-литературных размышлениях.

## 2

Остановимся на одном из таких фактов. Постоянно возрождавшимся в пушкинском творчестве замыслом (по количеству одновременных попыток не сравнимым ни с

одним другим) стал замысел «богатырской поэмы» на темы сказки о Бове-королевиче, известной ему с самого раннего детства, как это отражено в лицейском стихотворении (отрывке из поэмы?) «Сон» (1816):

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...  
Терялся я в порыве сладких дум;  
В глуши лесной, средь муромских пустыней  
Встречал лихих Полканов и Добрыней,  
И в вымыслах носился юный ум... (I, 189)<sup>7</sup>.

Впервые к этому сюжету Пушкин обратился еще в 1814 году, и тогда данный замысел был одной из первых попыток юного поэта перейти от малых стихотворных форм к жанру поэмы, продолжив традиции Радищева («Бова»), с его ориентацией на вольтеровскую «Орлеанскую девственницу», с одной стороны, и Карамзина — с другой («Илья Муромец»). Тем самым Пушкин отклик-

---

<sup>7</sup> «Все перечисленные здесь персонажи детских “ужасов” и “вымыслов”, — констатирует В. А. Кошелев, — герои “Сказки о славном и сильном богатыре Бове-королевиче и о прекрасной королевне Дружневне и о смерти отца его Гвидона”. Именно здесь, в многочисленных рукописных, печатных и устных вариантах лубочной повести, встречаются и Бова, и “нехорошее мертвецкое баловство”, и Полкан (получеловек-полуконь), и Добрыня (так в некоторых вариантах именовался слуга Бовы: “Верный Личарда”» (Кошелев В. А. Бова Королевич // Кошелев В. А. Пушкин: история и предание. СПб., 2000. С. 110). По предположению В. Я. Проппа, здесь отражены сюжеты, распространенные в лубочной литературе (см.: Пропп В. Я. Мотивы лубочных повестей в стихотворении А. С. Пушкина «Сон» 1816 г. // Тр. отд. древнерусской литературы. Т. 14. М.; Л., 1958. С. 536–537).



нулся на зреющую в русской литературе начала XIX века задачу создания народно-поэтической эпопеи. Впоследствии он невысоко оценивал поэму Радищева:

Первая песнь *Бовы* имеет также достоинство. Характер Бовы обрисован оригинально, и разговор его с Каргою забавен. Жаль, что в *Бове* (...) нет и тени народности, необходимой в творениях такого рода; но Радищев думал подражать Вольтеру, потому что он вечно кому-нибудь да подражал (XII, 35).

Это замечание в некоторой степени объясняет новое обращение Пушкина к сюжету о Бове в 1822 году, когда в его творчестве начинает проследиваться сознательное стремление к постижению народно-поэтической образности, существенно обогатившей его поэзию. Однако вскоре в русской печати появились сведения об иноземном происхождении сюжета о Бове. И. М. Снегирев в 1822 году заметит, что «многие из древних сказок, как, например, Еруслан, Бова, Петр Золотые Ключи, взяты с итальянского или арабского»<sup>8</sup>, а спустя два года повторит: «Еруслан Лазаревич, Бова-королевич, Петр Золотые Ключи — романы нашей черни — гости заезжие, у нас обрусевшие»<sup>9</sup>. Позднее Пушкин узнает о конкретном итальянском источнике сказки о Бове — о рыцарской поэме «Буово из Антоны», о которой он упоминает в письме к П. А. Вяземскому от 25 мая 1825 года (см. XIII, 184), и в рабочей тетради ПД № 832 делает конспект этой «самой древней из романтических поэм» по «Истории итальянской литературы» П. Л. Женгене:

Самой старой из романтических поэм является «Буово из Антоны», где говорится о больших битвах, в коих он

---

<sup>8</sup> Снегирев И. Русская народная галерея, или лубочные картинки // Отечественные записки. 1822. № 30. С. 92–93.

<sup>9</sup> Снегирев И. О простонародных изображениях // Труды общества любителей российской словесности при Московском университете. Ч. 4. 1824. С. 141.

участвовал, и деяниях, им совершенных, вместе с его смертью и проч. в рифмованных октавах. 1849. Венеция.

Герой ее — Бёв из Антоны, потомок Константина и прадед Милона Англандского, отца Роланда. Брандония, мать Бёва, заставляет Дюдона Майенцкого убить мужа ее, Гидона, герцога Антоны, и выходит за Дюдона замуж. Молодой Бёв бежит, руководимый Синнибальдом, мужем своей кормилицы, и сыном последнего — Тьерри. Она падает (с лошади), остальное как в русской сказке...<sup>10</sup>

Вслед за конспектом Пушкин в конце июня 1825 года набрасывает план нового своего замысла о Бове и делает набросок семи начальных строк поэмы<sup>11</sup>.

Внимание Пушкина к сказке о Бове проявилось в различных его произведениях. В черновых набросках второй главы «Евгения Онегина» он вспоминает няню Ольги, Фадеевну, которая «Помилуй мя читать учила, / Гуляла с нею, средь ночей / Бову рассказывала (ей)» (VI, 288); в сне Татьяны пользуется лексикой народной сказки: «Лай, хохот, пенье, свист и хлоп, / Людская молвь и конский топ!» (VI, 104); а позже, в возражениях на критику М. А. Дмитриева, пояснит эту строку: «Выражение сказочное (Бова Королевич)», заметив попутно: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели — чтоб видеть свойства русского языка» (XI, 72). В «Опровержениях на критики» (1830) и публикуя роман отдельным изданием 1833 года, в специальном примечании Пушкин вновь повторит:

В журналах осуждали слова: *хлоп*, *молвь* и *топ* как неудачное нововведение. Слова сии коренные русские. «Вышел Бова из шатра прохладиться и услышал в чистом поле людскую молвь и конский топ» (VI, 193).

<sup>10</sup> Рукою Пушкина. 2-е изд. М., 1997. С. 459 (пер. с фр.).

<sup>11</sup> Обоснование такой датировки см. в ст.: Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина. ПД № 832 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 12. Л., 1986. С. 241.

В романе о царском арапе (1829) мы находим любопытное упоминание сказки о Бове, открывающее некоторое подобие злоключений героя с судьбой знаменитого предка поэта А. П. Ганнибала:

Он роду не простого, — сказал Гаврила Афанасьевич, — он сын арапского салтана. Басурмане взяли его в плен и продали в Цареграде, а наш посланник выручил и подарил его царю. Старший брат арапа приезжал в Россию с знатным выкупом и ...

— Батюшка, Гаврила Афанасьевич, — прервала старушка, — слышали мы сказку про Бову Королевича да Ер. (услана) Лаз. (аревича). Расскажи-тко нам лучше, как отвечал ты государю на его сватание (VIII, 25).

К концу 1820-х годов, по-видимому, относится разговор о «Бове» Пушкина с А. С. Хомяковым. Последний в 1857 году вспоминал:

Кстати о филологии: скажу слово о происхождении одной из сказок, ходящих в народной словесности. Когда Пушкин первый (если не ошибаюсь) сказал, что «Бова-Королевич» переведен с итальянского языка (что совершенно справедливо) и есть сказка итальянская, я встретился с ним и доказал ему, что хотя сказка перешла к нам из Италии, но в Италию перешла она из Англии, своей родины. Он хотел это напечатать, но, кажется, забыл; с тех пор не знаю, сказал ли кто-нибудь то же самое<sup>12</sup>.

Последнее обращение Пушкина к сюжету о Бове относится к 1834 году, когда он на листке с планом «Капитан-

---

<sup>12</sup> Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. М., 1904. С. 40 (второй пагинации). За указание этого факта я благодарен В. Э. Вацуру. Что же касается английского происхождения поэмы о Буово, то, вероятно, это не было совершенной новостью для Пушкина. В конце конспекта из Женгене им отмечено: «Что такое Антона? Роман Реали ди Франчия помещает ее в Англии, близ Лондона, и говорит, что она была основана Бове, предком Бовы (это вероятно)» (Рукою Пушкина. С. 460).

ской дочки» набрасывает и план сказки о Бове, перечень действующих лиц и две строки:

Красным девицам в заба(ву)  
Добрым молодцам на славу (XVII, 32).

Репутация сказки о Бове-королевиче как недостойного сюжета для высокой литературы была настолько сильной к концу XVIII века, что обращение Радищева к этому сюжету было своеобразным вызовом. Впрочем, столь же вызывающе в «Фелице» Бову упоминал Г. Р. Державин:

Полкана и Бову читаю,  
За Библией, зевая, сплю<sup>13</sup>.

Едва ли не эти задорные строки вспомнит и переведет в высокий план Пушкин, когда в стихотворном обращении к Гнедичу (1832), характеризую «прямого поэта», скажет:

То Рим его зовет, то гордый Илион,  
То скалы старца Оссиана,  
И с дивной легкостью меж тем летает он  
Во след Бовы иль Еруслана (III, 286).

И все же настойчивое обращение к сюжету о Бове-королевиче, на наш взгляд, в творчестве Пушкина имеет более важный смысл, чем просто вызов «изнеженным вкусам».

Пушкин в 1820-х годах рассматривал средневековую русскую культуру под знаком «отчуждения от Европы» и первые приметы европеизма русской литературы видел в двух жанрах («Сказки, пословицы: доказательство сближения с Европою»). Что касается пословиц, то следы прямого заимствования в них Пушкин отмечал неоднократно:

«Бодливой корове бог рог не дает» — пословица латинская; «Ворон ворону глаза не выклюнет» — шотландская пословица, приведенная В. Скоттом в Woodstock<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 100.

<sup>14</sup> Рукою Пушкина. С. 305.

Но почему он в этой связи упоминал и сказки?

Ответ на это мы находим в его выписке из Женгене, из которой следовало, что любимая им с детства сказка о Бове-королевиче, широко распространенная и в древней рукописной, и в лубочной, и в устной традиции, восходила, оказывается, к «самой древней из романтических поэм» «Буово д'Антоня».

Любопытно, что историческое чутье Пушкина в данном отношении проявляется особенно остро. В набросках к «Истории Петра» он замечал:

Просвещение развивается со времен Бориса (нравы дикие, свирепые); правительство впереди народа; любит иноземцев и печется о науках. Духовенство. Его критический дух (X, 291).

Пушкинский же план истории древнерусской литературы отчасти корректировал это слишком прямолинейное утверждение. В самом деле, современное обследование наиболее ранних записей сказки о Бове-королевиче в древнерусской книжности (о чем Пушкин знать не мог, но, как видим, догадывался) удостоверяет, что данный сюжет пришел на Русь в конце XVI — начале XVII века<sup>15</sup> и был действительно одним из первых в ряду подобных (о Еруслане Лазаревиче, Петре Златые Ключи, Василии Златовласом и т. п.). Именно это «низовое» свидетельство «сближения с Европой» привлекало, на наш взгляд, пристальное внимание Пушкина к сказке о Бове-королевиче в зрелый период его творчества и порождало новые попытки литературно обработать данный сюжет. Необыкновенно примечательным было в нем и свидетельство секуляризации древнерусской литературы, до того развивавшейся только в среде просвещенного духовенства, и органическое усвоение народной культурой авантюрно-рыцарской повести — настолько, что язык ее в русской традиции стал образцовым.

---

<sup>15</sup> См.: *Кузьмина В. Д.* Рыцарский роман на Руси. М., 1964. С. 17–24.

С точки зрения личной творческой биографии для Пушкина знакомство с историей данного сюжета тоже было знаменательным. Оказывается, уже в лицейскую пору (еще не предполагая сложной миграции сюжета) он интуитивно потянулся к нему, а позже заслужил репутацию первого русского поэта (победителя Жуковского), продолжив традиции авантюрно-рыцарского повествования в поэме «Руслан и Людмила» (во многом использовав здесь мотивы другой народной книги — об Еруслане Лазаревиче)<sup>16</sup>. Не случайно в 1822 году, уже найдя столь продуктивный впоследствии жанр своей «южной поэмы» в «Кавказском пленнике», Пушкин попытался, преодолевая байроновское влияние, снова обратиться к принципам авантюрно-рыцарского повествования в замысле поэмы о Мстиславе<sup>17</sup>. Нетрудно заметить, что, строя сюжет по той же схеме, Пушкин выдвигает в главные герои (в отличие от «Руслана и Людмилы») известного по летописям и упоминанию в «Слове о полку Игореве» («храбрый Мстислав, иже зареза Редедю пред полкы Касожьскими») легендарного тмутараканского князя, давая ему в соратники былинного Илью Муромца и рисуя жизнь (по позднейшему определению Пушкина), «полную кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов». Поэма о Мстиславе, подробно (с необычной для Пушкина тщательностью) разработанная в плане, тем не менее не была даже начата — может быть, потому, что в это время он познакомился с замечанием Снегирева в «Отечественных записках» об иноземном происхождении сказки о Бове-королевиче, что, вероятно, не позволило в ту пору поэту «реконструировать» рыцарскую поэму о реальном-историческом русском герое по образцу «Бовы».

Впоследствии же, как мы видели, сюжет о Бове стал интересовать Пушкина не в качестве образца, а сам по себе,

---

<sup>16</sup> См.: Кошелев В. А. Первая книга Пушкина. Томск, 1997. С. 120–136.

<sup>17</sup> См.: Кошелев В. А. О замысле Пушкина («Мстислав») // Русская литература. 2003. № 1. С. 86–97.

как принципиально важный в концепции Пушкина памятник старой русской книжности. Законченное произведение о Бове из-под пера Пушкина все же не появилось, дело ограничилось только планами и первыми стихотворными набросками. Однако нельзя не увидеть, что жанр сказки в творчестве Пушкина тяготеет именно к авантюрно-рыцарскому роману, а не к сказке в точном фольклорном значении. Оттуда идут привычные у Пушкина сказочные имена: Салтан, Гвидон, Елисей, Дадон. Становится понятным с такой точки зрения и свободное обращение Пушкина в «сказках» — при их образцовом народном языке и обильном использовании мотивов, почерпнутых именно в русском фольклоре, — к зарубежным сюжетам (из Гримма, из В. Ирвинга).

Определяя такую литературную генеалогию пушкинских «сказок», мы, разумеется, отнюдь не преуменьшаем их литературное значение. Ссылаемся в данном случае на мнение В. Я. Проппа:

Тесно связана со сказкой, но все же совершенно иной жанр представляет собой народная книга. (...) Народная книга была и у нас, хотя термин этот для русских материалов не привился. Со времен Пыпина установился термин «повесть». Выросшая на почве фольклора народная книга перерастает в буржуазную повесть и дает начало роману. Источники ее чрезвычайно разнообразны, как разнообразны и сами народные книги. Они часто представляют собой продукт международных фольклорных связей и влияний. Так, типичными народными книгами являются «Еруслан Лазаревич», «Бова Королевич», «Мелюзина», «Петр Золотые ключи» и др. Они сказочного происхождения, восточного и западного... Народные книги вырабатывали специфический для них язык, обладающий прекрасными литературными достоинствами, особый стиль, особые литературные приемы. (...) Народные книги были у нас чрезвычайно популярны. Отождествление народной книги со сказкой — методологическая ошибка. Но такой же методологической ошибкой будет и изучение народной книги вне сказки. Это смежные, родственные и пере-

крещивающиеся жанры, обладающие, однако, каждый своей внутренней спецификой, исторической судьбой и формой обращения<sup>18</sup>.

Вот здесь мы и подошли к существу дела. Правильное установление литературной традиции по отношению к «сказкам» Пушкина важно в методологическом отношении. Иначе возникает недоумение, характерное, например, для В. Г. Белинского:

Сказки Пушкина: «О царе Салтане», «О мертвой царевне и о семи богатырях», «О золотом петушке», «О купце Кузьме Остолопе и о работнике его Балде» были плодом довольно ложного стремления к народности. Народные сказки хороши и интересны так, как создала их фантазия народа, без перемен, украшений и переделок<sup>19</sup>.

Едва ли не хуже, чем эта, так сказать, добросовестная ошибочная оценка, иные методологически неверные попытки судить о поэтике сказок Пушкина впрямую по фольклорным образцам, без учета посредствующей роли здесь древнерусской книжности и народной книги, с сознательной ориентацией на которые и писал Пушкин свои «сказки».

### 3

Внимательное изучение пушкинского творчества показывает, что творческое использование им традиций древнерусской литературы было гораздо более богатым и разнообразным, нежели это можно было ожидать, обращаясь к его историко-литературным студиям, в которых «бедность» древней русской словесности отмечалась постоянно. Выясняется, что культура Древней Руси в художественной практике Пушкина была достаточно мощ-

---

<sup>18</sup> *Протт В. Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 53–54.

<sup>19</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1955. С. 576.



ным фактором, оказывавшим свое влияние на родоначальника новой русской литературы.

Следует только с самого начала подчеркнуть, что, большой самобытный художник, Пушкин всегда обращался к опыту иных художественных систем творчески, решая насущные для себя идейно-эстетические задачи. Этот тезис мы ниже попытаемся подтвердить на примере обращения Пушкина к агиографическим жанрам.

В третьем томе пушкинского журнала «Современник» была напечатана рецензия на книгу Д. А. Эристов и М. Л. Яковлева «Словарь исторический о святых, прославленных в российской церкви, и о некоторых подвижниках благочестия, местно чтимых» (СПб., 1836). Уместен вопрос, почему из нескольких десятков новых книг, список которых помещен в третьем томе, Пушкин счел необходимым отрецензировать только две, в том числе и «Словарь о святых». Думается, что актуальный публицистический смысл данного отклика Пушкина становится ясным в сопоставлении со второй рецензией, помещенной в том же томе: она была посвящена книге Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека», и главным здесь было воспоминание об итальянском карбонарии: «Сильвио Пеллико десять лет провел в разных темницах, и, получа свободу, издал свои записки» (XII, 99). Третий том «Современника» готовился к изданию летом 1836 года, и Пушкин намеревался в нем хотя бы намеком (прямые упоминания были невозможны) отметить десятилетие со дня суда и казни декабристов. Тема гонимых и осужденных была намечена в подготовленных для этого журнального тома статье «Александр Радищев» и так называемом каменноостровском лирическом цикле. Убедившись в невозможности опубликовать их, Пушкин в последнем разделе выпуска («Новые книги») решил напомнить читателям о страдальцах. Так появилась, как нам представляется, рецензия на «Словарь о святых».

Важно, однако, и другое. Пушкинская рецензия обнаруживает его достаточно глубокие знания в русской агиографии. Показательная деталь: в рецензии упоминается «Опыт исторического словаря о всех в истинной право-

славной вере святою непорочною жизнью прославившихся святых мужах» как напечатанный Новиковым. Однако в титульных данных этой книги отсутствует указание на издателя. Пушкин же твердо знает его имя. Обнаруживается и то, что «Словарем» Эристова и Яковлева Пушкин пользовался еще в рукописи. В том же третьем томе «Современника» помещена антикритика на статью Броневского об «Истории Пугачевского бунта», где Пушкин, в частности, отмечает:

Положившись на показания рукописного Исторического словаря, составленного учеными и трудолюбивыми издателями Словаря о святых и угодниках, я поверил, что некрасовцы перешли с Кубани на Дунай во время походов графа Миниха (IX, 381).

Интерес к «Словарю» Эристова и Яковлева для Пушкина не случаен. На протяжении всей его жизни «Четьи Минеи» и «Пролог» были его постоянным чтением, еще с лицейских времен, когда он начал работать над поэмой «Монах», действие которой протекает в монастыре, основанном Саввой Звенигородским.<sup>20</sup>

И впоследствии этот святой угодник интересовал Пушкина. В бумагах Пушкина сохранилась переложение («повновение», как выражались в старину) на русский язык текста из «Четьих Минеи» Димитрия Ростовского (сделанное, вероятно, уже на рубеже 1820–1830-х годов) о преподобном Савве игумене:

Преподобный Отец наш Савва от юности своей Христа возлюбил и мир возненавидел и пришед к преподобному Сергию приял Ангельский образ и стал подвизаться угождая Богу постом бдением, молитвами, смиренномуд-

---

<sup>20</sup> «Ученик и собеседник св. Сергия, Савва пришел уединиться на живописных высотах Москвы-реки, и сын Донского Юрий упросил его основать обитель на Сторожевской горе, где стояла стража от набегов. Иноки заменили воинов...» (Муравьев А. Н. Путешествие по св. местам русским. Ч. 1. СПб., 1846. С. 171).

рием и всеми добродетельми желая небесная блага приять от Господа. Многие искушения претерпел он от бесов, но победил их с помощью вышняго и над страстями воцарился. Тогда по наставлению учителя своего великого Сергия, отошел он от обители святыя Троицы и поселился в пустыне на горе называемой Сторожи, в верху Москвы реки, в расстоянии одного поприща от Звенигорода в и сорока от града Москвы. Там святой иночествовал в безмолвии, терпя морозы и тяготу вара дневнаго. — Услыша о добродетельном житии его, многие иноки и люди мирские от различных мест начали к нему приходить, дабы жить при нем и от него пользоваться. <...> Честные его мощи и до нынешнего дня многия и различныя исцеления источают приходящим с верою...<sup>21</sup>

К житиям святых Пушкин всерьез обратился в связи с работой над трагедией из эпохи Смутного времени.

Из воспоминаний И. И. Пущина известно, например, что в январе 1825 года на рабочем столе Пушкина в Михайловском лежали «Четыи Минеи». 17 августа 1825 года Пушкин писал из Михайловского Жуковскому:

Одна просьба, моя прелесть, не лъзя ли мне доставить или жизнь *Железного Колтака*, или житие какого-нибудь *юродивого*. Я напрасно искал Василия Блаженного в Чет.<бих> М.<инях> — а мне бы очень нужно (XIII, 211–212).

Одним из основных, хотя и внесценических героев трагедии «Борис Годунов» предстает царевич Димитрий. О значении этого образа в художественной системе трагедии очень точно сказал И. Киреевский:

Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии с начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок. Доказывать это значило бы переписать всю трагедию...<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Рукою Пушкина. С. 87–88.

<sup>22</sup> Европеец. 1832. Ч. 1. С. 111.

Воссоздавая образ Димитрия, Пушкин во многом опирался на агиографию. Так, в сцену «Царская дума» в пересказе патриарха включено описание чуда, непременно элемента житийной литературы:

В вечерний час ко мне пришел однажды  
Простой пастух, уже маститый старец,  
И чудную поведал он мне тайну.  
«В младых летах, сказал он, я ослеп  
И с той поры не знал ни дня, ни ночи  
До старости; напрасно я лечился  
И зелием и тайным нашептанием (...)  
А снилися мне только звуки. Раз  
В глубоком сне, я слышу, детский голос  
Мне говорит: встань, дедушка, поди  
Ты в Углич-град, в собор Преображенья;  
Там помолись ты над моей могилой,  
Бог милостив — и я тебя прощу.  
— но кто же ты? спросил я детский голос.  
— Царевич я Димитрий (...)  
Я тихую молитву сотворил,  
Глаза мои прозрели; я увидел  
И божий свет, и внука, и могилку».  
Вот, государь, что мне поведал старец (VII, 70–71).

Особый интерес Пушкина при его работе над трагедией вызвали и сведения, почерпнутые в «Истории государства Российского» Карамзина, о юродивых Василии Блаженном, Николе Псковском, Иоанне Юродивом, прозванном Большим Колпаком и Водоносцем. Последний из них выведен в одной из самых пронзительных сцен трагедии, где он дает отповедь Борису Годунову: «Нельзя молиться за царя-ирода, Богородица не велит». О значимости этого образа свидетельствует полусутопливое замечание Пушкина в письме к Вяземскому:

Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат! (XIII, 240).

Выше уже упоминалось, что интерес к житийной литературе у Пушкина усилился в 1830-е годы, в то время, когда он все настойчивее обращается к прозе. Нам представляется, что стиль простодушного агиографического повествования своеобразно отразился в предисловии к «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина», где описывается жизнь Белкина. Здесь угадывается ряд характерных деталей житийной топики: рождение героя «от честных и благородных родителей», обучение у «деревенского дьячка», черты добродушия и милосердия, житейской непрактичности. Ср., например:

Иван Петрович вел жизнь самую умеренную, избегал всякого рода излишеств; никогда не случалось мне видеть его навеселе (что в краю нашем за неслыханное чудо почитать может); к женскому же полу имел он великую склонность, но стыдливость была в нем истинно девическая (VIII, 61).

О том, что Пушкин в этом рассказе в действительности опирался на житийный стиль, свидетельствует, как нам кажется, следующее. Как известно, предисловие к «Повестям Белкина» далось Пушкину не сразу — в течение всего лета 1831 года, когда книга проходила цензуру, Плетнев, следивший за изданием, тревожно запрашивал Пушкина, когда же он пришлет предисловие. Вероятно, сперва Пушкин предполагал использовать в качестве такового начало «Истории села Горюхина», где излагалась автобиография Белкина. Но «летописный» стиль<sup>23</sup> этого произведения мало соответствовал общему характеру повестей. В конечном счете Пушкин излагает биографию героя со слов иного лица, ненарадовского помещика. Естественным было в этом случае, отказавшись от «летописного» стиля, обратиться к «житийному». Важно подчеркнуть, что в данном случае мы имеем дело вовсе не с травестийностью, не с пар-

---

<sup>23</sup> Пародийность такого стиля целила в «Историю русского народа» Н. А. Полевого, в свою очередь пытавшегося дискредитировать «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина.

дией, а скорее со стилизацией, однако чуть ироничной. Влияние летописного стиля на становление повествовательной манеры Пушкина-прозаика уже отмечалось в литературе. «В понимании Пушкина, — отмечал академик В. В. Виноградов, — исторический стиль близок к простой «летописной» записи основных и наиболее характерных событий или к скупым и лаконичным наброскам дневника, хроники, которые являются как бы экстрактом из множества наблюдений, как бы сгущенным отражением широкой картины<sup>24</sup>».

Очевидно, столь же важны были для него и агиографические жанры.

Агиографическая литература приобретает для Пушкина особое значение в последние годы. В это время в его лирике, по преимуществу медитативной, самоуглубленной, исповедальной, складывается образ лирического героя — странника, пустытника (см., например, стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит», «Странник», «Вновь я посетил», «Родрик», «Из Пиндемонти», «Отцы пустытники и жены непорочны», «Когда за городом, задумчив, я брожу»). Именно в это время, как отмечалось выше, он интересуется легендами об Алексие, человеке Божьем. Поэтому и рецензия на «Словарь о святых» в пушкинском «Современнике» была — при всем ее публицистическом назначении в общем контексте третьего тома журнала — еще и закономерным свидетельством неиссякаемого внимания Пушкина к агиографической литературе.

Пушкин обычно представляется в качестве родоначальника новой русской литературы и выразителем послепетровской культуры, что, как показано выше, было отражено и в его собственных набросках о «бедности» древнерусской словесности. Но он, конечно, знал гораздо больше памятников древнерусской письменности, нежели это отмечено в его планах истории русской литературы 1829 и 1834 годов, хотя он не всегда осознавал их в качестве художественных произведений.

---

<sup>24</sup> Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1999. С. 590.

Так он никогда не считал «изящной словесностью» агиографические жанры, совершенно не упоминал их. Это не должно нас удивлять. Даже современный исследователь русской агиографии констатирует:

Жития как церковно-служебные произведения достаточно широко изучались историками церкви; немало посвящено работ житиям как историческим источникам. Но жития прежде всего — произведения древнерусской литературы, а как памятники литературы они изучены менее всего<sup>25</sup>.

Тем не менее, не осознавая теоретически, Пушкин практически в своем творчестве, как показывают изложенные выше наблюдения, постоянно обращался к традициям древнерусской литературы.

#### 4

Выше отмечалось, что весь период древнерусской литературы Пушкин в теоретических своих работах воспринимал как более или менее однородный, сохранявший свои традиционные формы неизменными на протяжении нескольких веков. Это и заставляло его подчеркивать «бедность» древнерусской словесности.

Однако, как нам представляется, обратившись в последние годы своей жизни к исследованию выдающегося памятника русской культуры — «Слова о полку Игореве», Пушкин впервые ощутил, какие сложные процессы происходили в недрах этой культуры, как с самых первых веков своего существования русская литература была неоднородна и немыслима без своеобразной литературной борьбы, в которой выражался поступательный ход этой литературы, отмеченной в конце XII века высочайшим шедевром.

---

<sup>25</sup> Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Л., 1973. С. 7.

Несколько упоминаний Пушкиным «Слова о полку Игореве», ряд свидетельств современников об интересе поэта к этому памятнику, маргиналии и глоссы Пушкина на переводах «Слова» Жуковского и Вельтмана, заметки и начало статьи о «Слове», обнаруженные в бумагах Пушкина, породили довольно большую литературу, пик которой падает на вторую половину 1930-х годов (Н. О. Лернер, М. А. Цявловский, Н. К. Козмин, Н. К. Гудзий, Я. И. Ясинский, позже — И. А. Новиков, Ф. Я. Прийма). Проблема изучалась как пушкинистами, так и специалистами по древнерусской литературе и ввиду малочисленности материалов оказалась вскоре исчерпанной. Это, казалось бы, свидетельствует о возможности лишь отдельных уточнений уже сделанных наблюдений и выводов, так как уповать на обнаружение каких-либо новых значительных материалов, свидетельствующих о восприятии Пушкиным выдающегося памятника древнерусской литературы, очевидно, не приходится.

Между тем, как это ни странно, само творчество Пушкина, тот контекст, в котором и следует рассматривать занятия Пушкина «Словом», почти не привлекался к изучению данной проблемы.

И это при том, что в критической литературе существует тенденция, на наш взгляд, неоправданного преувеличения якобы постоянного интереса Пушкина к «Слову о полку Игореве» на протяжении всего его творчества, начиная с лицейских лет. Такой интерес обосновывается путем нехитрой презумпции: Пушкин не мог не интересоваться «Словом». Не находя прямых подтверждений этому тезису, приверженцы такого взгляда идут по пути выявления реминисценций из «Слова» в произведениях Пушкина.

На первый взгляд, подобный метод поисков непреходящего влияния выдающегося памятника древнерусской письменности на творчество Пушкина (пусть даже и без четкого различения прямых и опосредованных заимствований из «Слова») служит углублению наших представлений о художественных исканиях поэта. На самом же деле



он ведет к некоей суммарной, усредненной и нечеткой оценке восприятия Пушкиным «Слова» без дифференциации пушкинских творческих исканий в разные периоды его деятельности. Несомненно, Пушкин с юности был знаком со «Словом», как несомненно и то, что общая волна воздействия древнего памятника на новую русскую литературу с момента его публикации в 1800 году коснулась и Пушкина. Однако в орбиту его эстетических размышлений это произведение попало не сразу. Первое упоминание Пушкиным «Слова» относится лишь к 1829 году, а проходные определения «Слова» в набросках статей как «уединенного памятника в пустыне нашей словесности» — к 1830 и 1834 годам.

В настоящее время выявлено около двух десятков пушкинских толкований отдельных слов и «темных мест» «Слова», почерпнутых им в разных источниках: в песнях, в летописях, в Библии, в словарях и пр. Все они, по видимому, тяготеют к последним месяцам жизни Пушкина, когда он, по сути дела, и приступил вплотную к работе по комментированию «Слова».

Более развернутые заметки по разъяснению отдельных выражений памятника и начало статьи о «Слове» относятся уже к январю 1837 года. В те же дни Пушкин критически изучает переводы Вельтмана (по изданию 1833 года) и Жуковского (по копии), в связи с началом работы над указанной статьей, о чем, несомненно, свидетельствует ряд характерных переключек между маргиналиями и глоссами на переводах, предварительными заметками и собственно текстом начатой статьи. Именно к этим последним месяцам относятся и свидетельства современников об интересе Пушкина к «Слову» (А. И. Тургенева, С. П. Шевырева, И. М. Снегирева, М. А. Коркунова, И. П. Сахарова).

Хронологическая локализация пушкинской систематической работы над «Словом» нам представляется чрезвычайно важной.

Если оценивать пушкинскую статью о «Слове» и материалы к ней как итог проходящего через всю созна-

тельную жизнь поэта увлечения, то они — как это и было сказано Я. И. Ясинским — и впрямь могут показаться дилетантскими разысканиями. Другое дело — если это лишь начало серьезной работы Пушкина, оборванной его гибелью. «В наше время, — замечал в 1836 году Пушкин в рецензии на «Словарь о святых», — главный недостаток, отзывающийся во всех почти ученых произведениях, есть отсутствие труда. Редко случается критике указывать на плоды долгих изучений и терпеливых разысканий. Что же из того происходит? Наши так называемые *ученые* принуждены заменять существенные достоинства изворотами более или менее удачными: порицанием предшественников, новизною *взглядов*, приноравливанием модных понятий к старым давно известным предметам и пр. Таковые средства (которые в некотором смысле можно назвать шарлатанством) не подвигают науки ни на шаг, поселяют *дух сомнения и отрицания* в умах незрелых и слабых, и печалят людей истинно ученых и здравомыслящих (XII, 101)».

Первейшей задачей в изучении «Слова», по мнению Пушкина, являлся достоверный перевод его на современный русский язык. По его убеждению, «первый перевод, в котором участвовали люди истинно ученые, все еще остается лучшим. Прочие толкователи наперерыв затмевали неясные выражения своевольными поправками и догадками, ни на чем не основанными». Общие же пушкинские представления о задачах перевода сформулированы в его статье, которая написана одновременно с заметками о «Слове», — «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”». Полезно процитировать некоторые положения этой статьи, для того чтобы представить себе цели, которые ставил перед собой Пушкин, приступая к детальному осмыслению «Слова о полку Игореве»:

От переводчиков стали требовать, более верности, и менее щекотливости и усердия к публике — пожелали видеть Данте, Шекспира и Сервантеса в их собственном виде, в их народной одежде. Даже мнение, утвержденное веками и принятое всеми, что переводчик должен старать-

ся передавать дух, а не букву, нашло противников и искусные опровержения. Ныне (пример неслыханный!) первый из фр. (анцузских) писателей переводит Мильтона *слово в слово*, и объявляет, что подстрочный перевод был бы верхом его искусства, если б только оный был возможен! — Таковое смирение во французском писателе, первом мастере своего дела, должно было сильно изумить поборников *исправительных переводов* и вероятно будет иметь большое влияние на словесность... Но удачен ли новый перевод? (...) Подстрочный перевод никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами. (...) Если уже русский язык, столь гибкий и мощный в своих оборотах и средствах, столь переимчивый и общежительный в своих отношениях к чужим языкам, не способен к переводу подстрочному, к переложению слово в слово, то каким образом язык французский (...) выдержит таковой опыт, особенно в борьбе с языком Мильтона, сего поэта, всё вместе и изысканного и простодушного, темного, запутанного, выразительного, своенравного, и смелого даже до бессмыслия? (XII, 137, 143—144)

Не вызывает сомнения, что все эти соображения имеют прямое отношение к собственным занятиям Пушкина переводом «Слова о полку Игореве». «Исправительный» перевод, уничтожающий «народную одежду» подлинника, и перевод подстрочный кажутся ему двумя крайностями, для него в равной степени неприемлемыми.

О направленности пушкинского перевода «Слова» против современных поэту толкователей памятника сохранилось очень ценное свидетельство А. И. Тургенева в письме к брату от 13 декабря 1836 года:

Я зашел к Пушкину справиться о песне о полку Игореве, коей он приготавливает критическое издание. (...) Он хочет сделать критическое издание сей песни, в роде Шлецерова Нестора, и показать ошибки Шишкова и других переводчиков и толкователей; но для этого ему нужно дожидаться смерти Шишкова, чтобы преждевременно не

уморить его критикою, а других смехом. Три или четыре места в оригинале останутся неясными, но многое проявится, особливо начало. Он прочел несколько замечаний своих, весьма основательных и остроумных: все основано на знании наречий славянских и языка русского...<sup>26</sup>

Действительно, в пояснениях А. С. Шишкова, при всех несомненных его заслугах в популяризации «Слова», многое было нелепым и попросту смешным, например:

Как знаменателен здесь глагол «растекался»! Не видим ли мы выходящую из головы Бояна реку мыслей, растекающуюся по всему пространству мира? «Див кличет верху дерева, велит послушати земли незнаеме». (...) Слова сии не могут быть взяты в настоящем их разуме; надлежит, чтоб под оными скрывалось какое-нибудь иносказание – (...) вышесказанные слова должны заключать в себе следующую или подобную мысль: «правительство или верховная власть, пекущаяся о безопасности народной, видя приближение неприятеля, возвещала или слова разглашала, разносилась по всем вышеобъясненным странам, даже до Тьмутараканской земли, клича или созывая обитающие в них народы, дабы они стекались, соединялись с половцами»; «О Бояне, соловью стараго времени! абы ты сии полки ущекотал» — Сиречь: есть ли бы ты воинов сих воспел, прославил. Глагол «щекотать» кажется в старину значил «петь» и «говорить много», и особливо приличествовал соловью, как и ниже сего найдем выражение «щекот соловьиный успе». Впрочем, сие знаменованье и поныне в некоторых речах осталось, как например, мы о сороке говорим: «сорока щекочет», то есть кричит, или о болтливой женщине: «какая щекотунья»<sup>27</sup>.

Это сближение старых значений слов с современными, постоянное распространение попутными замечаниями,

---

<sup>26</sup> См.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. 3-е изд. М.; Л., 1928. С. 278.

<sup>27</sup> *Шишков А. С.* Собр. соч. и переводов. Ч. 7. СПб., 1826. С. 42, 53, 47.

ми энергичного языка «Слова» и были для Пушкина приметами «исправительного перевода», нарушающего дух подлинника.

Важно и другое: юмористический эффект подобных толкований привлекал внимание Пушкина к особой стилистической интонации автора «Слова» в его стилизациях под песни Бояна, «соловья старого времени».

Однако точный, передающий и стиль, и дух «Слова» перевод хотя и намечался Пушкиным первоочередной целью в его занятиях памятником, но эта цель отнюдь не исчерпывала его замысла. В исследовательской литературе не был до сих пор поставлен вопрос о жанре пушкинской работы о «Слове». Приведенное выше свидетельство А. И. Тургенева о предполагаемом «критическом издании сей песни, в роде Шлецерова Нестора», казалось бы, полностью проясняет этот вопрос. На самом же деле это определение принадлежит самому А. И. Тургеневу и могло не соответствовать действительному замыслу Пушкина. Среди же заметок Пушкина о «Слове» мы не обнаруживаем ни одной, которая касается собственно исторического содержания памятника. Показательна в этом отношении хотя бы такая деталь. Известно, что в конце 1836 года Пушкин получил от академика Кеппена копию исследования польского ученого Кухорского о Трояне, но в статье о «Слове» Пушкин замечает:

«(Четыре раза (упоминается в сей песни о *Трояне* (...)) но кто сей *Троян*, догадаться ни по чему не возможно)», говорят первые издатели). (...) Прочие толкователи не последовали скромному примеру: они не хотели оставить без решения то, чего не понимали (XII, 151).

И далее Пушкин скептически упоминает о попытке отождествить Трояна в «Слове» с римским императором, не предлагая взамен никакого своего толкования.

Это свидетельствует о том, что Пушкин собирался написать о «Слове» как о произведении литературном, исследуя не исторические реалии, а дух времени, в нем запечатленный.

И ставя замысел Пушкина в контекст его произведений последнего времени, мы можем с достаточной уверенностью предположить, что он подготавливал произведение особого, характерного для поздней пушкинской прозы документально-публицистического жанра, подобного «Путешествию из Москвы в Петербург», «Вольтеру», «Запискам бригадира Моро-де-Бразе», «Джону Теннеру», уже упоминавшейся выше статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”», начатому в последние месяцы жизни «Описанию земли Камчатской». Все эти произведения хотя и основаны на чужом, обильно цитируемом тексте, вовсе не сводятся к его пересказу, но представляют собою опыт очерково-исторической прозы с яркой психологической характеристикой избранных авторов, с отчетливой публицистической направленностью и личными, собственно пушкинскими размышлениями, отразившимися нередко и во многих предшествующих его произведениях. В сущности, это жанр историко-литературного эссе или, как сейчас принято говорить, интерпретации — жанр по характеру своему беллетристический, с очень сильно выраженной собственной трактовкой чужого произведения.

Достаточно сравнить вступление к «Джону Теннеру», где открыто звучит пушкинский голос, с сохранившимся текстом введения к очерку о «Слове», чтобы убедиться в их подобии. Далее, по-видимому, так же как в «Джоне Теннере» (и других аналогичных пушкинских произведениях, упомянутых выше), должны были следовать комментированные Пушкиным пространственные цитаты из памятника, отобранные в соответствии с какой-то задушевной пушкинской мыслью, ей в конечном счете подчиненные.

От этой основной части очерка остались предварительные черновые заметки, охватывающие всего лишь начальную восьмую часть текста памятника. Очевидно, в этих заметках уже намечена некая центральная тема начатого очерка — тот собственно пушкинский аспект, который и должен был в данном случае определить выборочную цитацию и авторский комментарий, где была высвечена

та дорогая Пушкину мысль, что и приковала его внимание к избранному им произведению другого автора.

Тема выявляется, на наш взгляд, достаточно отчетливо. Оригинальным, пушкинским, никогда до него не встречавшимся толкованием является его трактовка отношения автора «Слова» к своему великому предшественнику, «вещему Бояну».

А. С. Шишков считал, что сочинитель «Слова», «хотя и сам обилён мыслями, звучен словами, силен выражениями, однако с особливим благоговением, уничижая себя аки малого писателя перед великим, упоминает о некоем древнем певце или стихотворце Бояне»<sup>28</sup>. Пушкин пробивается к принципиально иной трактовке. В самой первой строке памятника Пушкин уже видит то противопоставление, которое до него никогда не замечали. «Все занимавшиеся толкованием Слова о полку Игореве, — пишет Пушкин, — перевели: Не прилично ли будет нам, не лучше ли нам, не пристойно ли бы нам, не славно ли, други, братья, братцы, было воспеть древним складом, старым слоном, древним языком трудную, печальную песнь о полку Игореве, Игоря Святославича? Но в древнем славянском языке частица *ли* не всегда даёт смысл вопросительный {...}. В другом месте Слова о полку *ли* поставлено также, но все переводчики перевели не вопросом, а утвердительно»<sup>29</sup>. То же надлежало бы сделать и здесь. / Во-первых, рассмотрим смысл речи: по мнению переводчиков, поэт говорит: Не воспеть ли нам об Игоре по-старому? Начнем же песнь по былинам сего времени (то есть по-новому) — а не по замыслению Боянову (т. е. не по-старому). Явное противоречие! — Если же признаем, что частица *ли* смысла вопросительного не даёт, то выдет: Не прилично, братья, начать старым слоном

---

<sup>28</sup> Там же. С. 36.

<sup>29</sup> По основательному предположению Ф. Я. Приймы, Пушкин имел здесь в виду фразу: «Не тако ли, рече, река Стугна, худу струю имеа...» и пр. (Прийма Ф. Я. «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. Л., 1980. С. 172).

печальную песнь об Игоре Святославиче; начаться же песни по былинам сего времени, а не по вымыслам Бояна» (XII, 148).

Это не частное наблюдение Пушкина, а его принципиальное убеждение в том, что автор «Слова» вступал в соперничество с Бояном, которое, по мнению Пушкина, прорывалось в комплиментарных по виду, а на самом деле зачастую иронических по отношению к велеречивому стилю Бояна цитатах из его произведений, а также стилизациях под них<sup>30</sup>.

Иронию эту Пушкин готов подозревать уже в первом воспроизведении Боянова стиля: «Боян бо вещей, аще кому хотяше песнь творити, то растекашеса мыслию по древу...» и пр. В этом отношении показательно пушкинское толкование старинной поговорки (1825):

Иже не ври же, его же не пригоже. Насмешка над книжным языком: видно, и в старину острились насчет славянских низмов.

Иронию, которая «пробивается сквозь пышную хвалу», Пушкин усматривает и во фразе:

О Бояне, соловью стараго времени, а бы ты сиа пълки ущекоталь, скача, славю, по мыслену древу, летая умомъ подь облаками, сплетая хвалы на всѣ стороны сего времени (... ) (XII, 151).

Та же мысль содержится в пушкинском сопоставлении двух пассажей «Слова»:

«Пѣти было пѣсь Игореву, того Олга внуку» etc. Поэт повторяет опять выражения Бояновы — и, обращаясь к Бояну, вопрошает: «или не так ли петь было, вещей Бояне, Велесов внуче?».

---

<sup>30</sup> См.: *Смолицкий В. Г.* Вступление в «Слово о полку Игореве» // Тр. отд. древнерусской литературы. Т. 12. М.; Л., 1956. С. 5–9. Иную точку зрения см.: *Соколова Л. В.* Зачин «Слова о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986. С. 65–74.



«Комони ржуть (за Сулою; звенить слава в Киевѣ; трубы трубятъ в Новѣградѣ; стоять стязи в Путивлѣ; Игорь ждет мила) брата Всеволода». Теперь поэт говорит сам от себя не по вымыслу Бояню, по былинам сего времени. Должно признаться, что это живое и быстрое описание стоит иносказаний соловья старого времени (XII, 151–152).

Под собственным переводом первой фразы «Слова» Пушкин, между прочим, помечает:

Очень понимаем, почему А. С. Шишков не отступил от того же мнения. Ему, сочинителю Рассужд.(ения) о др.(евнем) и нов.(ом) (слоге), было бы неприятно видеть, что и во время сочинителя *Слова о пл(ку) И(горе)ве* предпочитали былины своего времени старым словесам (XII, 149).

Это замечание переводит пушкинское противопоставление Бояна и автора «Слова» в публицистический план.

В самом деле, на протяжении всей своей творческой деятельности Пушкин сам ратовал за ясный стиль точного описания и живого рассказа. «Д'Аламбер сказал однажды Лагарпу, — замечал Пушкин еще в 1821 году, — не выхваляйте мне Бюфона, [этот человек] пишет — Благороднейшее из всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч. Зачем просто не сказать лошадь. (...) Но что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? (...) Должно бы сказать рано поутру — а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба — ах как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее. (...) Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат (XI, 18–19)».

Эти давнишние размышления кажутся чуть ли не одновременными с заметками о «Слове». «Это благородное животное...» и пр. у Бюфона и «просто лошадь» стоят сопоставления «Не буря соколы занесе...» и «Комони ржут за Сулою».

Приведем еще несколько аналогичных высказываний Пушкина разных лет:

У нас употребляют прозу как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для приятного проявления форм (1827) (XI, 60).

В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному. (...) Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность... (1828) (XI, 73).

Однообразные и стеснительные формы, в кои отливал он (Ломоносов. — С. Ф.) свои мысли, дают его прозе ход утомительный и тяжелый. Эта схоластическая величавость, полу-славенская, полулатинская, сделалась-было необходимостью: к счастью Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова. (...) Высокпарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности, вот следы, оставленные Ломоносовым (1833–1834) (XI, 249).

Из этих пушкинских замечаний, перечень которых можно было бы продолжить, становится очевидным, что в благородной простоте он видел качество народности, отсутствующее в велеречивом стиле. Это проясняет смысл противопоставления Бояна автору «Слова».

В вельтмановском переводе «Слова» Пушкин делает поправку в стихе: «Струны во славу князям рокотали» — «хвалу». Тот же смысл — в заметке Пушкина по поводу фразы «Помняшьте бо речь первых времен усобице»:

Ни один из толкователей не перевел сего места удовлетворительно. Дело здесь идет о Бояне; всё это продолжение прежней мысли: Помяная предания о прежних бранях (усобица значит ополчение, брань, а не между-усобие, как перевели некоторые (...)) (XII, 149–150).

Иными словами, Пушкин считает Бояна певцом славословий в честь князей. Автор же «Слова», вероятно, для Пушкина представитель народной поэтической культуры. В этом, по-видимому, смысл последней из заметок Пушкина, которой обрывается его статья о «Слове»:

Г. Вельтман (пишет: *Кметъ. Значит частный начальник, староста.*) Кметъ значит вообще крестьянин, мужик. Каг *gospòda stori krivo, kmeti mórjo plázhat' shivo*<sup>31</sup> (XII, 152).

В процессе работы над «Словом о полку Игореве» Пушкин подходит к принципиально новому осмыслению этого произведения. Тогда-то он, по-видимому, и открывает диалогичность<sup>32</sup> (как мы бы сейчас сказали) стиля «Слова». Вполне вероятно и то, что взаимоотношения (соперничество) автора «Слова» с «соловьем старого времени» Пушкин не собирался трактовать исключительно в одном ключе — в качестве иронического неприятия:

Не решу, упрекает ли здесь Бояна или хвалит, но, во всяком случае, поэт приводит сие место в пример того, каким образом слагали песни в старину (XII, 149).

Впервые в истории изучения памятника он уловил в «Слове» две стилистические системы, находящиеся в сложном единстве: «трудную (печальную) повесть» и славу (хвалу) князьям. В этом отношении вся центральная часть памятника — «золотое слово Святослава», хотя и «смешено со слезами», но произносится как хвала князьям, т. е. «по замыслению Бояню».

Эта оригинальная пушкинская трактовка памятника заслуживает дальнейшего критического исследования.

---

<sup>31</sup> Коль господа чинят несправедливость, крестьяне должны платиться жизнью (словенск.).

<sup>32</sup> См.: Лихачев Д. С. Предположение о диалогическом строении «Слова о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986. С. 9–28.

## ПЕРВАЯ ПОЭМА ПУШКИНА

О поэме «Монах» — сначала только по названию — стало впервые известно лишь в 1863 году со слов князя А. М. Горчакова, который позже сообщил о том, что убедил юного поэта уничтожить «дурную поэму довольно скабрёзного свойства».<sup>1</sup> Однако автограф ее был обнаружен в 1928 году как раз в архиве Горчакова. Рукопись (ПД 861—863) состоит из трех тетрадей, каждая из которых содержит по одной песне (далее поэма, наверное, автором не была продолжена); характерный пушкинский почерк, быстро в детстве менявшийся, позволяет твердо датировать ее июнем-июлем 1813 года (бумага имеет филигранные того же года). Таким образом, поэма «Монах» предстает самым ранним произведением Пушкина из дошедших до нас. Стилистически следуя в нем традициям легкой эротической поэзии, и прежде всего «Орлеанской девственнице» Вольтера, юный Пушкин в сюжете использует коллизию, подчеркнутую в Житии Иоанна Новгородского, в основной редакции которого имеется «Слово 2-е о том же о великом святителе Иоанне, архиепископе Великого Новгорода, како был в единой нощи из Новаграда в Иеросалим град и паки возвратися в Великий Новъград тое же нощи»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Русская старина. Т. 40. № 10. С. 155.

<sup>2</sup> Впрочем, существует и народная легенда «Поездка в Иерусалим»: «Какой-то архимандрит встал к заутрине; пришел умываться, видит в рукомоynике нечистый дух, взял его да и загородил крестом. Вот дьявол и взмолился: “выпусти, отче! Каку хошь наложь службу — сослужу!” Архимандрит говорит: “свозишь ли меня между обедней и заутриной в Ерусалим?” — “Свожу, отче,

Впрочем, эта сюжетная коллизия развита в поэме вполне самостоятельно. Действие ее переносится в Подмосковье:

Невдалеке от тех прекрасных мест,  
Где дерзостный восстал Иван Великий,  
На голове золотой носящий крест,  
В глуши лесов, в пустыне мрачной, дикой,  
Был монастырь...<sup>3</sup>

По справедливому замечанию В. С. Листова, здесь имелся в виду Савво-Сторожевский монастырь близ Звенигорода<sup>4</sup>.

Герой пушкинской поэмы назван Панкратием, и в его характеристике явственно проступают травестийные черты:

Наш труженик не слишком был богат,  
За пышность он не мог попасться в ад,  
Имел kota, имел псалтырь и четки,  
Клубук, стихарь да штоф зеленой водки.  
... ..  
Весь круглый год святой отец постился,  
Весь Божий день он в келье провождал,

---

свою!» Архимандрит ево выпустил и после заутрины до обедни успел съездить в Ерусалим, к обедне поспел обратно. После забрали как-то справки, — все удивились, как он скоро мог съездить в Ерусалим, спросили ево, и он рассказал это» (Народные русские легенды, собранные А. Афанасьевым. Лондон, 1859. С. 75. В примечаниях к этой легенде составитель заметил: «Перейдя в область народной литературы, сказание это, без сомнения, должно было подчиниться различным переделкам и изменениям; в устах народа появилось оно во множестве вариантов, далеко отступающих от своего первоначального источника, но тем не менее любопытных своими характеристическими подробностями»).

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Лицейские стихотворения. СПб., 1999. С. 14. Далее сноски на это изд. см. в тексте.

<sup>4</sup> Листов В. С. Вокруг пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы...» // Болдинские чтения. Горький, 1980. С. 168.

«Помилуй мя» вполголоса читал,  
Ел плотно, спал и каждый час молился (с. 15).

Иначе Пушкин описывает и появление беса. В Житии:

В един убо от дний святому по обычаю своему в ложнице своей молитвы ночные свершающу. Имеяше же святыи сосуд с водою стоящ, из него же умывашесе. И слыша в сосуде оном некоторого поропщуща в воде, и прииде скоро святыи, и уразумев бесовское мечтание. И, сотвори молитву, и огради сосуд крестом и запрети бесу<sup>5</sup>.

У Пушкина же бес (названный Молоком) сначала забирается под рясу монаха, а потом то превращается в юбку, то жужжит мухой над спящим Панкратием, внушая ему сладострастный сон, и снова предстает виденьем юбки, пока монах не обливает его освященной водой:

О чудо!.. вмиг сей призрак исчезает —  
И вот пред ним с рогами и хвостом,  
Как серый волк, щетиной весь покрытый,  
Как добрый конь с подкованным копытом,  
Предстал Молок, дрожащий под столом,  
С главы до ног облитый весь водою... (с. 22)

Предложение свезти монаха в Иерусалим в поэме исходит от беса (в Житии — от Иоанна).

Самое же главное — в лицейской поэме с самого начала предвещается неминуемая победа беса над монахом:

Хочу воспеть, как дух нечистый ада  
Оседлан был брадатым стариком;  
Как овладел он черным клубуком,  
Как он втокнул монаха грешных в стадо (с. 14).

Поэма обрывается в начале путешествия в Иерусалим. Как должны были дальше разворачиваться ее события? Для того, чтобы это представить, необходимо понять

---

<sup>5</sup> Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века М., 1981. С. 454.

сюжетообразующую функцию пушкинских отклонений от текста Жития.

Действие поэмы перенесено Пушкиным в хорошо знакомые по долицейскому детству места: Савво-Сторожевский монастырь располагался недалеко от Захарова, имения бабушки поэта М. А. Ганнибал.

Очевидно, основные события в поэме «Монах» должны были развернуться уже после возвращения героя из Иерусалима, и автор предпочитал оставаться в знакомой обстановке (Новгорода же он в ту пору не знал). Но это означало, что окончание истории о противоборстве монаха с бесом мыслилось им иначе, чем в Житии. Иоанн Новгородский, дав слово бесу никому не рассказывать о чудесном путешествии, нарушил его, и только тогда бес обочивается предметами женского туалета и предстает девицей, смущая не праведника, а прихожан, которые решают наказать блудника-архиерея. Ведут его к мосту на Волхове и сажают на плот, дабы река унесла грешника из города, но плот со святым начинает двигаться вверх по течению, к Юрьеву монастырю, являя чудо, разоблачающее козни беса. Конечно, можно было бы вообразить нечто подобное и на Москве-реке близ Савво-Сторожевского монастыря, но в отличие от многолюдного Новгорода, узревшего небесные знамения, в поэме Пушкина изображен «монастырь уединенный». Задача беса здесь — не опорочить праведника в глазах окружающих, а совратить его самого, втолкнуть его «грешных в стадо».

Распространенный в христианских Житиях мотив о заключенном бесе восходит к сказанию о власти Соломона, запечатавшего бесов в бутылках<sup>6</sup>. Новгородская легенда уже далеко отступает от этой традиции, насыщаясь народно-сказочными мотивами о состязании человека с нечистыми, о взаимных их ухищрениях одолеть друг друга. Л. А. Дмитри-

---

<sup>6</sup> Дурново Н. Н. Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной русской литературе // Древности. Труды славянской академии... М., 1907. С. 54–152, 319–326.

ев справедливо отмечает в Житии Иоанна Новгородского красочность, живость изображения целого ряда ситуаций, местный новгородский колорит, что усиливает повествовательный характер Жития<sup>7</sup>. Все это и привлекло внимание Пушкина к данному тексту. Работая над поэмой, Пушкин углубляет и психологическую характеристику героя. Читателю понятно, что видение юбки – это не просто мираж, напускаемый бесом, но ропот подавляемой послушанием плоти, невольное проявление грешной человеческой природы, ее «бесовского начала» такого рода, которое прорывается в чувственном сне Панкратия. Любовные мечтания чернецов получили отражение в монастырских греховных песнях, которые запоют в корчме монахи Варлаам и Мисаил в трагедии «Борис Годунов».

Ряд деталей в лицейской поэме подготавливает трагикомический финал. Едва ли случайно упомянут здесь живущий в келье монаха кот. В словаре В. Даля зафиксировано несколько пословиц и поговорок, сближающих кота и попа: «все коту масленица, попу фомин понедельник»; «Постригся кот, посхимился кот, да все тот же кот»; «Он не кот, молока не пьет, а от винца не прочь»; «Что кот, что поп – не поворча не съест»; «Это мыши кота погребают» (о притворной печали).

Имя пушкинского беса Молок, как справедливо полагают, пришло в его поэму из «Потерянного рая» Мильтона, но русское ухо неизбежно услышит в нем знак женского начала (молоко). При обнаружении беса монах называет его Мамоном («Ага, Мамон! дрожишь передо мною»). В церковном словаре слово это означает богатство, пожитки, земное сокровище, которыми бес пытается прельстить монаха («Богатства все польют к тебе рекою»). Но в разговорном языке *мамон* – брюхо, желудок; *мамонить* – соблазнять, прельщать; *мамоха, мамошка* – любовница. А избранное Пушкиным имя героя – неужели оно случайно? Едва ли это так.

---

<sup>7</sup> Дмитриев Л. А. Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII–XVII вв. Л., 1973. С. 157.



В Великих Четых Минеях значились два святых под именем Панкратий: летний (9 июля) и зимний (9 декабря). Оба они имели дело с бесами, а первый из них побывал и в Иерусалиме (правда, без бесовской помощи) — подвижник раннего христианства, он встречался там с апостолами Петром и Павлом. Но, кажется, Пушкин ориентировался все же на Панкратия зимнего. Вовсе не потому, конечно, что тот загнал бесов, принявших вид свиней, в пещеру и запечатал их крестом — ничто в сюжете пушкинской поэмы не предвещает подобного эпизода. Важно оценить одну деталь, означенную в тексте поэмы:

И вдруг бела, как вновь напавший снег  
Москвы-реки на каменистый берег,  
Как легка тень, в глазах явилась юбка... (с. 22)<sup>8</sup>

Здесь вспоминается начало зимы («Вновь напавший снег» — это первый в году снег, покрывающий каменистый берег реки). По народному календарю, «осень кончается, зима начинается» именно 9 декабря: «сельские хозяева по созвучию замечают, что с праздника зачатия св. Анны начинается зима»<sup>9</sup>. День зачатия св. Анны, матери св. Девы Марии, совпадал с днем Панкратия зимнего, 9 декабря. Панкратий становился как бы покровителем беременных женщин, которые особо почитали этот день. Вспомним, что позднее свою кощунственную поэму «Гавриилиада» Пушкин посвятит празднику Благовещения — оказывается, в его лицейском опусе намечалось уже нечто подобное. После возвращения героя из Иерусалима в келье должна

---

<sup>8</sup> В. С. Листов эти строки считает намеком на праздник Покрова (1 октября). Более рискованным нам кажется его предположение о том, что в плане продолжения поэмы могла быть изображена поездка не в град Давидов, а в близлежащий Ново-Иерусалимский монастырь на Истре: Листов В. С. «Голос музы темной...» К истолкованию творчества и биографии А. С. Пушкина. М., 2005. С. 225–228.

<sup>9</sup> Церковно-народный месяцеслов на Руси И. П. Калинин. М., 1990. С. 68.

была появиться уже не только юбка, но и девица. Согласно намеченной Пушкиным трактовке событий, она явится именно герою, а не прихожанам. Способен ли он выдержать такое испытание?

Близкие по времени к поэме «Монах» пушкинские стихотворения кончаются одним и тем же устойчивым мотивом:

Дай Бог, чтоб в страстном упоении,  
Ты с томной сладостью в очах,  
Из рук молодого Купидона,  
Вступая в мрачный челн Харона,  
Уснул... Ершовой на грудях!  
(«Князю А. М. Горчакову». I, 50)

Так поди ж теперь с похмелья  
С Купидоном примиришь;  
Позабудь его обиды  
И в объятиях Дориды  
Снова счастьем насладись!  
(«Блаженство». I, 56)

Когда ж пойду на новоселье  
(Заснуть ведь общий всем удел),  
Скажи: «дай Бог ему веселье!  
Он в жизни хоть любить умел».  
(«К Н. Г. Ломоносову». I, 76)

Веселье! будь до гроба  
Сопутник верный наш,  
И пусть умрем мы оба  
При стуке полных чаш!  
(«К Пушкину. 4 мая». I, 120)

«Штоф зеленой водки» у Панкратия и до того был под рукой. Оставалось дело за девицей. Возможно, в воображении Пушкина мелькала заключительная ситуация, отраженная позднее в стихотворении «Русалка» (1819). Современники иногда упоминали его под названием «Монах»:

Над озером, в глухих дубровах  
Спасался некогда Монах,

Всегда в занятиях суровых,  
В посте, молитве и трудах ⟨...⟩  
И вдруг... легка, как тень ночная,  
Бела, как ранний снег холмов,  
Выходит женщина нагая  
И молча села у берегов.  
Глядит на старого Монаха  
И чешет влажные волосы.  
Святой Монах дрожит со страха  
И смотрит на ее красы.  
Она манит его рукою,  
Кивает быстро головой...  
И вдруг — падучею звездою —  
Под сонной скрылася волной ⟨...⟩  
Заря прогнала тьму ночную:  
Монаха не нашли нигде,  
И только бороду седую  
Мальчишки видели в воде (II, 96—97).

Поэма «Монах» не была окончена Пушкиным и стала известна читателям спустя более столетия после ее создания. Она вполне вписывается в контекст раннего лицейского творчества поэта и отчасти проясняется этим контекстом. Монах — это вообще первая из поэтических масок, которую примеряет к себе юный поэт-лицеист, — монах, заключенный в келье, но мечтающий о радостях земных. Казалось бы, этим и исчерпывается скромная роль первой поэмы в общей эволюции пушкинского творчества.

С некоторым удивлением, однако, мы обнаруживаем, насколько часто Пушкин впоследствии возвращался по разным поводам к опыту своего юношеского сочинения. Нетрудно различить его «остаточное влияние» в «Руслане и Людмиле», в «Гавриилиаде», в «Сцене из Фауста», в «Борисе Годунове», в «Сказке о попе и работнике его Балде», в «Русалке». Но это только первый, поверхностный слой.

Во Второй кишиневской тетради (ПД 832) мы находим начало произведения:

На тихих берегах Москвы  
Церквей, венчанные крестами,  
Сияют ветхие главы  
Над монастырскими стенами.  
Вокруг простерлись по холмам  
Вовек не рубленные рощи,  
Издавна почивают там  
Угодника святые мощи (II, 261).

Конец листа оборван, остались лишь рифмующиеся окончания третьего четверостишья: «...цариц... молитвы... девиц... битвы».

Здесь имеется в виду все тот же Савво-Сторожевский монастырь, который послужил местом действия первой пушкинской поэмы. Серьезный тон повествования не предполагает, кажется, озорного сюжета.

Мы далеки от мысли, что здесь Пушкиным предпринята попытка «перелицевать» всерьез коллизию «Монаха», но в любом случае замысел этот интересен потому, что он возникает спустя год после окончания поэмы «Гавриилиада», в период тяжелейшего духовного кризиса поэта, пытавшегося его преодолеть. Не служит ли отрывок «На тихих берегах Москвы» свидетельством таких попыток?<sup>10</sup>

С другой стороны, бесовская тема останется постоянной в творчестве Пушкина. В его графике, всегда отражающей ход подспудных, сопровождающих черновые рукописи ассоциаций, изображения бесов и ведьм, нарисованные с редкой экспрессией, столь же часты, как и знаменитые рисунки женских ножек. Именно в графике прежде всего был намечен долго волновавший Пушкина замысел о Влюбленном бесе<sup>11</sup>. Следы этого замысла обнаруживают в «Ев-

---

<sup>10</sup> Об этом фрагменте см.: Неизданный Пушкин. Вып. 1. СПб., 1996. С. 42–45.

<sup>11</sup> См.: Цявловская Т. Г. Влюбленный бес (неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 3. М.; Л., 1960. С. 101–130.

гении Онегине», «Домике в Коломне», «Пиковой даме», «Медном всаднике».

Все это свидетельствует о том, что, оказывается, уже в первом из дошедших до нас произведений Пушкин счастливо угадал едва ли не главное направление своего творчества. Озорство в интерпретации религиозных сюжетов с годами пропадет, но останется постоянным его интерес к древнерусской книжности наряду с народно-поэтическим творчеством. Через головы декларируемых им самим литературных кумиров (Парни, Вольтер, Байрон, Шекспир и другие) Пушкин постоянно будет обращаться к истокам русской культуры. Мировой художественный опыт будет преломлен в его творчестве через призму («магический кристалл») национального самосознания, что позволит ему открыть «Золотой век» русской литературы.

## СМЕХОВОЙ МИР «КОМЕДИИ О ЦАРЕ БОРИСЕ И О ГРИШКЕ ОТРЕПЬЕВЕ»

Работа Пушкина над трагедией «Борис Годунов» была стимулирована X и XI томами «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, чтение которых получило отражение в портрете историографа на л. 41 одной из рабочих тетрадей Пушкина (Второй масонской, ПД 835)<sup>1</sup> — среди черновых набросков начала четвертой главы «Евгения Онегина» (здесь же портреты Мирабо и Вольтера, автопортрет, стилизованный под Вольтера). На л. 44 и 44 об., в ноябре 1824 года, записывается конспект из карамзинской «Истории», касающийся прежде всего «Убийства Св.(ятого) Димитрия» в 1591 году. От этого события конспект первоначально сразу же переходил к 1598 году: «Государств.(енный) Дьяк и печатник Василий Щелкалов требует присяги во имя Думы Боярской. Избр.(ание) Годунова». Ниже (на л. 44 об.), однако, суммируются сведения о «ссылках и казнях 1584–1587» и о составе Верховной Думы 1584 года — последним здесь значится «Гудунов, зять Малюты Скуратова». Дополнения эти, вероятно, важны для Пушкина в качестве фактов, свидетельствующих о давней и планомерной коварной подготовке Борисом Годуновым условий для собственного воцарения — еще до начала правления хилого и невластолюбивого преемника Иоанна Грозного, царя Феодора.

---

<sup>1</sup> См. также факсимильное издание: *Пушкин А. С. Рабочие тетради. Т. 4.* Петербург; Лондон, 1996.

На л. 45 набрасывается план произведения:

Год.⟨унов⟩ в монастыре. Толки князей – вести – площадь, весть об избрании. [Год.⟨унов⟩ юродивый] – Летописец. Отрепьев – бегство Отрепьева.

Год.⟨унов⟩ в монастыре. Его раскаянье – монахи беглецы. Гуд.⟨унов⟩ в семействе –

Гуд.⟨унов⟩ в совете. Толки на площади. – Вести об изменах, смерть Ирины. Год.⟨унов⟩ и колдуны.

Самозванец [поср⟨еди⟩] перед сражением –

Смерть Годунова (– известие о первой победе, пиры, появление самозванца) присяга бояр, измена

Пушкин и Плещеев на площади – письмо Димитрия – вече – убиение царя – самозванец [принима⟨ет⟩] въезжает в Москву.

В ходе работы над пьесой план этот был существенно откорректирован: были введены польские сцены; о смерти Ирины и об общении царя с колдунами будет лишь упомянуто в репликах (отдельных сцен об этом не будет, как и отдельной сцены «Годунов в монастыре»); самозванец появится в большем количестве сцен (хотя и не будет показан его въезд в Москву) и сюжетно в пьесе встанет наравне с Годуновым.

Особо следует отметить отсутствие в плане (и в конспекте из «Истории») комических сцен, за исключением, пожалуй, только одной, вычеркнутой в первом абзаце плана, – «Годунов юродивый». Ее обычно считают наметкой сцены «Площадь перед собором в Москве», помещенной значительно ниже. Однако здесь возможно и другое толкование. Дело в том, что после согласия занять престол Борис Годунов вовсе не покинул сразу же монастырь и некоторое время правил государством оттуда. Следуя (особенно вначале) канве событий, изложенных в томе XI «Истории государства Российского», Пушкин мог обратить внимание на такое замечание историографа:

Святители, вельможи тщетно убеждали царя оставить печальную для него обитель, переселиться с супругою и с

детьми в кремлевские палаты, явить себя народу в венце и на троне; Борис отвечивал: «Не могу различиться с великою государынею (вдовой царя Феодора. — С. Ф.), мою сестрою злосчастною» — и даже снова, *неутомимый в лицемерии* (курсив мой. — С. Ф.), уверял, что не желает быть царем<sup>2</sup>.

Этот эпизод воцарения лицемерного (юродствующего) Бориса мог послужить содержанием соответствующей сцены (впрочем, в плане тотчас же упраздненной)<sup>3</sup>. Однако в черновых вариантах начала первой сцены, записанной непосредственно после плана, Воротынский и Шуйский так оценивали поведение Бориса перед его воцарением (см.: ПД 835, л. 45—45 об.):

— Как думаешь? чем кончится тревога?

— Чем кончится? узнать немудрено —

Народ еще постонет на коленях,

Борис еще посердится немного

И наконец из милости к нему

Принять венец смиренно согласится,

А там — опять он нами будет править

По-прежнему.

— *Лукавый скomorох!* (курсив мой. — С. Ф.)

Скоморошество (лицедейство) и юродство были двумя главными ипостасями смехового мира русского Средневековья<sup>4</sup>. Мы увидим, что в ходе работы над трагедией Пушкин представит эти явления в их подлинном виде, а не в

<sup>2</sup> Карамзин Н. М. История государства Российского. Т. 9. СПб., 1824. С. 8. Далее, при ссылках на этот том номера страниц (или порядковый номер карамзинских примечаний, помещенных в конце тома, без обозначения нумерации страниц) указываются в тексте статьи.

<sup>3</sup> Когда в пушкинском плане намечались сцены с двумя (и более) участниками, они обозначались через союз «и»: «Годунов и колдуны», «Пушкин и Плещеев на площади», но «монахи беглецы».

<sup>4</sup> См.: Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.



качестве притворных масок. Но поначалу, видимо, они примерялись к главному (по намеченному плану) герою задуманной пьесы, который в ходе работы был потеснен множеством других лиц. (Подсчитано, что в пушкинской драме свыше восьмидесяти «говорящих» персонажей.) Действие постоянно будет выноситься на площадь, где главную роль играет народ, который уже по количеству занятых им сцен в пьесе Пушкина станет вровень с двумя историческими антагонистами — царем Борисом и Гришкой Отрепьевым. Более того, противоборство соперников и будет протекать прежде всего в отзвуках «мнения народного». «Драма, — замечал Пушкин, — родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия. Драма представляет ему необыкновенное, странное происшествие. Народ требует сильных ощущений — для него и казни зрелище. Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством. Но смех скоро ослабевает, и на нем одном невозможно основать полного драматического действия. (...) Заметим, что высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров, — и что нередко она близко подходит к трагедии» (XI, 178).

В своей драме Пушкин, конечно же, играет на всех трех «струнах воображения». Нашей задачей, однако, является выявление в пьесе смеховой стихии, не смолкающей на протяжении всего действия, бесконечно разнообразной и актуальной.

Заметим, что черновик первой сцены в рабочей тетради перебивается посторонним прозаическим фрагментом, относящимся, вероятно, к автобиографическим запискам, завершением которых Пушкин был занят одновременно с работой над трагедией:

Когда бы я был царь, я позвал бы Александра Пушкина и сказал ему: «Александр С.ергеевич, вы прекрасно (?) сочиняете стихи». Пушкин поклонился бы мне с некоторым скромным замешательством — а я бы продолжал: «Я

читал вашу Оду *Свобода*. Она вся писана немного сбивчиво, слегка обдуманно, но тут есть три строфы очень хорошие. Поступив очень неблагоприятно, [вы однако же не] старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы.

Разговор с царем, как предполагает поэт, скорее всего закончился бы нешуточно:

Тут бы П.(ушкин) разгорячился и наговорил мне много лишнего, я бы рассердился и сослал его в Сибирь, где бы он написал поэму *Ермак* или *Кочум*, русским размером с рифмами (XI, 23–24).

Понятен ассоциативный ход мыслей поэта. Престол Александру I достался также в результате преступления — убийства его отца, Павла I. По официальной легенде, тот помер от апоплексического удара, и потому три строфы в оде Пушкина, воссоздающие подлинные события 1 марта 1801 года, действительно были «неблагоприятны». «Хороши» же они были, с точки зрения царя (в пушкинской интерпретации), потому, что, по крайней мере, сам Александр I не был обвинен поэтом в злодеянии, подобном преступлению Бориса Годунова. (Слухи же о связи наследника с заговорщиками ходили в обществе.)

Важно отметить и юмористический тон мемуарной зарисовки, вторгающейся в черновую рукопись пьесы о грозной поре российской истории. Вскоре этот тон (как отмечалось выше, не предусмотренный планом) проникнет и в саму трагедию, в сцену «Девичье поле. Новодевичий монастырь». Интересно проследить усиление комического элемента данной сцены в процессе ее разработки. В первой черновой редакции (см.: ПД 835, л. 48) сцена эта выглядела так:

— Теперь они пошли к царице в келью,  
Туда вошли — Борис и Патриарх  
Столпой Вельмож. — Он, право, слишком долго  
Упрямится — однако есть надежда.  
— Нельзя ли нам пробраться за ограду?

— Нельзя, куда! — и даже в поле [тесно]  
 Не только там — легко ли вся Москва  
 Сперлася здесь.

— Смотри, ограды, кровли,  
 Все ярусы высокой колокольни,  
 Главы церквей и самые кресты  
 Унизаны народом любопытным.

— Но что за шум, послушай, что за шум?  
 Смотри, смотри! все падают как волны  
 За рядом ряд, еще — еще...

— Ну брат  
 Дошло до нас — скорее на колени.  
 (*вой и плач*)

Ах смилуйся, Отец наш, властвуй нами.

— Народ завыл

— Все плачут! Посмотри.

Заплачем же и мы.

— Я силюсь, брат,

Да не могу.

— Я тоже.

— Нет ли лука?

Потрем глаза.

— Нет, я слюней помажу.

— Отец, отец! Мы бедны, бедны сиры.

[Прими венец], мы все твои рабы. —

— Что там еще ?

— Да кто их разберет.

— Он восприял венец, он согласился.

Борис наш Царь! Царь! слава! слава, слава!

Штрих с фальшивыми слезами был почерпнут Пушкиным из «нот» (примечаний) карамзинской истории, где были приведены многочисленные документальные источники, которые драматург читал особенно внимательно. Здесь, в частности, говорилось:

В одном Хронографе сказано, что некоторые люди, боясь тогда не плакать, но не умея плакать, притворно мазали себе глаза слюною (Примеч. 397).

Дописав до конца сцену начерно, Пушкин этот мотив разрабатывает еще более ёрнически («Да не могу — дай ущипну тебя / Иль вырву клочок из бороды — молчи / Не вовремя ты шутишь — нет ли лука»), а также вводит эпизод с бабой и ее ребенком. В начале сцены она утешала дитя:

Не плачь! не плачь! агу! вот бука! буке  
Отдам тебя — агу! не плачь, не плачь.

А перед заключительной здравицей Борису баба так откликнулась на реплику:

Народ завыл — О чем ты плачешь, баба?  
— А как мне знать, то ведают бояре,  
Не нам чета! — ну вот как должно плакать,  
Так и притих! вот бука съест тебя.  
Плачь, баловень!

Теперь этот штрих почерпан не из «Истории» Карамзина, а представлял собою, по сути, автореминисценцию из «Сказки. Nœl» (1818)<sup>5</sup>, высмеивавшего «кочующего деспота», Александра I, с его обещаниями политических реформ. Там баба также страшила ребенка:

Не плачь, дитя, не плачь, сударь:  
Вот бука, бука — русский царь! (II, 69)

Эта угроза, замечает В. В. Головин, «опирается как на общеизвестность колыбельного персонажа, так и на коренящийся в сознании каждого русского человека страх перед царем. Бука — демонологический персонаж, обитатель чужого пространства, по народным представлениям, «чужой», несущий опасность. В фольклорной колыбельной Бука появляется именно на границе своего и чужого миров, затем его старательно изгоняют, например: «Баю-баюш-

---

<sup>5</sup> Отмечено Д. Д. Благим — см.: *Благой Д. Д.* Социология творчества Пушкина. Этюды. 2-е изд. М., 1931. С. 72–73. См. также: *Архангельский А. Н.* Поэт — история — власть («Борис Годунов» А. С. Пушкина) // Пушкин и современная культура. М., 1996. С. 127–128.

ки-баю / Сиди бука на краю»<sup>6</sup>. Пограничное пространство запечатлено и в сцене «Девичье поле»: толпа народа здесь увидена сзади — эпицентр исторического события (призвание на царство) расположен где-то там, вдали, за пределами сцены. Там организовано официальное торжество, оно, однако, не только пространственно, но и по существу чуждо народу. «Юмор противоположен пафосу, — замечал чешский сатирик Карел Чапек. — Это прием, с помощью которого события умаляются, как будто на них смотрят в перевернутый бинокль (в данном случае издали. — С.Ф.). Когда человек шутит о своей болезни, он умаляет ее серьезность; а если бы император на троне острил бы о своем правлении, то заметил бы, что оно вовсе не такое уж великое и славное. Юмор — это всегда немножко защита от судьбы и наступление на нее»<sup>7</sup>.

Окончательную же доработку сцены на Девичьем поле Пушкин совершает уже на стадии изготовления белого автографа, вновь «опираясь» на «Историю государства Российского» (то есть, по сути дела, травестируя рассказ историка). Рассказывая о всенародном призывании Бориса на царство, Карамзин писал:

Матери кинули на землю своих грудных младенцев и не слушали их крика. Искренность побеждала притворство, вдохновение действовало и на равнодушных, и на самых лицемеров (с. 243).

У Пушкина в переработке черновой редакции:

Плачь, баловень!  
(Бросает его об землю. Ребенок плащит.)  
Ну, то-то же (VII, 13).

Именно в работе над этой сценой Пушкин счастливо нашел тот тон, который теперь будет определять большинство массовых сцен. «Все подлинно великое, — замечал

<sup>6</sup> Головин В. В. Русская колыбельная песня в фольклоре и в литературе. Аво, 2000. С. 313.

<sup>7</sup> Чапек К. Собрание сочинений. Т. 7. М., 1977. С. 317.

М. М. Бахтин, — должно включать в себя смеховой элемент. В противном случае оно становится грозным, страшным или ходульным; во всяком случае — ограниченным. Смех поднимает шлагбаум, делает путь свободным»<sup>8</sup>.

Определяя же природу смеховой народной культуры, Д. С. Лихачев пишет:

Смех нарушает существующие в жизни связи и значения. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следственных, отношений, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения в жизни общества. Смех «оглуляет», «вскрывает», «разоблачает», «обнажает». Он как бы возвращает миру его изначальную хаотичность<sup>9</sup>.

Вот этот «хаос», смуту, инстинктивное сопротивление системе и воплощает в себе народ. В том случае, когда он вынужден подчиняться этой системе, он обращает свой смех на себя.

Одной из самых характерных особенностей средневекового смеха является его направленность на самого смеющегося. (...) В скрытой и в открытой форме в этом «валянии дурака» присутствует критика существующего мира, разоблачаются социальные отношения, социальная справедливость, Поэтому в каком-то отношении «дурак» умен: он знает о мире больше, чем его современники<sup>10</sup>.

Пушкин неоднократно подчеркивал, что в ходе событий своей драмы он следовал за повествованием Карамзина, хроникально точным и подробным. Именно в этом смысле следует истолковать известное его замечание:

Что за чудо эти 2 последние тома Карамзина! какая жизнь! *c'est palpitant comme la gazette d'hier*, писал я Раевскому (XIII, 211).

---

<sup>8</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 339.

<sup>9</sup> Смех в Древней Руси. С. 3.

<sup>10</sup> Там же. С. 4.

Французская фраза переведена в Большом академическом издании (см. XIII, 545) «это злободневно, как свежая газета» и в таком переводе повторена во многих работах о «Борисе Годунове» в качестве доказательства политической аллюзионности пушкинской драмы. Однако смысл фразы совершенно иной: «это так животрепещуще, как вчерашняя газета» — то есть имеется в виду точность Карамзина в описании событий, иными словами — почти газетная репортажность его «Истории».

Но пафос историографа, его истолкование исторических превратностей непостижимостью судьбы, волей providения — Пушкину оставался чужд. Время от времени поэт был не прочь пошутить над историографом, давая сниженную оценку изложенных им событий, а вместе с тем и существенно откорректировать их в соответствии со своим художественным замыслом. В таком смысле, очевидно, можно истолковать замечание Пушкина в наброске предисловия к трагедии, написанном в виде письма к Н. Н. Раевскому-младшему:

вот моя трагедия, раз уж вы непременно хотите ее, но я требую, чтобы прежде прочтения вы пробежали последний том Карамзина. Она полна славных шуток и тонких намеков на историю того времени, вроде наших киевских и каменных обиняков.<sup>11а</sup> Надо понимать их — это

---

<sup>11а</sup> Во время кишиневской ссылки Пушкин выезжал в имение будущего декабриста В. В. Давыдова, Каменку, и в Киев, где встречался со многими другими вольнодумцами. Об этой поре биограф поэта свидетельствовал: «Ни перед кем так не хотелось Пушкину блеснуть либерализмом, свободой *от предрассудков*, смелостью выражения и суждений, как перед друзьями, оставленными в Каменке» (Анненков П. В. Материалы к биографии Пушкина. СПб., 1855. С. 181). Насмешки же (вероятно, такими были и «каменные обиняки») над «Историей» Карамзина начались сразу же по выходе первых ее томов. Об этом Пушкин вспоминал в своих автобиографических записках: «Некоторые остряки за ужином переложили первые главы Тита Ливия слогом Карамзина. Римляне времен Тарквиния, не понимающие *спасительной пользы само-*

sine qua non (XI, 140; оригинал по-французски, перевод латинской фразы: «непременное условие»).

Так, для сцены «Палаты патриарха» Пушкин использовал проходное замечание историка о том, что дерзкие речи Отрепьева «дошли до Ростовского митрополита Ионы, который объявил патриарху и самому царю, что “недостойный инок Григорий хочет быть сосудом дьявольским”, добродушный патриарх не уважил митрополитова извета» (с. 125). В набросках предисловия к трагедии Пушкин впоследствии шутливо отметил:

Грибоедов критиковал мое изображение Иова — патриарх, действительно, был человек большого ума, я же по рассеянности сделал из него дурака (XI, 141; подл. по-фр.).

«По рассеянности» здесь — конечно же, пушкинская шутка. Для Карамзина патриарх Иов — мудрый сподвижник царя, гарант общественного миропорядка. По Пушкину, он наивно простодушен и тем близок сказочным дуракам. Отметим значимую деталь: согласно «Истории государства Российского», о побеге Отрепьева сообщено одновременно патриарху и царю, в драме же — только первому из них, а тот, по простодушию, приказывает: «нечего царю и докладывать об этом; что тревожить отца-государя?» (VII, 24). Это дополнительно сгущает комизм сцены в корчме, где приставы для пущего устрашения потрясают *царским указом* о поимке беглого монаха, который «дерзнул, наученный дьяволом, возмущать святую братию всякими соблазнами и беззакониями» (VII, 35). Весть же о Самозванце в драме до царя дойдет позже — внезапно, как удар грома, как ужасное предзнаменование. Предусматривая этот сильнейший драматургический эффект, Пушкин в художественных целях то и дело отступает от исторической канвы событий, изложенной Карамзиным. На самом деле бежал из монастыря

---

*державия, и Брут, осуждающий насмерть своих сынов, ибо редко основатели республик славятся нежной чувствительностью, конечно, были очень смешны» (XI, 57).*



Отрепьев в феврале 1602 (а не в 1603 году — ср. датировку в пьесе сцены «Чудов монастырь»), и в начале 1604 года (еще до появления его у Вышневецкого) вести о Самозванце из разных источников уже доходили до царя<sup>11</sup>.

Что же касается сцены в корчме, то в ней драматург, хотя и заимствовал из «Истории» имена спутников Григория, но придал бродягам колоритные черты, которые, возможно, подсмотрел у реальных Успенского монастыря в Святых Горах близ Михайловского, монахи которого отнюдь не отличались благонравием:

Обитель значилась в особых списках как исправительная — для проштрафившихся священнослужителей. Здесь все монахи были ссыльными — кто за развращенность ума и сердца, кто за прелюбодейство, кто за воровство или какие-нибудь другие большие прегрешения<sup>12</sup>.

Приятель поэта А. Н. Вульф свидетельствовал также, что в речи беглого монаха отразилось любимое присловье настоятеля Успенского монастыря:

Наш Фома  
Пьет до дна,

---

<sup>11</sup> Ср. у Карамзина: «Ефимьев же (...) дал способ опальному диакону спастись бегством (в феврале 1602 года)» (с. 126); «Еще прежде, нежели Самозванец открылся Вышневецким, слух, распущенный им в Литве о Димитрии, сделался, вероятно, известным Борису. В Генваре 1604 года нарвский советник Тирфельд писал с гонцом к абовскому градоначальнику, что мнимо убитый сын Иоаннов живет у казаков; гонца задержали в Иванегороде, и письмо его доставили царю. В то же время пришли и вести из Литвы и подметные грамоты Лжедмитриевы от наших воевод украинских; в то же время на берегах Волги донские казаки разбили окольного Семена Годунова, посланного в Астрахань, и, захватив несколько стрельцов, отпустили их в Москву с таким наказом: «объявите Борису, что мы скоро будем к нему с царевичем Димитрием!»» (с. 142).

<sup>12</sup> Гейченко С. С. У Лукоморья. Л., 1977. С. 36.

Выпьет да поворотит,  
Да в доньшко поколотит<sup>13</sup>.

Вся сцена эта организована в пьесе по законам скоморошьего действия. «Традиция играть и петь у кабаков (и в кабаках, конечно. — С. Ф.), — замечает современный исследователь, — возникла едва ли не со времени их учреждения во времена Ивана IV». Варлаам, центральная фигура этой сцены, по натуре своей, прежде всего скоморох. В дошедшем до нас памятнике народного балагурства, «Скоморошине о чернеце», как справедливо отметил публикатор, «образ веселого бродяги-чернеца напоминает пушкинского Варлаама». Текст скоморошины состоит из ряда параллелизмов, в которых первый стих — название милостыни, а второй объясняет, чего добивается монах. Требования его становятся все более дерзкими, пока ему не вывели девицу: «Он принял ее под власяницу» и удовлетворенно сказал: «то-то черница. То-то сестрица, чернецова милостыня»<sup>14</sup>.

Постаревшему Варлааму с его товарищем Мисаилом ныне не до девицы, но вполне одобрительно он поощряет Григория: «Эй, товарищ! да ты к хозяйке присуседелся. Знать, не нужна тебе водка, а нужна молодка, дело, брат, дело!..». И под стать этому та песня, которую затягивает Варлаам, «Ты проходишь, дорогая»:

Ты проходишь мимо кельи, дорогая,  
Мимо кельи, где бедняк чернец горюет,  
Где пострижен добрый молодец насильно,  
Ты скажи мне, красна девица, всю правду,  
Или люди-то совсем уже ослепли,

<sup>13</sup> Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. СПб., 1998. С. 421. В литературе также отмечалась переключка этой сцены с одним из эпизодов романа Сервантеса «Дон Кихот», где также в корчме стражники по описанию опознают героя (см.: *Альтман М. С.* Читая Пушкина // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика В. В. Виноградова, Л., 1971. С. 121–122).

<sup>14</sup> *Власова З. И.* Скоморохи и фольклор. СПб., 2001. С. 418, 343.

Для чего меня все старцем называют?  
 Ты сними с меня, драгая, камилавку.  
 Ты сними с меня, мой свет, и черну рясу,  
 Положи ко мне на груди белу руку  
 И пощупай, как трепещет мое сердце,  
 Обливаясь все кровью с тяжким вздохом...<sup>14a</sup>

По-скоморошьи же Варлаам все время сыплет пословицами и прибаутками, подчас довольно рискованного свойства. Позже рецензент III-го отделения в официальном отклике на пьесу особо заметит: «Пословица — вольному воля, *спасенному* — рай, переделана: Вольному воля, а пьяному рай»<sup>15</sup>. Но Пушкину, несомненно, ведомо, что у скоморохов такие прибаутки «придавали большую остроту шутливым пословицам: “Бог поберег: вдоль и поперек”, “Бог — старый чудотворец: попускает — и свинья гуся съедает”, “Бог не Микитка, повыломат лытки”, “Бог суди твои костыли” (притворство), “На дудку есть, а на свечку денег нет”, “Поп в колокол, а мы за ковш”, “Первую мерлушку попу на опушку”, “Келья — гроб, и дверью хлоп!”, “Богу с перст, а черту с пест” (о свече), “Удалые на Волге да в тюрьме, умные в келье да в кабаке, а дураки в попы ушли”»<sup>16</sup>.

По первоначальному плану, происшествием в корчме заканчивалась первая часть пьесы, почти половина сцен в которой имела ярко выраженную смеховую огласовку. Это и определило первоначальное заглавие пьесы.

13 июля 1825 года Пушкин сообщал П. А. Вяземскому:

Передо мной моя трагедия. Не могу вытерпеть, чтоб не выписать ее заглавия: *Комедия о настоящей беде Московскому Государству, о ц. (аре) Борисе и о Гришке Отр. (епъеве) писал раб божий Алекс. (андр) сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на городище Воронице. Каково?* (XIII, 188).

<sup>14a</sup> См.: Винокур Г. О. Борис Годунов. Комментарий // Пушкин. Том седьмой. Драматические произведения. М.; Л., 1935. С. 500–501.

<sup>15</sup> Там же. С. 414.

<sup>16</sup> Власова З. И. С. 342.

То же заглавие зафиксировано автографом ПД 73<sup>17</sup>. Но строка об «авторе» здесь постепенно уточнялась: сначала было помечено: «сочинено [А] Валерианом Палицыным». Это свидетельствовало о знакомстве Пушкина со «Сказанием Авраамия Палицына об осаде Троице-Сергиева монастыря», одним из самых ярких произведений о событиях Смутного времени<sup>18</sup>. Замена же имени «Авраамий» (Пуш-

---

<sup>17</sup> По первоначальному назначению автограф ПД 73 был, вероятно, титульным листом драмы, из которой к тому времени были вчерне отработаны сцены, составлявшие, по мысли автора, первую ее часть — до сцены в корчме. Это подтверждается перечнем «Действующих лиц в 1-ой части», записанным на обороте ПД 73, который между прочим свидетельствует, что в пьесе пока отсутствовала одна из важнейших сцен, «Царские палаты», — иначе среди персонажей были бы указаны два стольника, диалогом которых эта сцена открывается. Вероятнее всего, она появилась в пьесе лишь после 13 сентября 1825 года, когда Пушкин сообщал Вяземскому: «Сегодня кончил я 2-ую часть моей трагедии — всех, думаю, будет 4. Моя Марина славная баба: настоящая Катерина Орлова! знаешь ее? Не говори, однакож, этого никому. Благодаря тебе и за замечание Карамзина о характере Бориса. Оно мне очень пригодилось. Я смотрел на него с политической точки, не замечая поэтической его стороны; я его засажу за евангелие, заставлю читать повесть об Ироде и тому подобное» (XIII, 226—227). Будь сцена «Царские палаты» к июлю 1825 года написана, Пушкин бы не сетовал на то, что не заметил «поэтической стороны» Бориса (косвенным же воспоминанием о «повести об Ироде» в его монологе служит восклицание о «мальчишках кровавых в глазах» — именно о «мальчишках», а не только об одном убиенном младенце).

<sup>18</sup> Оно было помещено наряду с другими сочинениями той поры в томе «Дополнений к Деяниям Петра Великого, мудрого преобразителя России», составленных И. И. Голиковым — книга эта была у Пушкина в Михайловском и наряду с «Историей» Карамзина использовалась в работе над пьесой (см.: *Листов В. С., Тархова Н. А.* Труд И. И. Голикова «Деяния Петра Великого...» в кругу источников трагедии «Борис Годунов» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1980. Л., 1983).

кин и начал было его писать: «А...»), несомненно, не ошибка, а наметка сознательной мистификации. Впрочем, уже в ПД 73 сведения об авторе были исправлены: «писано бысть Алексашкою Пушкиным». В самоуничижительном самонаименовании была запечатлена все та же смеховая стихия.

Первоначальное название своей пьесы Пушкин стилизовал под заглавия представлений старого русского театра (1672–1676) на заре его зарождения в царствование Алексея Михайловича — в ту пору были поставлены, в частности, «Комедия об Адаме и Еве», «Комедия о Давыде и Голиафе», «Комедия о Бахусе с Венусом (т. е. Венерой. — С. Ф.)»<sup>19</sup>, но сама пространная формула Пушкиным заимствована из «Летописи о многих мятежах...». Одним из названий данного компилятивного сочинения, составленного в царствование Алексея Михайловича и изданного в 1772 году, было «О настоящей беде Московскому государству и Гришке Отрепьеве»<sup>20</sup>.

В употреблении XVII века слово «комедия» значило вообще «пьеса». Но в пушкинской стилизации под старину, несомненно, отзывалось до некоторой степени и вполне современное значение термина, что сразу же задавало необходимый контраст: «комедия ... о беде», — определяющий сложную стилистику произведения. Возможно, Пушкин имел к тому же какое-то представление о народ-

---

<sup>19</sup> В сентябре 1825 года Пушкин писал П. А. Катенину: «Послушайся, милый, запрись да примись за романтическую трагедию в 18-ти действиях (как трагедии Софии Алексеевны). Ты сделаешь переворот в нашей словесности, и никто более тебя того не достоин» (ХП, 225). В данном случае Пушкин ориентировался на статью из журнала «Северный архив», где, в частности, говорилось: «Во время малолетства государя Петра I играны были в Заиконоспасском монастыре комедии, как духовные, так и светские, а царевна София Алексеевна с приближенными девицами и знатнейшими царедворцами сама игрывала в комнатах у себя. По преданиям известно, что она сочинила одну трагедию» (Северный архив. 1822. Ч. 4. № 21. С. 180).

<sup>20</sup> См.: *Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина*. М.; Л., 1953. С. 181.

ном театральном представлении — «Комедии о царе Максимильяне и его сыне Адольфе», в которой царь безуспешно требовал от сына отказаться от христианской веры и казнил его. Пьеса, однако, этим не кончалась.

Своеобразны <...> финалы «Царя Максимильяна». Они различны в каждом из вариантов, но общим для них является то, что образ царя к концу представления как бы блекнет. <...> В некоторых вариантах царя свергают с престола или за ним приходит Смерть. Но самыми интересными являются финалы, где царь подвергался карнавальному развенчанию, такому же, как «игра в царя». В свою очередь, суть игры состояла в том, что участники сначала выбирали себе царя и «ходили» под его руководством — выполняли всевозможные его приказы и поручения, — потом же, в заключение игры, издевались над ним, иногда даже избивали, т. е. разоблачали, развенчивали<sup>21</sup>.

Кажется, в самом сюжете пушкинской пьесы подобное игрище чем-то отзывается. И даже если здесь проявилось лишь типологическое подобие, то и оно, по справедливости, должно быть отмечено.

С. Рассадин, отметивший трагифарсовую стилистику первой части пушкинской драмы, полагает, что ироническая (вернее было бы сказать, смеховая) окрашенность начала пьесы контрастно завершается трагическим финалом, фиксируя «ту странность, которая выразилась и в на редкость смелом столкновении трагизма и фарса (более того, в перспективе их — вспомним начало трагедии), и в контрастности, заметной не только в сочетании высокого и низкого, смешного и страшного, но и в переходах (переломах) от части к части, и в своеобразном сюжетном участии главных героев»<sup>22</sup>. Переломы смехового и трагического в

---

<sup>21</sup> Русский драматический театр. М., 1976. С. 15, 13. Представление «Царя Максимилиана» в омском остроге позже описет Ф. М. Достоевский в «Записках из Мертвого дома».

<sup>22</sup> Рассадин С. Драматург Пушкин. М., 1977. С. 32–34. Пьеса Пушкина здесь рассматривается в качестве последовательного

пьесе, конечно, постоянно происходят. Но смеховые импульсы и во второй части пьесы (по первоначальному замыслу она оканчивалась сценой у фонтана) вовсе не пропадают под пером Пушкина. «Он не боится прибегать к юмору, — отмечает О. М. Фельдман, — в разработке ответственных эпизодов. Самая крамольная в пьесе, испуленно антигодуновская речь отдана пьяному Афанасию Пушкину<sup>23</sup>».

Комическое впечатление оставляет и начало следующей сцены, когда Годунов переигрывает Шуйского, выведывая у него известие об объявившемся Самозванце, а далее, в смертельном испуге царя-преступника будет отпущено грозное значение — на первый взгляд, лишь нелепого смехового мира:

Слышал ли ты когда,  
Чтоб мертвые из гроба выходили  
Допрашивать царей, царей законных,  
Назначенных, избранных всенародно,  
Увенчанных великим патриархом?  
Смешно? а? что? что ж не смеешься ты? (VII, 47)

Далее следует иная по тональности сцена в доме Вишневецкого, где Самозванец очаровывает одного за другим патера-иезуита, юного Курбского, казака Карелу, польского шляхтича Собаньского, московского дворянина Хруцова, поэта-панегириста, не беспокоясь о том, что его посулы столь разным людям совершенно несовместимы. Казалось бы, он переиграл всех, и даже польские дамы на балу гото-

---

соединения трех маленьких разнохарактерных трагедий: драмы с элементами комизма, собственно трагедии в чистом виде и драматической хроники.

<sup>23</sup> Фельдман О. Судьба драматургии Пушкина. М., 1975. С. 65. О комическом элементе драмы Пушкина см. также: Митина Л. С. Трагедии Пушкина. Жанровый аспект. Автореф. канд. дисс. М., 1989; Бочкарев В. А. Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» и отечественная литературная традиция. Самара, 1993. С. 13–16.

вы признать, что «царская порода в нем видна». Но, обманув всех, он и в самом деле превратился в фантом, что подчеркнуто в сцене у фонтана, когда он посмел было не «делиться с мертвецом любовницей, ему принадлежащей». Он поистине из некоего антимира, мира опрокинутого, крошечного, колеблющегося на грани комического и трагического — мира смехового. Он — тень Бориса Годунова, ряженный, Самозванец.

В ранней редакции польские сцены были несколько пространнее. Вольные ямбы сцены в комнате Марины переводили пьесу в тональность легкой комедии, сменяя только что разыгранную Самозванцем грандиозную политическую интригу шаблонным театральным штампом: разговором с госпожой служанки, которая, как и положено в легкой комедии, едва ли не мудрее своей хозяйки. Еще более значим имевшийся в ранней редакции обмен репликами Хрущева и Пушкина во время беседы Самозванца с поэтом-латинянином:

Хрущ о в (*тихо Пушкину*)

Кто сей?

Пушк и н

Пиит.

Хрущ о в

Какое ж это званьё?

Пушк и н

Как бы сказать? *по русски* — виршеписец

Иль скоморох.

Самозванец

Прекрасные стихи!

Я верую в пророчества пиитов (VII, 269).

Пророчество — как вполне очевидно, покупное — многого стоит. А скоморох — это же не просто виршеписец, а прежде всего лицедей, и упоминание о таковом в данной сцене кивает, по сути дела, на Самозванца (впрочем, мы помним из сцены «Палаты патриарха», что и Гришка — виршеписец: «сочинял каноны святым; но знать грамота далася ему не от Господа Бога»).



Столь же значителен комический элемент и в коротких последних десяти сценах пьесы.

В ранней редакции вслед за сценой «Царская дума», наиболее выразительной по трагическому напряжению, следовала сцена с юродивым. И в той, и в другой возникает тень невинно убиенного младенца Димитрия — сначала в рассказе простодушного патриарха о целительных мощах царевича, потом — в прямом обвинении царя-убийцы юродивым. В царской Думе патриарх предложил выставить публично в Москве святые мощи и тем самым развенчать обманщика-самозванца. Но ведь святость младенец обрел как невинно убиенный по приказу временщика, и потому хитроумный Шуйский вырывает Годунова, отвергая опасный проект:

Народ и так колеблется безумно,  
И так уж есть довольно шумных толков (...) (VII, 71).

А далее действие переносилось на площадь перед собором, и опять, как на Девичьем поле, официальное торжество происходило за сценой (в соборе), преломляясь в народных толках:

Первый  
Что? уж проклинали *того?*

Другой

Я стоял на паперти и слышал, как диакон завопил: Гришка Отрепьев — Анафема!

Первый

Пускай себе проклиняют: царевичу дела нет до Отрепьева.

Другой

А царевичу поют теперь вечную память,

Первый

Вечную память живому! Вот уж им будет, безбожникам (VII, 76).

Казалось бы, данные рассуждения, отвергающие официоз, по крайней мере, вполне логичны... Но, оказывается, мнение народное, в сущности, совершенно иное. Его предельно ясно выражает блаженный Николка, только что обиженный сорванцами:

Царь

Подать ему милостыню. О чем он плачет?

Юродивый

Николку малые дети обижают... Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича.

Бояре

Поди прочь, дурак! схватите дурака!

Царь

Оставьте его. Молись за меня, бедный Николка. (*Уходит.*)

Юродивый (*ему вслед*)

Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода – Богородица не велит (VII, 78).

Оказывается, логики в хаотичном народном сознании в общем-то совершенно нет. Если царь – убийца, значит Димитрия в этом мире нет. Так как же можно сочувствовать тому, кто украл имя Димитрия, и утверждать его «мнением народным»?<sup>24</sup> Логика здесь, действительно, нет, но есть, тем не менее, смутно (хаотично) осознаваемая высшая правда. «У Пушкина, – подчеркивает А. М. Панченко, анализируя русский национальный феномен юродства как проявление смехового мира, – обижаемый детьми юродивый – смелый и безнаказанный обличитель детоубийцы, Бориса Годунова. Если народ в драме Пушкина безмолвствует, то за него говорит юродивый – и говорит бесстрашно<sup>25</sup>».

Пушкин чутко уловил в этой сцене парадоксальное качество народной смеховой культуры, которая нередко опрокидывалась в ужасное<sup>26</sup>. Именно потому он писал о смешении комического и трагического (а не только чередовании того и другого) или замечал: «Сцена тени в

---

<sup>24</sup> Противоречие это отмечено: *Городецкий Б. П.* Драматургия Пушкина. С. 133; *Серман И. З.* Пушкин и русская историческая драма // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VI. Л., 1969. С. 122–126.

<sup>25</sup> Смех в Древней Руси. С. 116.

<sup>26</sup> Ср. в Притчах Соломона: «И при смехе *иногда* болит сердце, и концом радости бывает печаль» (Притч 14, 13).

Гамлете вся писана шутивым слогом, даже низким, но волос становится дыбом от Гамлетовых шуток» (XI, 73).

А вслед за этой потрясающей сценой в ранней редакции шла сцена откровенно фарсовая, невозможная, казалось бы, в изображении кровопролитной битвы. Но смятение боя здесь передано чисто языковыми средствами: какофонической разноголосицей:

Маржерет

Quoi? quoi?

Другой

Ква! Ква! тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича; а мы ведь православные.

Маржерет

Qu'est-ce à dire *pravoslavni*?.. (VII, 73).

Следует обратить внимание и на прозаическую фактуру этой сцены, выпадающей тем самым, наряду со сценами «Палаты патриарха», «Корчма на литовской границе» и «Площадь перед собором в Москве», из мерной, несколько торжественной, как правило стихотворной речи основного массива пьесы. Уже поэтому в таких сценах предполагалось наличие комического свойства. Так оно и есть: недалекий патриарх, Варлаам и Мисаил, Маржерет и Розен, Николка-юродивый – все они, как было показано выше, из смехового мира. Но если такая закономерность для пушкинской драмы верна, мы обязаны и последнюю ее сцену представить в том же ключе. В ранней редакции ничто не противоречит такой трактовке<sup>27</sup>. Ужасная расправа став-

<sup>27</sup> Такая наша трактовка финала *ранней редакции* пьесы вызвала негодующий отклик: «Трудно представить себе более нелепой трактовки пьесы, и в особенности последней сцены, чем эта. О каком комизме может идти речь, когда практически на глазах (?) изумленного народа убивают молодого царя Федора, его мать и сестру (?), когда из дома доносятся их предсмертные крики и шум последней схватки, когда клеветы Самозванца, выйдя из дома, нагло врут народу, глядя прямо ему в глаза, где и над чем здесь можно смеяться? (...) В целом подобные интерпретации являют

ленников Самозванца с вдовой Бориса и его наследником, юным Федором, происходит опять же за сценой, в конце которой народ послушно кричит: «Да здравствует царь Дмитрий Иванович!», — и это составляет выразительную параллель к сцене «Девичье поле», где народ также восклицал: «Борис наш царь! Да здравствует Борис!»

Из печатной редакции сцена «Девичье поле» была исключена (но восстановлена в большинстве современных изданий «Бориса Годунова»), а в концовке пьесы — народ безмолвствовал. С. Г. Бочаров замечает:

Для возвращения сцены «Девичье поле» было то основание, что здесь предполагается цензурная причина ее исключения из издания 1831 года, как можно судить по письму Пушкина Вяземскому 2 января 1831 с сожалением о выпущенных «народных сценах» (как, впрочем, и о «матерщине французской и отечественной»); но появиться ей в посмертных сочинениях через десять лет цензура не помешала. Есть и такой момент сближения этой сцены с первым финалом, что образ Народа и его поведения при восхождении нового государя там и здесь очевидно рифмуются. Тем самым рифмуются по существу и исключение этой сцены с изменением финала. Конечно, дело сделано, и представить без этой сцены «Годунова» невозможно. Но отдать себе отчет в том факте, что канонический текст

---

ся доказательством беспомощности и бессилия перед произведением как единой саморазвивающейся системой, в которой все элементы между собой неразрывно связаны, образуя единое полотно, поэтому любая попытка разорвать данное полотно на составные части неизбежно обречена на провал, поскольку не учитывает внутренней логики текста» (*Мухамадиев Р.* Первая русская трагедия // Москва. 2000. № 10. С. 179—180). Логика в итоговом восклицании народа действительно мало, как и в том, что на Девичьем поле баба бросала обзём своего ребенка. Но юмор (черный юмор!) имеется. Пушкинская же логика заключается в том, что драматург — в отличие от негодующего критика — не идеализирует народ, способный на мгновенные нелепые поступки, но имеющий собственное мнение о правителях.

VII тома представляет собою текст-контаминацию, *какого у Пушкина не было*, очевидно, нужно<sup>28</sup>.

Но контаминация двух редакций произведения в принципе некорректна. Несмотря на немногие, казалось бы, изменения в трагедии в печатном тексте 1831 года, две редакции ее существенно отличаются друг от друга.

По сравнению с отдельным изданием в ранней редакции (не считая мелких вариантов):

1) иное название: «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве»;

2) отсутствует посвящение Н. М. Карамзину;

3) имеются три сцены, опущенные при издании:

⟨3.⟩ Девичье поле. Новодевичий монастырь,

⟨6.⟩ Ограда монастырская,

⟨13.⟩ Уборная Марины;

4) более пространными предстают сцены:

⟨11.⟩ Царские палаты,

⟨12.⟩ Краков. Дом Вишневецкого;

5) в сцене «Корчма на литовской границе» Варлаам поет песню «Ты проходишь, дорогая...»;

6) сцена «Площадь перед собором в Москве» предшествует сцене «Равнина близ Новгород-Северского»;

7) В конце пьесы:

Н а р о д

Да здравствует царь Димитрий Иванович!

*Конец комидии в ней же*

*первая персона царь Борис Гудунов*

*Слава отцу и сыну и С(вятому) духу*

А м и н ь

Как известно, закончив в Михайловском работу над своей пьесой, Пушкин сообщал Вяземскому:

Поздравляю тебя, моя радость, с романтической трагедиею, в ней же первая персона Борис — Гудунов! Трагедия моя кончена; я перечел ее в слух, один, и бил в ладоши и кричал, ай-да Пушкин, ай-да сукин сын! (XIII, 239).

<sup>28</sup> Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 50.

После ссылки в Москве и в Петербурге именно в Михайловской редакции Пушкин читал трагедию С. А. Соболевскому, М. Ю. Виельгорскому, Д. В. Веневитинову, С. П. Шевыреву, И. В. и П. В. Киреевским, М. П. Погодину, А. С. и Ф. С. Хомяковым, В. П. Рожалину, В. И. Оболенскому, И. С. Мальцеву, З. В. Волконской, П. А. Вяземскому, Д. Е. Блудову, И. И. Дмитриеву, Е. А. Баратынскому, И. А. Крылову, А. С. Грибоедову — то есть, по сути дела, всей литературной элите того времени. Чтения эти вызвали грозный запрос шефа жандармов А. Х. Бенкендорфа и строгий запрет поэту публичных чтений тех произведений, которые не прошли высочайшей цензуры.

Пушкин был вынужден отдать пьесу на официальный отзыв. «В этой пьесе, — пренебрежительно писал рецензент, — нет ничего целого: это отдельные сцены, или, лучше сказать, отрывки из X и XI томов “Истории государства Российского”, сочинения Карамзина, переделанные в разговоры и сцены. (...) Прекрасных стихов и тирад весьма мало. Некоторые места должно непременно исключить. Говоря сие, должно заметить, что человек с малейшим вкусом и тактом не осмелился бы никогда представить публике выражения, которые нельзя произнести ни в одном благопристойном трактире».

Ознакомившись с отзывом и не удосужившись прочесть пушкинскую пьесу, Николай I начертал на этих замечаниях:

Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если б с нужным очищением переделал комедию свою в историческую повесть или роман наподобие Вальтер Скота.

На это Пушкин отвечал: «Жалею, что я не в силах уже переделать мною однажды написанное». Однако, когда, собираясь вступить в брак с Н. Н. Гончаровой, поэт, по совету друзей, вновь предложил опубликовать трагедию, чтобы поправить свое материальное положение, то высочайшее разрешение поэтом («под его собственной ответственностью») было на сей раз получено<sup>29</sup>. По-видимому,

---

<sup>29</sup> *Винокур*. Комментарий. С. 413—415, 427.

женитьба Пушкина внушила правительству уверенность, что впредь он будет осторожен и полностью лоялен.

В конце 1830 года трагедия, с указанными выше исправлениями, вышла в свет.

Нельзя, конечно, считать, что исправления эти полностью носили цензурный характер. Большинство замечаний рецензента III-го отделения Пушкин попросту пренебрег.

Но в 1825 году, когда Пушкин закончил в Михайловском работу над пьесой, он осмыслял ее как произведение сценическое. «Успех или неудача, — замечал он, — моей трагедии будет иметь влияние на преобразование нашей театральной системы» (XI, 140; подл. по-фр.). На реформу театра посягал он своей «Комедией о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве».

Но в 1830 году ему стало ясно: на сцене при его жизни этой пьесе не бывать. Поэтому, публикуя трагедию, он максимально приспособлял ее для чтения, притушая в ряде случаев комическую стихию, царствовавшую в полной мере в ранней редакции, которая сохраняет вполне самостоятельное значение.

История постановок на сцене «Бориса Годунова», имеющая в своем активе немало великолепных актерских работ и несколько интересных режиссерских замыслов, тем не менее не слишком успешна. Собственно, только два спектакля по пьесе Пушкина стали откровением: постановка Ю. Любимова в московском Театре на Таганке (1980-е годы) и антреприза в Москве ирландского режиссера Д. Доннелана (2001 год). Нет необходимости в данном случае анализировать эти спектакли — важно лишь отметить, что они, своими средствами, в полной мере воссоздали смеховую стихию (искусно осовременивая ее), что вовсе не нарушило общей трагедийности драматического произведения Пушкина о преступной власти и о страдающем, но — увы — долготерпеливом народе. Думается, все же, что смеховая стихия «Комедии о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» имеет иное качество. Здесь опять следует вспомнить размышления Карела Чапека:

Но нет! Помимо всего этого и несмотря на все это, есть еще одна удивительная особенность – общеизвестная жизнерадостность бедноты, я сказал бы – наивная ребячливость. Эти люди играют больше других. Их жизнь тяжела, но не исчерпана. Принято говорить «старый мир», «старая цивилизация»; мы знаем «старые нации», «старые империи», но не можем сказать «старый народ» (...) Его юмор – вечный комментарий к жизни. Поэтому народный юмор нельзя записать и сохранить, Тем не менее он всегда будет проникать в литературу и будет жить в ней по праву бессмертия, только уже под именем Аристофана, Рабле или Сервантеса<sup>28</sup>.

...И под именем Александра сына Сергеева Пушкина в «Комедии о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве».

---

<sup>28</sup> Чапек К. Т. 7. С. 317–318.



## СКАЗКА О ДОГАДЛИВОМ МУЖИКЕ

Среди пушкинских рукописей болдинской поры (1830) сохранился черновой автограф зачина сказки о зверях («Как весенней теплою порою...»), впервые опубликованный П. В. Анненковым в 1855 году. Нельзя сказать, что этот набросок был обойден вниманием в пушкиноведении<sup>1</sup>. Еще Ф. М. Достоевский заметил:

В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом *взаправду*, доходящее в нем до какого-то простодушного умиления. Возьмите Сказание о медведе и том, как убил мужик его боярыню-медведиху, или припомните стихи:

Сват Иван, как пить мы станем, —  
и вы поймете, что я хочу сказать.<sup>2</sup>

В. Ф. Миллер видел в пушкинском наброске «такое же художественное собрание в один фокус народных красок, запечатлевшихся в богатой памяти поэта, как и в прологе {...} к “Руслану и Людмиле”»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>См.: *Желанский А.* Сказки Пушкина в народном стиле. М., 1936 (глава «Загадки “Медведихи”»); *Волков Р. М.* Народные истоки творчества А. С. Пушкина (баллады и сказки). Черновцы, 1960 (глава «Сказка о медведихе»); *Зуева Т. В.* Сказки Пушкина. Книга для учителя. М., 1976 (глава «Сказки первой Болдинской осени»).

<sup>2</sup>А. С. Пушкин: Pro et contra. Личность и творчество Александра Пушкина в оценках русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 1. СПб., 2000. С. 161.

<sup>3</sup>*Миллер В. С.* Пушкин как этнограф // Этнографическое обозрение. 1899. № 1. С. 178.

К настоящему времени обнаружены народно-поэтические и литературные источники всех остальных пушкинских сказок. Очевидно, таковой существовал и для болдинского наброска<sup>4</sup>, истоки которого следует искать в сюжетике животного эпоса. Не кажется убедительной точка зрения об исчерпанности («абсолютной художественной целостности») данного замысла, якобы не предполагавшего дальнейшего фабульного развития. Черновой автограф ПД 929, занимающий целиком лицевую и оборотную стороны листа большого формата, не помечен знаком концовки, и оставленные чистыми следующие листы свидетельствуют лишь о начале работы над произведением.

В черновой рукописи зачеркнута строка «Есть место на земле», под которой рисуются кот и петух, и очевидно, в процессе этой зарисовки возник замысел сказки о животных. Открывалась она, однако, сценой противоборства мужика со зверем, которая вначале была более динамичной:

Отколь ни возмись мужик идет  
С булатным ножом за поясом  
А во руках держит рогатину —  
А мешок-то у него за плечьями —  
Как завидела медведиха  
Мужика с рогатиной  
Заревела медведиха  
Поднялася на дыбы чернобурая

---

<sup>4</sup> Ряд исследователей считает (но это противоречит обычной сказочной практике Пушкина), что данный замысел был вполне самостоятельным, не предполагавшим никаких традиционных фабульных параллелей. См.: *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 420; *Леонова Т. Г.* Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке (поэтическая система жанра в историческом развитии). Томск, 1982. С. 39; *Поддубная Р.* Творчество Пушкина Болдинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл // *Študia rossica posnaniensia*. Zesk. 12. 1979. С. 11.

А мужик-от он догадлив был  
Он пускался на медведиху  
Он сажал на рогатину  
Что ниже сердечушка  
Он валил ее на сыру землю  
Он порол ей брюхо...

Эпизод этот подвергнут тщательной обработке, в частности, на левом поле страницы появляется призыв медведихи к медвежатущкам:

...Становитесь, хоронитесь за меня  
Уж как я вас мужику не выдам  
И сама мужику .... выем... (III, 503).

Здесь угадывается явственная отсылка к скоморошине «Дурень» из сборника Кирши Данилова:

Схватал его медведь-от,  
зачалдрати,  
и всего ломати,  
и смертно коверкать,  
и жогу выел<sup>5</sup>.

У Пушкина же это осталось пустой угрозой. Мужик у него — вовсе не дурень (ср.: «А мужик-от он догадлив был»), он выходит из схватки победителем.

Вряд ли можно считать удачным общепринятое редакторское название пушкинского произведения «Сказка о медведихе». Это, конечно, *сказка*, которую можно понять (и продолжить!), обратившись к традиционным мотивам животного эпоса. Но почему только «о медведихе»? Описание ее гибели — лишь экспозиция повествования.

Черновой набросок Пушкина исчерпывается двумя начальными сюжетными ситуациями: рассказом об убийстве медведихи мужиком и описанием схода зверей. Модель

---

<sup>5</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. СПб., 2000. С. 335.

же колоритного пушкинского перечисления зверей обнаружена<sup>6</sup> в «Старине о птицах»:

...Все птички на море большие,  
 Все птички на море меньшие.  
 Орел на море воевода,  
 Перепел за морем — подъячий,  
 Петух на море целовальник (...)  
 Гуси на море — бояре,  
 Утята на море — дворяне,  
 Чирята на море — крестьяне,  
 Воробьи на море — холопы (...)  
 Ворон на море — игумен:  
 Живет он всегда позади гумен...<sup>7</sup>

Пушкин заменяет птиц исключительно зверями, надеясь их краткими социальными определениями.

Тональность пушкинской сказки определяется прежде всего «речевым» («сказовым») стихом, восходящим к скорморошинам:

---

<sup>6</sup>См.: *Азадовский М. К.* Источники сказок Пушкина // *Азадовский М. К.* Литература и фольклор. Л., 1938. С. 99; *Новиков Н. В.* Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. Л., 1961. С. 121; *Пропн В. Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 70. М. К. Азадовский (с. 102) также указал текст, напечатанный в 1872 году Гильфердингом, в котором упоминаются вслед за птицами и звери, — в частности, медведь («кожедерник») и волк («овчинник»). Эта песня «Протекало теплое море...», вероятно, была известна Пушкину, так как упоминалась в предисловии Н. И. Гнедича к переведенным им песням греков (см.: *Ковник В. А.* Фольклорные истоки «Сказки о медведихе» // Университетский Пушкинский сборник. М., 1999. С. 185).

<sup>7</sup>Народно-поэтическая сатира. Л., 1960. С. 61–62. От этой старины отталкивался А. П. Сумароков (по другой версии, Ф. Г. Волков) в сатирическом «Хоре ко превратному свету»: Прилетала на берег синица, / Из-за полночного моря, / Из-за холодна океяна: / Спрашивали гостейку приезжу, / За морем какие обряды... (*Сумароков А. П.* Стихотворения. Л., 1933. С. 312). Данная переключка

В ту пору звери собиралися  
Ко тому ли медведю, к боярину,  
Прибегали звери большие,  
Прибегали тут зверишки меньшие.  
Прибегал тут волк-дворянин,  
У него-то зубы закусливые,  
У него-то глаза завистливые.  
Приходил тут бобр, богатый гость,  
У него-то бобра жирный хвост.  
Приходила ласточка дворяночка,  
Приходила белочка княгин(ечка),  
Приходила лисица подьячиха<sup>8</sup>,  
Подьячиха, казначеиха,  
Приходил скоморох горностаюшка<sup>9</sup>,  
Приходил байбак тут игумен,  
Живет он байбак позадь гумен.  
Прибегал тут зайка-смерд,  
Зайка бедненькой, зайка серенькой.  
Приходил целовальник еж,  
Всё-то еж он ежится,  
Всё-то он щетинится (III, 505).

Особо следует отметить здесь наличие рифм и рифмоидов, которые Д. С. Лихачев справедливо оценивает в качестве проявления словесного балагурства:

---

отмечена в кн.: *Леонова Т. Г.* Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. Томск, 1982. С. 41—42.

<sup>8</sup> В черновике намечалось продолжение: «У лисички походочка...», — а рядом с этой строкой нарисована лисья морда. Такое внимание к лисице не случайно: в сказке о зверях она часто выступает хитрой советчицей. О подьячих же (приказных служителях, «крючках») народ судил всегда саркастически: «У подьячего светлая пуговка души заместо», «Подьячего бойся и лежачего», «У подьячего локти на отлете», «Подьячий и со смерти за труды просит» и т. п. (*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 2. СПб.; М., 1882. С. 219).

<sup>9</sup> Вероятно, вспомнил о скоморохе Пушкин здесь не случайно. В черновике сначала намечалось: «купчик горностаюшка», «ярыжка горностаюшка».

Рифма (особенно в раешном или «сказовом» стихе) создает комический эффект. Рифма «рубит» рассказ на однообразные стихи, показывает тем самым нереальность изображаемого. Это все равно, как если бы человек ходил, постоянно пританцовывая. Даже в самых серьезных ситуациях его походка вызывала бы смех. «Сказовые» (раешные) стихи именно к этому комическому эффекту сводят свои повествования. Рифма объединяет разные значения внешним сходством, оглушает явления, делает схожим несхожее, лишает явления индивидуальности, снимает серьезность рассказываемого, делает смешным даже голод, наготу, босоту<sup>10</sup>.

Если оценивать пушкинское описание сбора зверей лишь как пародию на торжественное поминание «боярыни-медведихи», то сюжет произведения действительно был близок к завершению.

Но Пушкину были знакомы и литературные источники описания звериного схода, суда, совета. Прежде всего, это обычная басенная ситуация, таящая комическое фабульное развитие<sup>11</sup>. Известен также интерес поэта к старофранцузской поэме «Роман о Лисе»<sup>12</sup> и к ее переводу-переделке

<sup>10</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 21.

<sup>11</sup> Ср.: «В этой связи поучительна история с атрибуцией одной из ранних работ художника В. А. Серова, которая при первой публикации, в 1951 году (в альбоме «В. А. Серов. Рисунки к басням Крылова»), сопровождалась упреком комментатора: рисунку, по мнению искусствоведа, недостает динамичности, столь характерной для басенного жанра. Спустя десятилетие С. Г. Арбузов доказал, что этот рисунок пером относится не к басне Крылова «Мор зверей», а к пушкинской «Сказке о медведихе»» (*Медриш Д. Н.* «Сказка о медведихе» А. С. Пушкина в свете народно-поэтической традиции // Скафтымовские чтения: Материалы науч. конф. Саратов, 1993. С. 88).

<sup>12</sup> Сохранился пушкинский перевод поэмы со старофранцузского на современный французский язык (см.: Рукою Пушкина. М., 1997. С. 65–82). «Прелесть этого рассказа {...}, — замечал

Гете «Рейнеке-Лис». Еще в письме к Рылееву от 25 января 1825 года поэт писал:

Бест.(ужев) пишет мне много об Онегине — скажи ему, что он не прав: ужели хочет он изгнать всё легкое и веселое из области поэзии? куда же денутся сатиры и комедии? следственно должно будет уничтожить и Orlando furioso, и Гудибраса, и Pucelle, и Вер-Вера, и Рейнике-фукс, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. etc... Это немного строго (XIII, 134).

В черновике же статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834) Пушкин заметит:

Германия (что довольно странно) отличилась сатирой, едкой [сильной], шутливой, коей памятником останется Рейнике-Фукс (XI, 306).

В поэме Гете неоднократно описывался и сбор зверей, предваряющий очередной фабульный поворот:

...Бэллин-баран тут напомнил: «Пора начинать заседание».  
Изегрим-волк подошел, окруженный роднею, кот Гинце,  
Броайн-медведь да и множество прочих зверей и животных:  
Болдевин был там — осел, и Лямпе — знакомый нам заяц;  
Дог, по имени Рин, и Викерлис, бойкая шавка;  
Герман-козел вместе с козочкой Метке, и белка, и ласка,  
И горноста́й. Пожаловал бык, да и лошадь явилась...<sup>13</sup>

Нам представляется, что сама ситуация схода зверей, намеченная Пушкиным, предполагала избрание мстителей. (Неужели медведь-бойрин мог ограничиться лишь плачем по своей жене и детушкам?) Едва ли они, однако, оказались бы победителями в схватке с мужиком. «Ударная сила» сказки о животных, как справедливо отмечает

---

Э. Б. Тайлор, — заключается преимущественно в остроумном сочетании свойств животного со свойствами человека» (Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1980. С. 202).

<sup>13</sup> Гете И. В. Рейнеке-лис / Пер. Л. Пеньковского. М., 1984. С. 51.

современный исследователь, «остаётся в комических сюжетных ситуациях»<sup>14</sup>.

С этой точки зрения интересен отмеченный выше пушкинский рисунок, предваряющий черновую рукопись сказки. Как петух, так и кот в некоторых народных сказках пугают зверей (в том числе медведя), обращая их в бегство. Возможно, вначале Пушкину и мыслилась подобная ситуация. Но в написанном тексте оказались отчетливо выделенными два антагониста — мужик и медведь. Очевидно, именно их столкновением и должен быть завершён фабульный конфликт. Сверяясь с типовым указателем сказочных сюжетов Аарне-Томпсона, мы находим всего три коллизии столкновения мужика с медведем:

152. *Мужик, медведь, лиса и слепень*. Мужик «пежит» медведя раскаленным железом, ломает ноги лисе, втыкает соломинку в слепня. Звери клянутся ему отомстить, мужик заново их пугает (...)

154. *Мужик, медведь и лиса*. Мужик обманывает медведя при дележе урожая. Медведь хочет отомстить мужику. Лиса хитрыми советами помогает мужику избавиться от медведя. Вместо благодарности мужик награждает лису мешком, в котором спрятаны собаки. Когда лиса открывает мешок, собаки ее загрызают (...)

161. *Медведь-липовая нога*. Старик отрубает спящему медведю топором ногу. Медведь делает себе липовую ногу, ночью приходит в дом и съедает стариков...<sup>15</sup>

В пушкиноведении делалась попытка выявить в пушкинском повествовании аналог сюжета, изначально восходившего то ли к древним тотемным воззрениям, то ли к быличке-страшилке о медведе на липовой ноге<sup>16</sup>. Однако

<sup>14</sup> Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 94–95.

<sup>15</sup> Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Т. 3. М., 1957. С. 461–462.

<sup>16</sup> См.: Тарланов Е. З., Савельева Л. В. Фольклорные традиции в поэтике «Сказки о медведихе» А. С. Пушкина // Язык русского фольклора. Петрозаводск, 1992. С. 120–123.



липовая нога у медведя — необходимый фабульный элемент сюжета АТ 161, запечатленный в песенке медведя: «Скрипи, нога, / Скрипи, липовая!» и проч.

О липовой ноге (как и о дележе урожая) у Пушкина и речи нет. Стало быть, наиболее вероятным (по методу исключения) продолжением его сказки могло быть следование озорному сюжету АТ 152. Он несколько варьировался по персонажам. В русской сказке говорилось о том, как мужик наказал медведя, лису и слепня. Медведь, позавидовав пегой мужицкой лошади, попросил и его «попезить» (сделать пегим). Спеленав зверя, мужик положил его в костер и выжег медвежьей бока и брюхо. Позже он переломал ноги лисе, решившей отведать молока, но застрявшей в кринке по горло. Ужалившему же слепню мужик воткнул в зад соломину. Собравшись все вместе, обиженные решили сообща наказать мужика<sup>17</sup>. В издании сказок Афанасьева скабрезная концовка этого сюжета, впрочем, была опущена:

Тотчас собрались и пошли на поле, где мужик убирал снопы. Вот стали они подходить; мужик увидал, испугался и не знает, что ему делать...<sup>18</sup>

На этом обрывался текст в каноническом издании, но в примечаниях составитель указал, что «с окончанием этой сказки желающие могут познакомиться в стихотворной ее переделке в Сочинениях Василия Майкова»<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Ср.: «Непонимание зверем смысла человеческих поступков — источник комического (...) в сказке “Озорной пахарь” (АТ 152В\*), где оно приобретает обценный характер (Вот сюжет об озорном пахаре в изложении С. Томпсона: “Горячим железом он делает узоры на боках волка, откручивает вороне ногу, втыкает слепню в зад соломинку; деревенская девка приносит ему завтрак, и он начинает с нею забавляться; волк: “он делает узоры на ее боках”; ворона: “он откручивает ей ногу”; слепень: “он втыкает ей соломинку в зад”»)» (*Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. С. 92*).

<sup>18</sup> Русские народные сказки. Т. 1. С. 72.

<sup>19</sup> Там же. С. 475.

Басня же В. Майкова «Крестьянин, Медведь, Сорока и Слепень» заканчивалась так:

...Хозяйка к мужичку обедать принесла,  
 Так оба сели  
 На травке и поели.  
 Тогда в крестьянине от сладкой пищи кровь  
 Почувствовала — что? К хозяйшке любовь;  
 «Мы время, — говорит, — свободное имеем,  
 Мы ляжем почивать;  
 Трава для нас — кровать».  
 Тогда — и где взялись? — Амур со Гименеем,  
 Летали вокруг,  
 Где отдыхал тогда с супругою супруг.  
 О, нежна простота! о, милые утехи!  
 Взирают из дерев, таясь, игры и смехи  
 И тщатся нежные их речи все внимать.  
 Была тут и сама любви прекрасна мать,  
 Свидетель их утех, которые вкушали;  
 Зефиры сладкие тихохонько дышали  
 И слышать все слова богине не мешали...  
 Медведь под деревом в болезни злой лежал,  
 Увидя действие, от страха весь дрожал,  
 И говорил: «Мужик недаром так трудится:  
 Знать, баба пегою желает нарядиться».  
 Сорока вопиет:  
 «Нет,  
 Он ноги ей ломает».  
 Слепень с соломиной бурчит и им пеняет:  
 «Никто, — кричит, — из вас о деле сем не знает,  
 Я точно ведаю сей женщины беду:  
 Она, как я, умчит соломину в зад»...<sup>20</sup>

В народной сказке нет, конечно, ни амуров, ни зефиров: любовная сцена там изображена вполне натуралистично<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Майков В. Избранные произведения. М.; Л., 1966. С. 181–182.

<sup>21</sup> «...и не знает, что ему делать».

Да потом надумался (мужик), схватил в охапку свою жену и повалил ее на полосу; она кричит, а мужик говорит:

Нас не должно удивлять присоединение к основному (так и неразвитому) сюжету дополнительных мотивов (убийство медведихи, плач медведя, сход зверей). «Эта соединяемость, — отмечает В. Я. Пропп, — внутренний признак животного эпоса, не присущий другим жанрам. Отсюда возможность романов или эпопей, которые, как мы видели, так широко создавались в западноевропейском средневековье»<sup>22</sup>. Тем более, что в нашем случае с самого начала выведены в качестве главных персонажей мужик и звери, что предполагает обогащение животного эпоса новеллистическими (анекдотическими) чертами. От анекдота в сюжете АТ 152 намечен эротический мотив, от животного эпоса — мотив неожиданного испуга зверей.

Однако зачин (описание гибели медведихи) задуманной Пушкиным сказки оказался по тону явно не соответствующим балагурной модели сюжета. Вообще-то «смерть в сказке о животных вовсе не вызывает скорби и печали (...) Классические сказки о животных демонстрируют то единство страшного и веселого, жизни и смерти, которое так хорошо знакомо по народным обрядам с их веселыми по-

---

— Молчи!

Да все свое: задрал ей сарафан и рубаху и поднял ноги кверху как можно выше. Медведь увидал, что мужик дерет какую-то бабу, и говорит:

— Нет, лиса! Вы с слепнем как хотите, а я ни за что не пойду к мужику!

— Отчего?

— Да оттого — посмотри-тко, вишь он опять кого-то пежит! Вот лиса смотрела-смотрела и говорит:

— И точно, твоя правда, в самом деле он кому-то ноги ломает! А слепень глядел-глядел и себе тож говорит:

— Совсем не то — он кому-то соломину в жопу пихает!

Всякой, знать, свою беду поминает; ну, адначе, слепень лучше всех отгадал. Медведь с лисой ударились в лес, а мужик остался цел и невредим» (Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым. М., 1997. С. 28).

<sup>22</sup> Пропп В. Я. Русская сказка. С. 311.

хоронами: смех тут нераздельно слит со смертью»<sup>23</sup>. Так в процессе дополнительной разработки начального эпизода в сказке Пушкина появляется отсылка к скоморошине «Дурень». Но наряду с этим более подробно были описаны и «медвежатухи», а весь зачин сказки окрасился в лирические тона<sup>24</sup>, что вступало в некоторое противоречие с намеченной общей комической фабулой. Может быть, потому работа над произведением и была оборвана в самом начале. Вместо этого Пушкин в Болдине обратился к сказочному сюжету о Балде — также озорному, но не несущему эротического, «соромного» содержания<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. С. 86.

<sup>24</sup> Характерно, что пушкинская «Сказка о медведихе» «вызвала к жизни один из шедевров И. И. Шишкина — “Утро в сосновом лесу” (1889, медведи нарисованы К. А. Савицким)» (Зуева Т. В. Сказки А. С. Пушкина. С. 48).

<sup>25</sup> Отметим также некоторые переклички со сказкой о мужике и зверях в болдинской «Истории села Горюхина»:

«Мужчины добронравны, трудолюбивы (особенно на своей пашне), храбры, воинственны: многие из них ходят одни на медведя <...>» (VIII, 135).

«Жены оплакивали мужьев, воя и приговаривая — “Свет-моя удалая головушка! на кого ты меня покинул? чем-то мне тебя поминати?” При возвращении с кладбища начиналась тризна в честь покойника <...>» (VIII, 136).

«Поэзия некогда процветала в древнем Горюхине. Доныне стихотворения Архипа-Лысого сохранились в памяти потомства. В нежности не уступят они эклогам известного Виргилия, в красоте воображения далеко превосходят они идиллии г-на Сумарокова. И хотя в щеголеватости слога и уступают новейшим произведениям наших Муз, но равняются с ними затейливостью и остроумием» (VIII, 136—137).

Есть в горюхинской истории и намек на эротическое развитие сюжета сказки о зверях: «В. Сие болото и называется *Бесовским*. Рассказывают, будто одна полумная пастушка стерегла стадо свиней не далее от сего уединенного места. Она сделалась беременною и никак не могла удовлетворительно объяснить сего случая» (VIII, 134—135).

## БАЛЛАДА ПУШКИНА О РЫЦАРЕ БЕДНОМ

На поиски литературного источника пушкинской баллады «Жил на свете рыцарь бедный...» были направлены, начиная с Н. Ф. Сумцова<sup>1</sup>, усилия многих исследователей.

Учитывая обширную литературу данного вопроса, можно полагать, что Пушкину была известна продуктивная традиция перелицовки так называемого «Книдского мифа»<sup>2</sup>, в котором в Средние века героиня Венера была замещена Мадонной, Богородицей.

Суть мифа сводилась к следующему: некий юноша в пылу игры в мяч снял мешавшее ему обручальное кольцо и надел его на палец статуи Венеры (в средневековых изводах — Мадонны). Тем самым герой оказался обрученным с богиней, которая, в конечном счете, отвратила его от земной женщины<sup>3</sup>. Но в многочисленных западноевропейских разработках данного сюжета, однако, так и не было обнару-

---

<sup>1</sup> Сумцов Н. Ф. Романс «Жил на свете...» // Харьковский университетский сборник в честь А. С. Пушкина (1799—1899). Харьков, 1900. С. 160—162.

<sup>2</sup> Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. Мюнхен, 1985. К сожалению, автору этой книги осталась неизвестной статья Д. П. Якубовича на ту же тему: Якубович Д. П. Пушкинская «легенда» о рыцаре бедном // Западный сборник. Вып. 1. М.; Л., 1937. С. 227—256.

<sup>3</sup> Кажется, Книдский миф получил отражение в судьбе св. Екатерины, как это было изложено в Четьих Минеях, где говорилось о божественном обручении подвижницы: «Богородица при руку отроковицы и глагола к Сыну: “Даждь ей, чадо мое, перстень во обручение, и унести ю себе, яко сподобиши ю царствия твоего”. Тогда владыка Христос дал ей один краснейший перстень, глаголя сия: “Се днешь приемлю тя в невесту себе, невесту вечну;

жено оригинального — пушкинского — развития традиционной коллизии.

Исследовав заново источниковедческую проблему, современный автор заключает:

Загадка, характеризующая «Легенду», остается не разрешенной до конца. Однако то, что, создавая своего «Рыцаря», Пушкин выбрал форму жанра французского миракля или фаблю, не вызывает сомнения, «Легенда» — это отражение пушкинского восприятия средневековья, его понимания образа идеального средневекового рыцаря сквозь призму его личных чувств или настроений. «Легенда» — это оригинальное произведение, в котором ощущаются черты подлинности, а не подделки, что во многом определяется особенностями жанра, выбранного для рассказа о любви простого смертного к Святой Деве, жанра средневекового миракля с использованием присущих ему черт наивности, простодушия и даже примитивности. (...) Нет в старофранцузской поэзии такого миракля, но стихотворение Пушкина дает верное представление о жанре миракля<sup>4</sup>.

Главное своеобразие пушкинской интерпретации традиционной коллизии заключается в полном снятии (что касается первой, пространной редакции произведения) эротических мотивов. Из пушкинской легенды исчезает образ «соперницы», мечта же «рыцаря бедного» о Святой Деве исключительно набожна.

Это заметно уже в движении ряда строк от беловика ПД 891 к ПД 221, и тем более от черновой рукописи (ПД 833). Баллада Пушкина стилистически выстроена как простодуш-

---

сохрани убо согласие сие опасно, да не приемлеш отнюдь жехниха земного». Отметим, что день св. Екатерины отмечался 24 ноября. К ноябрьским дням 1829 года относится работа над стихотворением «Жил на свете рыцарь бедный...».

<sup>4</sup> *Дмитриева Н. Л.* Стихотворение Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»): источниковедческие разыскания // Вече. Альманах русской философии и культуры. Вып. 5. СПб., 1996. С. 100.

ный пересказ любопытной истории, локально и хронологически далекой для повествователя, но тем не менее принимаемой за истину. «При сопоставлении средневековых легенд с пушкинской — возникает ощущение, что между ними остается, при несомненном сюжетном сходстве, колоссальная культурно-историческая бездна», — замечает И. З. Сурат,<sup>5</sup> считая, что Пушкину в конце 1820-х годов стали ближе мотивы платонической любви и разлуки, воспеты в лирике и балладах В. А. Жуковского. Но в этом отношении характерно пушкинское замечание о Жуковском в письме к П. А. Плетневу (апрель 1831):

С нетерпением ожидаю новых его баллад. И так бывшее с ним сбывается опять. Слава Богу! Но ты не пишешь, что такое его баллады, переводы или сочинения. (...) Предания русские ничуть не уступают в фантастической поэзии преданиям ирландским и германским. Если [вдохновень] всё еще его несет вдохновением, то присоветуй ему читать Четь-Минею, особенно легенды о киевских чудотворцах; прелесть простоты и вымысла! (XIV, 162–163).

Именно в житийной стилистике и передана Пушкиным легенда о «рыцаре бедном». В рукописи ПД 891 это обозначено с самого начала: «Был на свете рыцарь бедный, / Молчаливый, как святой...». Прямое уподобление было позже снято, но обеты молчания, затворничества, своеобразных вериг («стальной решетки он с лица не подымал») героем неукоснительно соблюдаются<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Сурат И. З. Жил на свете рыцарь бедный. М., 1990. С. 42. В сущности, такая же «бездна» ощущается и во многих других пушкинских произведениях: «Анджело», «Песни западных славян», «Сказка о золотом петушке» и т. п.

<sup>6</sup> В том же значении дается и определение рыцарю — «простой». Ср. в русских пословицах: «Нас простых и Бог простит», «В простых сердцах Бог почивает», «Где просто, там Ангелов состо» (*Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 3. М., 1980. С. 512). *lib.pushkinskiydom.ru*

Ср. в «Житии Сергия Радонежского» об Исаакии-молчальнике:

И тако пребысть млъча вся дни живота своего, по реченому: «Азь же быхъ, яко глухъ, не слыша, и яко нѣмъ, неотвѣрза усть своихъ». И тако подвизався великимъ въздържаниемъ, тѣло свое удручаа ово постомъ, ово бдѣниемъ, ово же млъчаниемъ, конечнее же послушаниемъ до послѣднего своего издыханія<sup>7</sup>.

В пушкинской выписке из Четыхъ Миней о преподобномъ игумене Савве также отмечается:

Тамъ святыи иночествовалъ въ безмолвіи, терпя ночныя морозы и тяготу вара дневнаго<sup>8</sup>.

Общимъ местомъ агиографии было описание чудеснаго явления Богородицы. См., например, в «Житии Сергия Радонежского»:

И се свѣтъ велии осени святого зѣло, паче солнца сияюща; и абие зреть пречисту, с двема апостолма, Петромъ же и Иоанномъ, в неизреченнѣи свѣтлости облистающася<sup>9</sup>.

В «Житии Елиазара Анзерского, написанномъ имъ самимъ»:

В день недельный, во святыи постъ, видехъ святую богородицу на литургии умнымъ окомъ: стояща предъ образомъ своимъ большимъ от леваго крылоса, лицемъ на церковь. И нача мы на сходѣ пѣти оба крылоса стихъ «О тебѣ радуется обрадованная» задостойна. Она же не двинуся с того мѣста и ста посреде насъ съ молчаниемъ, стояла до скончания стиха того. Мы же пропевше поклонишася по обычаю, она же тако же поклонися и невидима бысть<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Памятники литературы Древней Руси. XIV – середина XV века. М., 1981. С. 374 (далее – ПЛДР).

<sup>8</sup> Рукою Пушкина. 2-е изд. М., 1997. С. 87. Следует отметить, что «безмолвие» в житийной литературе означало обычно «несуетность», «уединение».

<sup>9</sup> ПЛДР. XIV – середина XV века. С. 394.

<sup>10</sup> ПЛДР. XVII век. Кн. 2. М., 1989. С. 303.



В «Житии Елифания»:

И найде на мя яко сонъ. И слышу — богородица руками  
своими больную руку мою осязаетъ. И преста рука моя  
болѣти и от сердца моего отъиде тоска, и радость на меня  
найде<sup>11</sup>.

Встреча «рыцаря бедного» с Богородицей также описывается в житийном ключе. «Большое значение в агиографии, — замечает Л. А. Дмитриев, — имела проблема достоверности. Достоверность должна была заставить поверить читателя или слушателя жития в то, что все чудесное и необычайное, связанное со святым, было на самом деле. Чем невероятнее, сверхъестественнее рассказываемое, тем необходимее уверить читателя, что оно было и есть. Фантастическое нуждается в обрамлении конкретным и реальным. Поэтому в чудесах обозначаются точные даты, называются реальные имена, определенные географические пункты и т. п.»<sup>12</sup>

Отсюда и в балладе Пушкина точные приметы в локализации чуда: «Путешествуя в Женеву, / На дороге у креста...». От обета молчания «рыцарь бедный» отступает только в Крестовом походе:

«Lumen coelum, Sancta Rosa!»  
Воскликнул всех громче он,  
И гнала его угроза  
Мусульман со всех сторон (III, 162).

Но в данном случае паладин совершает подвиг подвижничества, род миссионерства (в рыцарском духе, конечно) во славу Богородицы. В этой связи особенно выразительны латинские цитаты стихотворения. Ко времени Крестовых походов латинский язык был уже вытеснен в обиходе, но в религиозном католическом обряде оставался незыб-

<sup>11</sup> Там же. С. 326.

<sup>12</sup> *Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII веков. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973. С. 7.*

лемым. И то, что герой обращается к Святой Деве неизменно по-латыни, оттеняет его высокое, духовное общение с ней.

Бесовское же истолкование его подвижничества, иронически изложенное в предпоследней строфе стихотворения, поистине лукаво, так как, по народному поверию, «послушание паче поста и молитвы». В пушкинской балладе это послушание Богородице. Нередко в исследовательской литературе неизменная скорбь в духовном общении «рыцаря бедного» с Девой Марией трактуется как мотив безнадежной любви:

Проводил он целы ночи  
Перед ликом Пресвятой,  
Устремив к ней скорбны очи,  
Тихо слезы лья рекой (III, 162)<sup>13</sup>.

Но для русского человека здесь отзывалась молитва «в честь иконы Пресвятыя Богородица всех скорбящих радости»:

Богородице прилежно ныне притецем, грешнии и смиреннии, и припадем, в покаянии зовуще из глубины души: Владычице, помози, на ны милосердовавши, потщися, погибаем от множества прегрешений: не отврати Твоя рабы тщи, Тя бо и едину надежду имамы.

Первая из бесовских издевок: «Он-де Богу не молился» — казалось бы, действительно открывает такому человеку дорогу в ад. Однако в концовке пушкинской баллады отзывается ее средоточие — не только композиционное, но и идейное:

(...) И себе на шею четки  
Вместо шарфа привязал.  
Несть мольбы Отцу, ни Сыну,

---

<sup>13</sup> В черновой редакции первоначально было: «Пред ее кумиром ночи / На коленах проводил». Здесь имелась в виду статуя Мадонны (рецидив Книдского мифа).

Ни святому Духу век  
Не случилось паладину,  
Странный был он человек (Ш, 161).

Здесь нужно вспомнить об особой специфике христианских четок.

Известные на Западе со времени крестовых походов четки особое распространение получили в XIII в. благодаря деятельности членов доминиканского ордена. При молениях употреблялись большие и малые четки. Малые четки состояли из 50 малых и 5 больших шариков, а большие, или псалтырь Марии, — из 150 малых и 15 больших; при этом каждый большой шарик помещался после десяти маленьких шариков. Молящийся читал Ave Maria десять раз, каждый раз пропуская между пальцами по одному шартику четок, при большом же шарике читал «Отче наш». Таким образом Ave Maria читалась в десять раз больше, чем «Отче наш», и потому четки являлись хорошим средством в культе девы Марии<sup>14</sup>.

Можно ли сомневаться в том, что вместо шарфа «рыцарь бедный» привязал на шею «псалтырь Марии»? Между прочим, эту деталь проясняет наиболее близкий, по мнению Н. К. Гудзия (качественно преобразованный, однако), литературный источник пушкинской баллады — в рассказе из «Великого зеркала»<sup>15</sup> о юноше, который боролся с нечестивым вождедением к своей госпоже:

... егда изъ церкви изыде, узре выше ума человеческого прекрасную жену, всякую красоту человеческую пре-

---

<sup>14</sup> Скриптель М. О. «Повесть о Савве Грудцыне» и переводные сборники религиозных легенд конца XVII в. // Тр. отд. древнерусской литературы. Т. 3. М.; Л., 1936. С. 111–112.

<sup>15</sup> См.: Гудзий Н. К. К истории сюжета романа Пушкина о бедном рыцаре // Пушкин. Сб. 2 / Под ред. Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1930. С. 145–158. Здесь прослежена история бытования рассказа, помещенного в «Великом зеркале» из польского сборника «Wielkie Żwierciadło» и, в свою очередь, восходящего к средневековому сборнику «Speculum Magnum».

восходяще, и сїя рече ему: «Возлюбила ли ти ся красота моя?» Онъ же отвѣща: «Никогда же сицевыя жены видехъ». И паки рече ему: «Довлеетъ ли тебѣ уневестися мне?» К ней же отвѣща онъ: «И царь убо блаженъ бы былъ, который бы возмогъ уневестися тебѣ». Она же рече к нему: «Се азъ хошу уневестися тебѣ. Приступи ко мне» — и подаде ему лобзати десницу и рече ему: «Ныне уневещеніе наше начатся, но онаго дне пред сыном моимъ совершение будетъ». При семъ словеси позна, яко пресвятая Богородица-дева бысть (...) И того времени душу господеве предаде, да обещанного брака и веселія вечнаго на небеси не лишится.

Во французском оригинале этого рассказа миракль носит название «О рыцаре, который должен произносить 150 раз молитву Ave Maria».

Но почему же пушкинский герой постоянно пропускал большие шарики своих четок?

Здесь отражено особое, как в католичестве, так и в православии (западная легенда в стихотворении Пушкина передана русским рассказчиком), почитание Святой Девы. Обследовав чрезвычайно продуктивное в западноевропейской литературе распространение Книдского мифа (в его христианском изводе), Д. П. Якубович пишет:

Альфред Мори в своей книге «Верованія и легенды средних веков» метко замечает, что «Марія стала являться с XI в. настоящим четвертым лицом Троицы»<sup>16</sup>.

Для учения Православной Церкви был неприемлем католический догмат о неприкосновенности греха к природе Богоматери (*immaculata conceptio*).

---

<sup>16</sup> Якубович Д. П. Пушкинская «легенда» о рыцаре бедном. С. 241. В некоторых масонских ложах проповедовалась идея «божественной четверицы», в соответствии с которой Богоматерь считалась четвертой божественной ипостасью (Серков А. И. История русского масонства XIX века. СПб., 2000. С. 61).

Святая православная Церковь (...) всегда исповедовала и исповедует, что Святой Дух низшел на Деву чистую, низшел на невесту невестную — так именует Церковь Божию Матерь, — соделал чистую пречистой, чистую по естеству соделал чистую превыше естества. (...) Паписты, приписывая Богоматери безгрешие, этим самым высказывают свое недоверие к всемогуществу Божию. Но православная Церковь прославляет всемогущество и величие Бога, соделавшего зачатую и рожденную во грехе несравненно вышею Херувимов и несравненно славнейшую Серафимов, никогда не познавших греха, постоянных в святости<sup>17</sup>.

При этом в западноевропейских фавлю и мираклях (как и в живописи) Святая Мария наделена чувственностью, что отражено отчасти уже в ее наименованиях: Мадонна, Notre Dame. В русской традиции же Она неизменно Матерь Божия, Богоматерь, Богородица (так и в стихотворении о «рыцаре бедном»).

В сущности, роль Богородицы в православии (особенно народном) оказалась еще более радикальной, нежели в католичестве.

По наблюдению В. В. Розанова, русский народ свел христианство к почитанию Божьей Матери<sup>18</sup>.

Ощущением именно такой святости проникнут весь Киево-Печерский патерик, особенно внимательно прочитанный Пушкиным. Печерский монастырь начинался со строительства церкви Успения Богородицы — впоследствии главного собора обители, который был основан по повелению свыше, проявленному в чуде, осиявшем св. Антония:

И пловущимъ намъ, бысть буря велиа, яко всѣмъ намъ  
отчяяться живота своего (...) И се видѣхъ церковь горѣ и

---

<sup>17</sup> Изложение учения православной Церкви о Божией Матери. Составлено святителем Игнатием Брянчаниновым. СПб., 1990. С. 17.

<sup>18</sup> *Розанов В. В. Религия и культура // Розанов В. В. Сочинения.* Т. 1. М., 1990. С. 444, 558.

помышляхомъ, каа си есть церковь? И быхъ свыше гласъ к намъ, глаголай: «Еже хоцетъ създатися от преподобнаго во имя Божиа Матере...»<sup>19</sup>.

Чудесное видение посетило и церковных мастеров:

И видѣхомъ царицу и множество вои отъ ней, поклонихомся ей, и та рече къ намъ: «Хошу церковь възградити себѣ на Руси, в Киевѣ». (...) Она же рече яко: «Имя себѣ хошу нареци». Мы же не смѣхомъ (не смели) еа воспросити: «Како ти есть имя?» Сии же рече: «Богородична будетъ церьки» (с. 302).

И впредь Богородица оставалась неизменной покровительницей обители, чудесно споспешествуя ей во всех делах и испытаниях.

Разумеется, в Киево-Печерском патерике, как и в других религиозных памятниках древнерусской книжности, особое почитание Богородицы не нарушало православных канонов, например:

Мастеромъ бо олтарь мусиею кладущимъ, и образъ пречистѣй святѣй владычици нашей Богородици и приснодевѣ Марии самъ въобразися, всѣмъ же симъ внутрь сущимъ олтаря, покладываху мусиею, Алимпий же помогаа имъ и учася, — и видѣвше вси дивное и страшное чудо: зрящимъ имъ на образъ, и се везапу просвѣтися образъ владычица наша Богородица и приснодевы Мариа паче солнца, и не могуще зрѣти<sup>20</sup>, падоша ниць ужасни. И мало возникше, хотяху видѣти бывше чудо, и се изъ усть пречистыа Богоматере излете голубъ бѣль, и летяше горѣ ко образу Спасову, и тамо скрыся (с. 458).

---

<sup>19</sup> Библиотека литературы Древней Руси. Т. 4: XII век. СПб., 1997. С. 298. Далее ссылки на Патерик даются с указанием страниц в тексте.

<sup>20</sup> Такой повторяющийся в житиях мотив о явлении Богородицы (сравнение Ее с солнцем), возможно, определил строку пушкинского стихотворения: «С той поры, сгорев душою...».

«Бедный рыцарь» же, «духом смелый и прямой», предан послушанию исключительно Святой Деве. Потому и посты («не ведал де поста») для него несущественны, так как в ортодоксальном христианском мироощущении они связаны с поклонением Христу, вплоть до еженедельных постов по средам и пятницам, в качестве постоянного напоминания христианам о самых трагических днях Страстной недели. И впускает в «царство вечно» своего паладина Богородица сама, не испрашивая заступничества у Сына; ср. в «Житии Авраамия Смоленского», где повествователь восклицает:

Прошу милости, помощи от господи и все упование имѣа, надежу и помощь възлагаю на пресвятую и пречистую деву Марию, та бо имать болѣ всѣх дерзновение к сыну и богу нашему Иисусу Христу, молящися с всѣми бесплотными силами и съ всѣми святыми, могущи мя спасти и избавити от всѣх бѣдъ<sup>21</sup>.

Разумеется, нельзя расценивать балладу Пушкина как свидетельство его безбожия (что нередко делалось), тем более кощунства. Рассказчик в этом стихотворении стилистически отстранен от автора, который воспроизводит народную легенду. В наивном<sup>22</sup> повествовании о «рыцаре бедном» воссоздана почерпнутая в житийной литературе «прелесть простоты и вымысла». Недаром в бумагах Пушкина сохранилась его выписка из Четьих Миней:

Житія и похвалы Святыхъ подобятъ свѣтлостію звездамъ: яко же бо звезды положеніемъ на небеси утверждены суть, всю же поднебесную просвѣщаютъ, тыя же и от Индіанъ зрятся, нескрываются отъ Скифовъ, землю озаряютъ и морю свѣтятъ и плавающихъ корабли управляютъ:

---

<sup>21</sup> ПЛДР. XIII век. М., 1981. С. 98. Ср. также апокрифическое, заимствованное из Византии «Хождение Богородицы по мукам».

<sup>22</sup> Замечательно в этом отношении словцо «конечно» (так в беловом автографе ПД 221) в последнем четверостишии окончательного текста.

их-же именъ аще и не вѣмы множества ради, обаче светлой добротѣ ихъ чудимся. Сице и светлость Святыхъ, аще затворены сугъ мощи ихъ во гробѣхъ, но силы ихъ в поднебесней земными пределами сугъ не опрѣделенны. Чудимся тѣхъ житію и удивляемся Славѣ, Ею-же Богъ угодившія ему прославляетъ<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Рукою Пушкина. С. 552.



**«ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ»  
ЕРМОЛАЯ-ЕРАЗМА  
И НОВАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

«Повесть о Петре и Февронии» Ермолая Прегрешного (в иночестве — Еразм) принято в исследовательской литературе сравнивать с легендой о Тристане и Изольде<sup>1</sup>. «Наиболее интересная параллель между ними, — считает Р. П. Дмитриева, — описание стремления героев умереть вместе и соединение их после смерти, несмотря на чинимые препятствия. Однако следует обратить внимание и на одно из существенных различий в произведениях: препятствием для Петра и Февронии с начала до конца является их неравное социальное происхождение, в романе о Тристане и Изольде этот мотив отсутствует»<sup>2</sup>.

Что касается мотива соединения героев после смерти, то он вполне типологичен<sup>3</sup>. Мотив же социального неравенства в древнерусской повести действительно становится определяющим и неоднозначным.

Важно уже то, что предание о лечении крестьянкой из села Ласково муромского князя и об их женитьбе стало тем

---

<sup>1</sup> См.: *Лихачев Д. С.* «Повесть о Петре и Февронии Муромских» // *Лихачев Д. С.* Великое наследие. Классические произведения Древней Руси. М., 1975.

<sup>2</sup> Повесть о Петре и Февронии / Подгот. текста и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. С. 5.

<sup>3</sup> Достаточно вспомнить аналогичную легенду о Филимоне и Бавкиде.

зерном, из которого выросла повесть Ермолая-Еразма. Само же предание существовало в устном виде на протяжении чуть ли не двух столетий<sup>4</sup>, пока во второй половине XV века не сложилось в культ местночтимых святых Петра и Февронии, канонизированных на церковном Соборе 1547 года. Это вызвало необходимость создания их Жития, что и попытался сделать Ермолай-Еразм. Канонизация определялась, конечно же, прежде всего политическими соображениями, так как в народном предании на позднем этапе его бытования появилось противопоставление самодержавной власти князя боярской смуте, особо актуальное в эпоху Ивана Грозного. Но вовсе не эта тема становится в повести главной и определяющей: чуткий к народной легенде, Ермолай-Еразм сохранил и развил народно-поэтические ее мотивы, и это позволило ему создать произведение столь же выдающееся, как и неканоническое. Повесть Ермолая-Еразма не была включена Макарием в Четыри Минеи и потому вплоть до 1860 года<sup>5</sup> была известна лишь в рукописной традиции<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> *Скрипель М. О.* «Повесть о Петре и Февронии» в ее отношении к русской сказке // Тр. отд. древнерусской литературы. Т. 7. М.; Л., 1949. С. 159. В. О. Ключевский предполагал, что прототипом героя повести послужил муромский князь Давид (ум. 1228), см.: *Ключевский В.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 287.

<sup>5</sup> См.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Григорием Куселевым-Безбородко. Вып. 1. СПб., 1860. С. 29–52.

<sup>6</sup> См., например, четвертую рукописную редакцию повести, опубликованную В. Ф. Ржигой, который отметил, что «в процессе усиления демократических элементов в литературе последней трети XVIII в. определенную роль играет и традиция, восходящая к древней русской литературе, отдельные произведения которой получали в 80-х и начале 90-х годов новое, более демократическое переосмысление» (*Ржига В. Ф.* «Повесть о Петре и Февронии» в русской литературе конца XVIII в. // Тр. отд. древнерусской литературы. Т. 23. Л., 1968. С. 429–430).

Казалось бы, поэтому о сколько-нибудь развитом влиянии «Повести о Петре и Февронии» на новую русскую литературу говорить не приходится. Однако, как нам представляется, произведение это таит некие откровения, издревле определяющие национальное русское самосознание и неминуемо возникающие под пером писателей Нового времени.

За мотивом социального неравенства просвечивает у Ермолая-Еразма иная — пожалуй, более значительная мировоззренческая коллизия.

Любопытно, что в архетипе этого сюжета, сохраненном в записях легенды о деде из деревни Ласково, отражено неприязненное отношение односельчан к героине — «девке-вековухе», дурочке; в день Петра и Павла, 29 июня, который считался праздником солнца, Феврония (Хавронья) уезжала, по легенде, на свадьбу с излеченным ею от проказы князем на санях по внезапно выпавшему снегу. Прощаясь с односельчанами, она произносила им грозное пророчество «не бóлить, не мѣнить». Здесь выявлены колдовские чары героини<sup>7</sup>, которые лишь в последующем длительном бытовании легенды через сказочные представления о мудрой деде и через фильтр христианских верований обрели черты богоугодного чуда. Но в повести Ермолая-Еразма ясно различаются следы дохристианских, языческих ве-

---

<sup>7</sup> Ср. героиню повести А. И. Куприна «Олеся» (1898), которая воспринимается крестьянами как ведьма. «Народные предания ставят ведуна и ведьму, — замечает А. Н. Афанасьев, — в весьма близкое и несомненное родство с теми мифическими существами, которыми народная фантазия издревле населяла воздушные области. (...) Ведун и ведьма (ведунья, вещица) — от корня *вед, вещь* — означают вещей людей, наделенных духом предвидения и пророчества, поэтическим даром и искусством исцелять болезни. (...) Чары — это те суеверные, таинственные обряды, какие совершаются, с одной стороны, для отклонения различных напастей, для изгнания нечистой силы, врачевания болезней, а с другой — для того, чтобы наслать на своих врагов всевозможные беды...» (Афанасьев А. Н. *Древо жизни*. М., 1983. С. 376—377).

рований. Недаром при первом знакомстве с героиней, казалось бы, совершенно в дальнейшем немотивированно, в повести упоминаются скачущий перед героиней заяц (ср. народное поверье о перебежавшем дорогу зайце, предвестье будущего несчастья)<sup>8</sup>, а также ее отец и брат — древолазы (подобные медведям, лешим, «лесным чертям»). Возможно, это рудименты первоначальной легенды, которые выдержаны в образах древних поверий, но уже не несут ореола нечистой силы, а воплощают неотделимость героини от родного ей мира природы<sup>9</sup>.

Способ лечения Февронией князя также вполне колдовской:

Она же возьмет сосудец мал, почерпе кисляжди своя, и дуну на ня, и рек: «Да учредят князю вашему баню и да помазует сим по телу своему, иде же суть струпы и язвы. И един струп да оставит не помазан. И будет здрав»<sup>10</sup>.

Вместо чистой воды — хлебная закваска (о ней будет сказано ниже), вместо молитвы Феврония просто дует на снадобье. Да и баня — место колдовское, нечистое, где было принято снимать нательный крест. Феврония заранее зна-

<sup>8</sup> «Дикий заяц очень часто спутник и помощник ведьм» (*Купец Дж.* Энциклопедия на традиционните символи. София, 1993. С. 45).

<sup>9</sup> Такой представлена героиня в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о великом граде Китеже и деде Февронии» (либретто В. И. Бельского). «Маленькая подробность повести: «...сидяше бо едина девица, точаше постав: перед нею же скачет заец» — расцвела в творческом воображении поэта и композитора в прекрасную картину: к Февронии слетаются птицы, медведь лежит у ее ног, лось подставляет ей свою ветвистую голову» (*Гозентуд А. Н. А. Римский-Корсаков. Темы и идеи его оперного творчества.* М., 1957. С. 145). О символике образа зайца в фольклорной традиции см.: *Чекова И.* Змей, князь и мудрая дева-целительница в житийной «Повести о Петре и Февронии Муромских» // Мир житий. Сб. материалов конф. (Москва, 3–5 октября 2001 г.). М., 2002. С. 189.

<sup>10</sup> См.: *Дмитриева Р. П.* С. 214.

ет, что сначала Петр постарается ее обмануть, не выполнить подневольного обещания о женитьбе, а потому велит ему оставить на теле один струп. Но, может быть, самым выразительным здесь отступлением от волшебной сказочной сюжетики служит отказ ворожеи совершить чудо: из пучка льна наскоро спрясть пряжу и сшить из нее сорочку, порты и платок. Волшебная героиня таким заданием не затруднилась бы. Феврония же, по сути дела, в данном случае лишь посмеялась над княжеской хитростью. Сам же акт успешного лечения, после многочисленных обращений князя к другим знахарям, свидетельствует, как нам представляется, об отмеченном А. Н. Афанасьевым родстве ведуньи «с теми мифическими существами, которыми фантазия издревле населяла воздушные области». Тем самым в повести изначально намечена оппозиция волшебников злого и доброго.

Уже в церковной службе конца XV века упоминалось о борьбе Петра со змеем<sup>11</sup>. «В области баснословных преданий, — указывает А. Н. Афанасьев, — одна из главных ролей принадлежит огненному летучему змею. (...) Народные поверья приписывают змею демонские свойства, богатырскую силу, знание целебных трав, обладание несметными богатствами и живой водой, наделяют его способностью изменять свой чудовищный образ на увлекательную красоту юноши, заставляют его тревожить сердца молодых жен и дев, пробуждать в красавицах томительное чувство любви и вступать с ними в беззаконные связи»<sup>12</sup>. В христианском толковании змей — воплощение дьявола. Любопытную параллель к повести в этом отношении (развитую, конечно, в иной тональности) мы находим в «Гавриилиаде» Пушкина, где дьявол предстает в змеином и человеческом облики:

(...) прекрасная змия,  
Приманчивой блистая чешуею,

<sup>11</sup> «...иже прегордаго змия поправшаго»: *Дмитриева Р. П.* С. 100.

<sup>12</sup> *Афанасьев А. Н. Древо жизни.* С. 253–254.

В тени ветвей качается пред нею  
И говорит: «Любимица небес!  
Не убегай, — я пленник твой послушный...»  
Возможно ли? О, чудо из чудес!  
Кто ж говорил Марии простодушной,  
Кто ж это был? Увы, конечно, бес.

И далее:

И вдруг змии как будто не бывало —  
И новое явление перед ней:  
Мария зрит красавца молодого.  
У ног ее, не говоря ни слова,  
К ней устремив чудесный блеск очей,  
Чего-то он красноречиво просит (...). (IV, 126, 130).

Для этого эпизода озорной поэмы Пушкина до сих пор не отыскано литературных источников. М. П. Алексеев в связи с этим замечал:

Не имея положительных данных, мы можем с одинаковым правом в числе источников сюжета поэмы называть и благовещенскую церковную службу, и старую славянскую литературу, и народную легенду<sup>13</sup>.

Под старой славянской литературой здесь, конечно, имелось в виду не какое-то конкретное произведение, а некие топоры, в их числе образ дьявола и его присных.

В более сложном виде та же коллизия искушения представлена в поэме Лермонтова «Демон», но и там падший ангел сближен со змеем, парящим над горами (ср. былинного Змея Горыныча):

Под ним Казбек, как грань алмаза,  
Снегами вечными сиял,  
И, глубоко внизу чернея,  
Как трещина, жилище змея,  
Вился излучистый Дарьял...

---

<sup>13</sup> Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984, С. 336.

И в финале поэмы:

Но грустен замок, отслуживший  
Года во очередь свою <...>  
И осторожная змея  
Из темной щели выползает  
На плиту старого крыльца,  
То вдруг сошьется в три кольца,  
То ляжет длинной полосой  
И блещет, как булатный меч,  
Забытый в поле давних сеч,  
Ненужный падшему герою!...<sup>14</sup>

В повести Ермолая-Еразма змей приобретает вполне сказочные черты, вплоть до детали, отмеченной В. Я. Проппом:

Змей каким-то образом знает о существовании героя. Можно выразиться еще точнее: ни от какой другой руки змей погибнуть не может, он бессмертен и непобедим. Между героем и змеем есть какая-то связь, начавшаяся где-то за пределами рассказа<sup>15</sup>.

Мотив этот в повести осложнен упоминанием меча («Смерть моя — от Петрова плеча, от Агрикова меча»), за которым различается бродячий сюжет, отразившийся во «Влюбленном Роланде» Боярдо, и в «Неистовом Роланде» Ариосто (там и там упоминается «Агрикан Татарский»)<sup>16</sup>, и в

<sup>14</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. Т. 2. М.; Л., 1962. С. 505, 540–541.

<sup>15</sup> Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1962. С. 221. Связь Петра и змея, возможно, в повести предопределена соседством Петрова дня и дня Исаакия (30 мая), в который, по народному поверью, совершается змеиный праздник: змеи собираются на змеиную свадьбу.

<sup>16</sup> См. во «Влюбленном Роланде»:

Сказал Агрикан и посмотрел ему в лицо:  
«Если ты христианин, ты — Роланд <...>  
Будем защищать своего бога каждый с мечом в руке».  
Больше он ничего не сказал: выгащил Транкеру

русском былинном эпосе<sup>17</sup>. Можно, конечно, в соответствии с христианской традицией истолковать этот эпизод повести как притчевый. Но отмеченная выше деталь (упоминание волшебного меча) свидетельствует, что в своей повести, при всем старании приблизиться к житийному повествованию, Еразм-Ермолай вольно или невольно прорывается не только к сказке, но и к некой «связи, начавшейся где-то за пределами» сказочного рассказа. Раскрывая происхождение и развитие сюжета змееборства, В. Я. Пропп констатирует:

Мы видим сюжет на трех стадиях. Первая стадия — обряд, фактически производившийся. Вторая стадия — миф. Обряд уже ушел в прошлое и воспринимается как нечто отвратительное и нечестивое. Появляется герой, сын бога, и уничтожает чудовище, которому отдана девушка. Народ верит мифу, содержание его имеет сакральный характер, представляет собою священное предание народа. Третий этап — сказка. Некоторые черты сюжета меняются, но стержень остается. Рассказ воспринимается как вымысел. Образ героя вызывает восхищение своей мужественностью и красотой — не бог, а человек, царевич, идеализированный и прекрасный<sup>18</sup>.

---

И на Роланда отважно ринулся  
Тогда начался жестокий бой...

«Сюжет этого знаменитого отрывка, — замечает комментатор, — не был придуман Боярдо, который, очевидно, вдохновился анонимной поэмой “Испания в стихах”».

Транкера (название меча) — от фр. *trancher* — отсекать (*Russo Luigi. I classici italiano. Vol. I / Пер. Н. Л. Дмитриевой. Ferenze, 1938. P. 771, 775. Ср.: Итальянская поэзия в русских переводах XIII—XVIII вв. М., 1992. С. 611—616.*

<sup>17</sup> Итальянская параллель Агриканова меча обнаружена Е. А. Костюхиным: *Костюхин Е. А. Древняя Русь в рыцарском ореоле // Приключения славянских рыцарей. Из русской беллетристики XVIII века. М., 1988. С. 18.* Не упоминается ли в предании о Петре и Февронии Агрикан по созвучию с Артамоном? На Артамона (12 сентября), по народному поверью, змеи прячутся на зиму.

<sup>18</sup> *Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 239.*



В древнерусской повести сказочному сюжету возвращен сакральный смысл, существенно, конечно, обновленный, символически толкующий о противоборстве Бога и дьявола. Но «остаточное» влияние дохристианских представлений, однако, не выцветает вполне и здесь. В художественной форме и здесь воплощено то двоеверие (совмещение языческих и христианских воззрений и обрядов), которое долго присутствовало в русском народном сознании, да, пожалуй, не изжито и до сих пор. Церковь упорно боролась за полное искоренение старых верований, но нельзя не признать и нередкое их поэтическое качество, определяющее во многом душевный склад русской (и не только русской) нации.

Недаром, давая в 1951 году интерпретацию старорусской повести, пытается проникнуть в ее древнейшую первооснову А. М. Ремизов, особенно подробно разрабатывая кратко изложенный у Ермолая-Еразма «змеиный» эпизод<sup>19</sup>. Тем самым повесть Ремизова построена на контрапункте бесовской и колдовской любви. «Для Ремизова, — утверждает А. М. Грачева, характеризуя вторую редакцию его произведения, — первооснова сюжета — миф о любви человека и волшебного существа. (...) Во второй редакции Ремизов изменил облик мудрой девы на более архаичный образ колдуньи»<sup>20</sup>.

Эти черты (что исследовательница предпочитает уже не замечать) сохранились и в окончательной (четвертой) редакции повести Ремизова, и это, на наш взгляд, не искажает образности старорусской повести. «Я и есть этот волхв, — твердо говорит Феврония в ответ на просьбу слуги князя найти исцелителя, — награды мне не надо. Вот мое слово: вылечу, пусть женится на мне»<sup>21</sup>. Здесь раскрывает-

---

<sup>19</sup> См.: *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова // Тр. отд. древнерусской литературы. Т. 26. Л., 1971.

<sup>20</sup> *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская литература. СПб., 2000. С. 282–283.

<sup>21</sup> Там же. С. 176. А. М. Грачева справедливо замечает: «Финал ремизовской повести — полет в гробу мертвой монахини Ефро-

ся та же психологически немотивированная предрешенность (в данном случае хранительная связь Февронии с Петром), что и в ответе змея, касающемся его губителя.

В заключительной ремарке своей повести Ремизов упоминает о «лебедь-колоколе», который разносит «весть из Кремля по русской земле о неразлучной любви, человеческой волей нерасторжимой». Но посмертное соединение Петра и Февронии отнюдь не напоминает христианское чудо:

С вечера в день похорон поднялась над Муромом гроза. И к полночи загремело. Дорога до воздвижения вшибь и выворачивало — неуспокоенная выбила Феврония крышку гроба, поднялась грозой и летела в Собор к Петру. Пыхавшая молния освещала ей путь, белый огонь выбивался из-под туго сжатых век и губы дрожали от немевших слов проклятья<sup>22</sup>.

Как и в древнерусской повести, в интерпретации Ремизова сохранена и отчасти усилена в данном случае связь с древним обрядом посмертного соединения суженых.

По данным советских археологов, у восточных славян обычай сжигать вдов на погребальном костре существовал начиная с II—III в. до н.э. Ряд арабских и византийских источников свидетельствует об устойчивости этой брачной нормы в мире славянства: в VI—X вв. вступление девушки в брак означало для нее и обязанность умереть вместе с мужем, даже в случае его ранней смерти<sup>23</sup>.

---

синии-Февронии восходит к гоголевской повести («Вий»), прочитанной и интерпретированной через концепцию Розанова. Подобно паночке, Феврония летит, чтобы соединиться с избранником. Но высшее соединение возлюбленных происходит после физической смерти обоих» (с. 287). Однако это вовсе не отменяет колдовского, инфернального изображения Ремизовым данного полета.

<sup>22</sup> См.: *Дмитриева Р. П.* Т. 26. С. 171.

<sup>23</sup> *Еремина В. И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 166.

Таков, вероятно, смысл сохраненного в повести предания о соединении на общем ложе (в одном гробу) супругов после их двойной смерти — сначала смерти для мира (принятия иночества), а после и физической.

Еще более поэтично та же связь с древним обрядом раскрыта в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1902). Мотив змеборства здесь отсутствует, он заменен изображением татарского нашествия, что соответствует некоторым былинным сюжетам и было отражено в литературе Нового времени — в частности, в балладе А. К. Толстого «Змей Тутарин» (1867). Свадьба же героев в опере совершается после их смерти, так как жених Февронии княжич Всеволод погиб в битве с татарами, а сама она, бежав из татарского плена, заблудилась в лесу:

Обессиленная Феврония опускается на траву, призывая избавительницу смерть. Вокруг нее расцветают невиданные цветы, свечи загораются на ветвях деревьев, голоса райских птиц пророчат покой и счастье, а из дальней прогалины приближается призрак Всеволода. Феврония радостно бросается навстречу, и молодые медленно удаляются к Великому Китежу<sup>24</sup>.

Либреттист и композитор здесь верно выразили обрядовую сущность финального мотива «Повести о Петре и Февронии», заменив его прямым изображением свадьбы-похорон<sup>25</sup>. В финальной картине оперы недаром звучат музыкальные темы свадебной песни и духовного песнопения.

Мотив этот постоянно возникал в русской литературе, хотя связь его с древним обрядом не всегда отчетливо распознается, мерцая в подтексте, как, например, в стихотворении Пушкина «Для берегов отчизны дальней...»:

---

<sup>24</sup> 111 опер. СПб., 1998. С. 523.

<sup>25</sup> См. об отражении в литературных произведениях этого мотива: *Еремина В. И.* Ритуал и фольклор. С.176–186. «Повесть о Петре и Февронии» и ее интерпретации здесь, однако, не упоминаются.

Твоя краса, твои страданья  
 Исчезли в урне гробовой —  
 А с <ними> поцалуй свиданья...  
 Но жду его; он за тобой... (III, 257).

Более определенно этот мотив развит в финале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»:

Мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет. <...>  
 Ручей остался позади верных любовников, и они шли по  
 песчаной дороге.

— Слушай беззвучие, — говорила Маргарита Масте-  
 ру, — слушай и наслаждайся тем, что тебе не давали в жиз-  
 ни. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе  
 дали в награду...<sup>26</sup>

И еще один пример — одно из последних стихотворе-  
 ний Александра Галича, где, как в финале оперы Римско-  
 го-Корсакова, сплелись воедино темы родины, церкви,  
 любимой:

...Когда я вернусь,  
 Я пойду в тот единственный дом,  
 Где с куполом синим не властно соперничать небо,  
 И ладана запах, как запах приютского хлеба,  
 Ударит в меня и заплещется в сердце моем,  
 Когда я вернусь!  
 Когда я вернусь,  
 Засвистят в феврале соловьи  
 Тот старый мотив — тот давнишний, забытый, запетый.  
 И я упаду,  
 Победенный своею победой,  
 И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои!  
 А когда я вернусь?...<sup>27</sup>

Но и здесь этот вечный мотив звучит в лирическом клю-  
 че, когда понятие собственно брака становится уже несущим

<sup>26</sup> Булгаков М. Мастер и Маргарита. М., 1989. С. 377. Отметим также бесовское начало героини романа.

<sup>27</sup> Галич А. Генеральная репетиция. М., 1991. С. 114.

щественным. Не то в «Повести о Петре и Февронии» и ее интерпретациях.

То же ощущение двоеверия (сочетание языческого и христианского мирозерцаний) сохранено в короткой реплике на древнерусскую повесть, содержащейся в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник» (1944). Внешне рассказ этот – вариация очередной истории о страстной и трагической любви, цикл которых и составляет последнюю книгу Бунина «Темные аллеи». Однако запечатлевший в судорожном разгуле «образованного сословия», в декадентстве и в модерне накануне Первой мировой войны предвестие грядущей катастрофы рассказ высвечивает особым светом образ героини, ищущей, неуспокоенной. От влюбленного в нее «неидеологичного» героя она духовно отчуждена. Суэта жизни не поглощает девушку целиком, истинную отраду она находит в посещении церквей, монастырей, раскольничьего кладбища. В Прощеное воскресенье, когда происходит последнее свидание героев, он вдруг слышит:

...вот только в каких-нибудь северных монастырях осталась теперь эта Русь. Да еще в церковных песнопениях, недавно я ходила в Зачатьевский монастырь – вы представить себе не можете, до чего чудно поют там стихиры! Я прошлый год все ходила туда на Страстной. Ах, как было хорошо! Везде лужи, воздух уже мягкий, весенний, на душе как-то нежно, грустно и все время это чувство родины, ее старины...<sup>28</sup>

Рассказ Бунина подробно проанализирован Л. К. Долгополовым как итоговое произведение писателя. «Оказавшись, – выявляет исследователь глубинную концепцию произведения, – между двух огней – Западом и Востоком, в точке пересечения противостоящих исторических тенденций и культурных укладов, Россия сохранила вместе с тем в глубине своей истории специфические мечты национальной жизни, непередаваемая прелесть которой для Бунина

---

<sup>28</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. М., 1958. С. 467.

сосредоточена в летописях, с одной стороны, и в религиозной обрядовости — с другой. Стихийная страстность, хаотичность (Восток) и классическая ясность, гармония (Запад) синтезируются в патриархальной глубине национально-русского самосознания, согласно Бунину, в некий сложный моральный кодекс, в котором главенствующая роль отводится сдержанности, многозначительности — не явной, не бросающейся в глаза, а скрытой, затаенной, хотя по-своему глубоко и основательно осмысленной»<sup>29</sup>.

Думается все же, что рассказ Бунина не только об этом. Следует специально оговорить существенно неточное толкование исследователем двух деталей рассказа. В последний вечер своей светской жизни героиня вдруг решает отыскать на Ордынке дом Грибоедова. Л. К. Долгополов трактует это лишь как отражение роковых восточных (персидских) черт героини (Грибоедов, как известно, погиб в Персии). Но ведь Бунин наверняка знал сохраненное современником следующее свидетельство о драматурге:

Он находил особое наслаждение в посещениях храмов божьих. Кроме христианского долга, он привлекаем был туда особенным чувством патриотизма. «Любезный друг! — говорил он мне, — только в храмах божьих собираются русские люди; думают и молятся по-русски. В русской церкви я в отечестве, в России! Меня приводит в умиление мысль, что те же молитвы читаны были при Владимире, Димитрии Донском, Мономахе, Ярославе, в Киеве, Новгороде, Москве; что то же пение трогало их сердца, те же чувства одушевляли набожные души. Мы русские только в церкви, — а я хочу быть русским!»<sup>30</sup>

О том же думает, как мы знаем, и героиня. Но это стремление все же не поглощает ее до конца, как бы ей этого ни

---

<sup>29</sup> Долгополов Л. К. На рубеже эпох. О русской литературе конца XIX — начала XX века. Л., 1977. С. 347–348.

<sup>30</sup> А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929. С. 31.

хотелось. Вероятно, мысль о Грибоедове связана в ее представлении и с известным пушкинским определением: «Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств» (VIII, 461). В таких же тисках судьбы, по сути дела, задыхается и сама героиня.

Еще важней другая деталь сюжета. В тот же вечер Прощеного воскресенья — в трактире, где лохматые извозчики и старозаветные купцы провожают разгульную масленицу, героиня «с тихим светом в глазах» признается:

— Я русское летописное, русские сказания так люблю, что до сих пор перечитываю, что особенно нравится, пока наизусть не заучу. «Был в русской земле город, названием Муром, в нем самодержествовал благоверный князь, именем Павел. И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческого, зело прекрасном...»<sup>31</sup>

Я шутя сделал страшные глаза:

— Ой, какой ужас!

Она, не слушая, продолжала:

— Так испытывал ее Бог. «Когда ж пришло время ее благостной кончины, умолили Бога сей князь и княгиня преставиться им в один день. И сговорились быть погребенными в едином гробу. И велели вытесать в едином камне два гробных ложа. И облеклись тагожде единовременно, в монашеское одеяние»<sup>32</sup>.

Упомянув о цитировании героиней начального и финального фрагментов «Повести о Петре и Февронии» и не обратившись к тексту памятника, исследователь комментирует:

---

<sup>31</sup> В некоторых рассказах книги «Темные аллеи» символическое значение приобретают «змеиные мотивы» в качестве предвестья трагической обреченности пробуждающейся у героев любви: таковы уж, притаившийся в лодке («Руся»), и нетопырь, залетевший в комнату героя («Натали»).

<sup>32</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 467.

Однако выдержала женщина посланное ей испытание, не поддавшись соблазну и была вознаграждена за свою стойкость<sup>33</sup>.

Ясно же, что переносить такое толкование на образ героини в корне неверно. Вспоминая начало и концовку старорусской повести, она открывает двойственность своей природы (сочетание разгула и благости, — в сущности, языческого и христианского начал, того двоеверия, которым пронизана древнерусская повесть). И потому она отдается герою на исходе масленицы, чтобы на следующий день, в Чистый понедельник, уйти в обитель. Здесь, вероятно, важна для писателя Нового времени переключка с хронотопом старой повести: ее героини почилы 25 июня, сразу же после самого языческого по народной обрядности — купальского — праздника.

Несмотря на мимолетность упоминания древнерусской повести в рассказе Бунина (впрочем, и весь рассказ очень краток, тем насыщенной предстает каждая его деталь), оно многое определяет в художественной концепции писателя. Как нам представляется, писатель вовсе не подводит здесь итоги. Недаром героиня в нем остается в сущности на перепутье, сделав лишь первый шаг на пути своего «очищения». Ведь уходит она не в «самый глухой монастырь, вологодский, вятский, где простой народ», как мечталось, а в привилегированную московскую Марфо-Мариинскую обитель (куда простой народ и не пускали), находящуюся под покровительством великой княгини, — становится не монашкой, а членом религиозной общины<sup>34</sup>. И взгляд ее темных глаз при случайной — спустя два года — встрече с героем можно ли истолковать как прощание с суетной земной жизнью? Скорее, это по-прежнему взыскующий взгляд. Ощущая в 1944 году скорое окончание Второй мировой войны, Бунин вспоминает Первую — после которой все перевернулось, но, оказыва-

<sup>33</sup> Долгополов Л. К. С. 346.

<sup>34</sup> См. об этом в книге Л. К. Долгополова. С. 340.



ется, так и не уложилось. И Вологда, Вятка (впрочем, уже Киров) остались там — в России...

Отметим важный штрих в характеристике бунинской героини: во взаимоотношениях с героем и она лидирует, но, в отличие от Февронии, оставляет его, избирая лишь для себя путь исканий.

На этом можно было бы и закончить разговор о преломлении мотивов «Повести о Петре и Февронии» в новой русской литературе: других произведений, восходящих к ней, не обнаружено. Но недаром Д. С. Лихачев сравнил построение повести с композицией русской иконы, в клеймах которой подчас раскрывались основные события жизни изображенного лица<sup>35</sup>. Выше уже приводились примеры самостоятельного развития писателями Нового времени ряда мотивов, совпадающих с сюжетными узлами повести, независимых от нее, восходящих к сходной народно-поэтической топике. Демонстрацию таковых можно значительно расширить.

Но главное предвестие новой русской литературы в средневековой повести нужно увидеть в ином, куда более принципиально важном. Впервые в древнерусской литературе — опираясь на народно-поэтические легенды, верования — Ермолай-Еразм в отношениях мужчины и женщины моральное превосходство увидел в героине, выявив ее хранительную роль в жизни. Возвращаясь к сравнению повести с романом о Тристане и Изольде, нельзя не заметить их контраст в этом отношении при всем совпадении многих мотивов и сюжетных ситуаций. Говоря о европейской легенде, А. Д. Михайлов задает вопрос: кто в ней главный герой? — и справедливо утверждает:

Ответ, казалось бы, может быть только один: юноша из Леонуа и ирландская принцесса. Но поэты XII в. полагали иначе, недаром большинство из них не сговариваясь называли свои книги одинаково: «Роман о Тристане». Это выд-

---

<sup>35</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 66.

вижение в основные протагонисты лишь одного героя не умаляет ни обаяния образа Изольды, ни его значительности. Нет здесь и отражения якобы рабского положения женщины, типичного, по мнению некоторых исследователей, для Средневековья. Это не невнимание к Изольде, это признак жанра, это концепция<sup>36</sup>.

С точностью до наоборот то же самое следует сказать о концепции повести Ермолая-Еразма, главной героиней которой стала Феврония. Само первое «клеймо» (первый эпизод «Повести...»), где пока героиня не появляется, в контексте всего произведения воспринимается как контроверс, необходимый для дальнейшего повествования о подвиге женского служения, призванного сохранить незыблемую гармонию мира — не борьбой, а любовью.

И это поистине стало откровением новой русской литературы ее Золотого и Серебряного веков. Сюжетные переклички произведений в этом отношении не столь важны, как их пафос. Прослеживая образ «умной женщины» в русской народной сказке (а вслед за ней и в русской литературе), В. И. Мильдон замечает:

Мужская психология в изображении сказки часто напоминает (...) психологию ребенка, которого надо направлять, за которым надо следить, иначе он наделает бед, преимущественно самому себе. Действительно, отношения женщины и мужчины в сказке нередко походят на отношения матери и сына, кем бы на самом деле она ни была ему. Она выручает его из трудных положений, он подчиняется, у него не возникает желания сделать по-своему, хотя бы из чувства противоречия. Если он и поступает по-своему, то нечаянно, позабыв женские постановления и запреты, да и то потому, что в этот момент не было рядом женщины<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Михайлов А. Д. История легенды о Тристане и Изольде // Легенда о Тристане и Изольде. М., 1976. С. 626.

<sup>37</sup> Мильдон В. И. «Сказка — ложь...» (вечно женственное на русской земле) // Вопросы философии. 2001. № 5. С. 139. См. также:

Ср. любимое присловье героини из пушкинской «Сказки о царе Салтане»: «Не горюй и спать ложись».

Таковы и взаимоотношения героев повести Ермолая-Еразма. Узнав о неизлечимой болезни князя, она не только излечивает его, но и не оставляет суженого впоследствии, даже после смерти. Правда, пытаясь вписаться в житийный канон, древнерусский книжник упоминает в своей повести об их иночестве. «Есть одно единственное русское житие, — считает Г. П. Федотов, — которое включило в себя не только легенду, но и народную сказку. Для истории русской сказки сохранившийся текст XVI века представляет исключительную ценность, но для русской агиологии он не дает ничего. Это житие муромских святых князей Петра и Февронии. (...) Лишь конец сказания представляет легенду христианскую. Состарившись, супруги постриглись и молили Бога о том, чтобы умереть в один день. (...) Люди не хотели исполнить их последней воли и похоронили супругов в разных церквах. Но наутро увидели тела их соединившись в приготовленной ими общей гробнице. Эта легенда повествует о многих святых древней церкви. Ее знает и Восток и Запад. Она естественно развивается вокруг общей гробницы супругов»<sup>38</sup>.

Нам неизвестны «многие святые», которых имел в виду философ<sup>39</sup>. В русской же агиографии Петр и Феврония уни-

---

*Трубецкой Е. Н.* «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // *Трубецкой Е. Н.* Избранное. М., 1995. С. 386—430. Мотив умной жены (Василисы Микуловны), спасающей своего мужа, был развит также в новгородской по происхождению былине «Ставр Горинович». «Былина ценна тем, — замечает З. И. Власова, — что, созданная на заре русской государственности, она, по существу, утверждала право женщины (конечно, достойной прежде всего) на равенство с мужчиной» (*Власова З. И.* Скоморохи и фольклор. СПб., 2001. С. 208).

<sup>38</sup> *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси // *Федотов Г. П.* Собр. соч. Т. 8. М., 2000. С. 192.

<sup>39</sup> Мотив смерти счастливых супругов в один день отражен в легенде о Филимоне и Бавкиде. В одном же гробу в Византии

кальны. Но главное даже не в этом. В заключительных аккордах повествования Еразма-Ермолая героиня не случайно сближена с Богородицей. Недаром в концовке повести Ермолая-Еразма Феврония перед смертью занята вышиванием воздуха для храма Богородицы. Это становится предвестием ее кончины. Наперекор разлучникам, она обретает упокоение вместе с Петром (которого и в вечной жизни нельзя оставить без опеки) у соборной церкви Рождества Пресвятой Богородицы.

Как нам кажется, это тоже глубинным образом связано с присущим русской ментальности двоеверием, которое эстетически значимо и плодотворно, позволяет остро чувствовать таинственный, прекрасный и одухотворенный окружающий мир. Следствием такого мирозерцания выступает особое «земное» почитание Богоматери, заступницы, которая в народном сознании равна Богу<sup>40</sup>.

---

были похоронены равноапостольные Константин и Елена (сын с матерью).

<sup>40</sup> Эта проблема неоднократно обсуждалась в русской богословской литературе, вплоть до современных авторов: *Борисов Александр, свящ.* Побелевшие нивы. Размышления о Русской Православной Церкви. М., 1994. С. 108–113; *Михаил (Мудьюгин), архиепископ.* Русская православная церковность. Вторая половина XX века. М., 1995. С. 62–69. «Вся русская духовность, — констатирует иеромонах Иоанн, — носит богородичный характер; культ Божией Матери имеет в ней настолько центральное значение, что, глядя со стороны, русское христианство можно принять за религию не Христа, а Марии. Во всяком случае, рассматривая жития русских святых и разыскивая в них их высшие моменты, те, которые говорят о их мистическом опыте соединения с Богом, мы приходим к установлению весьма изумительных обстоятельств: прежде всего, в житиях содержится очень немного указаний о таких переживаниях, когда они есть, в центре мистического опыта оказывается обычно не Христос, а Его Матерь. Эта “богородичная мистика” особенно ярко проявляется в жизни великих русских национальных святых: Преподобного Сергия Радонежского и Преподобного Серафима Саровского»

В духовных стихах Г. П. Федотов обнаружил сближение Богородицы с матерью-землей.

Их близость не означает еще их тождественности. Певец не доходит до отождествления Богородицы с матерью-землей и с кровной матерью человека. Но он недвусмысленно указывает на их сродство:

Первая мать — Пресвятая Богородица,  
Вторая мать — сыра земля,  
Третья мать — как скорбь приняла<sup>41</sup>.

В героине повести Ермолая-Еразма отражено подобное представление народа о святости. Вспомним все три ее чуда: лечение князя хлебной закваской, превращение хлебных крошек в ладан, выросшие за ночь из обрубков живые деревья — все это находится в прямой связи с матерью-землей.

---

(*Иоанн (Кологривов)*, *иеромонах*. Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 150).

<sup>41</sup> Федотов Г. Стихи духовные. М., 1991. С. 78.



**II**





## «ТАК, БАСНЕЙ ПРАВДУ ЗАМЕНЯ...»

Бесконечно разнообразный в своих поэтических жанрах, Пушкин, тем не менее, не создал ни одной басни, понимая, что этот жанр в русской литературе довел до пределов совершенства И. А. Крылов, и не желая, по-видимому, вступать с ним в соревнование. Однако было бы странным, если достижения этого жанра остались бы совершенно не учтенными в поэтической практике Пушкина. Наглядным примером такого освоения стало его стихотворение «Аквилон»:

Зачем ты, грозный аквилон,  
Тростник прибрежный долу клонишь?  
Зачем на дальний небосклон  
Ты облачко столь гневно гонишь?  
Недавно черных туч грядой  
Свод неба грозно облакался,  
Недавно дуб над высотой  
Красой надменно величался...  
Но ты поднялся, ты взыграл,  
Ты прошумел грозой и славой —  
И бурны тучи разогнал,  
И дуб низвергнул величавый.  
Пуškai же солнца ясный лик  
Отныне радостью блистает,  
И облачком зефир играет,  
И тихо зыблется тростник (II, 365).

Здесь просвечивает классический басенный сюжет, восходящий к Эзопу, хорошо известный в обработке Лафонтена.

тена и наиболее популярный в русской басенной традиции. Все «персонажи» аллегорической сценки (которая была на слуху у читателей) Пушкин бережно сохранил: и грозный аквилон, и прибрежный тростник, и величавый дуб, и легкий зефир. Добавлен Пушкиным лишь образ обалчка. Возможно, это след влияния другого, не менее популярного басенного сюжета, восходящего к стихотворению французского поэта А. В. Арно «Листок» (1815), которое на русский язык переводилось В. А. Жуковским, В. Л. Пушкиным, Д. В. Давыдовым, П. И. Шаликовым, С. Ф. Дуровой. Даем этот текст в переводе Жуковского:

От дружной ветки отлученный,  
 Скажи, листок уединенный,  
 Куда летишь?.. «Не знаю сам;  
 Гроза разбила дуб родимый;  
 С тех пор, по долам, по горам,  
 По воле случая носимый,  
 Стремлюсь, куда велит мне рок,  
 Куда на свете все стремится,  
 Куда и лист лавровый мчится,  
 И легкий розовый листок»<sup>1</sup>.

Это осмыслялось как выражение чувств политического изгнанника. «Участь этого маленького стихотворения, — в 1836 году замечал Пушкин, — замечательна. Костюшко перед смертью повторил его на берегу Женевского озера; Александр Ипсиланти перевел его на греческий язык...» (ХП, 46, 476).

Еще до публикации пушкинского стихотворения, в 1829 году те же чувства выразил А. Бестужев-Марлинский в стихотворении «К облаку»:

...Завоет вихрь, взметая прах,  
 И ты из лона звездна  
 Дождем растаешь на степях  
 Бесславно, бесполезно!..

<sup>1</sup>Жуковский В. А. Стихотворения. Т. 2. 9-е изд. СПб., 1895. С. 19.

Блести, лети на ветерке  
Подобно нашей доле —  
И я погибну вдалеке  
От родины и воли!<sup>2</sup>

Смысл же пушкинской аллегории трактовался по-разному. По мнению Л. Н. Майкова, «стихотворение составляет как бы обращение к Александру, причем под тростником, клонимым долу, поэт понимает самого себя, а под дубом — Наполеона, побежденного русским царем»<sup>3</sup>. Возражая на это, Б. В. Томашевский заметил: «Майкова не останавливает то обстоятельство, что не было такой бури, которая одновременно угрожала бы и Пушкину, и Наполеону»<sup>4</sup>. Отталкиваясь от наблюдения Г. С. Глебова (впервые обратившего внимание на пушкинскую запись среди набросков «Путешествия Онегина» начальных строк «Аквилона» и «Ариона»)<sup>5</sup>, Б. В. Томашевский полагал:

Действительно, если допустить связь «Аквилона» с «Арионом» и соответствующее изменение датировки, то стихотворение получает вполне определенный смысл. Тогда придется допустить, что дата «1824» вызвана соображениями прикрытия политического смысла стихотворения, что делает понятным, почему Пушкин так медлил с напечатанием «Аквилона». Выбор даты «1824» (на год раньше 14 декабря), по-видимому, продиктован именно этими соображениями<sup>6</sup>.

Представление, что стихотворение «Аквилон» «явно связано с грозными событиями 1825 г.»<sup>7</sup>, остается наибо-

---

<sup>2</sup> *Бестужев-Марлинский А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1961. С. 173.

<sup>3</sup> *Майков Л. Н.* Из заметок о Пушкине. О стихотворениях «Туча» и «Арион» // *Русский вестник.* 1893. № 2. С. 50.

<sup>4</sup> *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. М.; Л., 1961. С. 50.

<sup>5</sup> См.: *Глебов Г. С.* Об «Арионе» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 6. М.; Л., 1941. С. 304.

<sup>6</sup> *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. М.; Л., 1961. С. 51.

<sup>7</sup> *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 327.

лее распространенным в пушкиноведении. Как мы постараемся показать ниже, обе трактовки в сущности не являются взаимоисключающими.

Принципиально важно, что единственный дошедший до нас автограф стихотворения (ПД 126), наряду с пометой «1824. Мих(айловское)», имеет и вторую дату: «Болд(ино). 7 сент(ября)». То есть именно в деревенском уединении 1830 года Пушкину пришла на память давняя притча, и в этот день не было никакой нужды в заведомой хронологической мистификации.

Следует также иметь в виду, что образ поверженного бурей дерева давно был освоен и лирической поэзией (что уже заметно в русских переложениях стихотворения Арно). Большой репертуар таких произведений был указан В. В. Виноградовым<sup>8</sup>, — приведем для примера стихотворение Жуковского «Гимн (из поэмы Томпсона “Времена года”):»:

Се гром!.. Владыки глас!.. безмолвствуй, мир сметенный,  
Внуши... из края в край по тучам гул гремит;  
Разрушена скала, дымится дуб сраженный  
И гимн торжественный чрез дебри вдаль парит...<sup>9</sup>

Возможно, вариацией тех же томпсоновских строк станет и стихотворение Ф. И. Тютчева «Успокоение» (1831):

Гроза прошла — еще курьясь, лежал  
Высокий дуб, перунами сраженный,  
И сизый дым с ветвей его бежал  
По зелени, грозою освеженной.  
И уж давно, звучнее и полней,  
Пернатых песнь по роще раздалася,  
И радуга концом дуги своей  
В зеленые вершины уперлася<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1999. С. 465.

<sup>9</sup> Жуковский В. А. Стихотворения. Т. 2. С. 116.

<sup>10</sup> Тютчев Ф. И. Лирика. Т. 1. М., 1966. С. 32.

В отличие от медитаций Жуковского, нарисованная здесь картина реально зрима, но она и символична как обобщенное представление о неистребимой гармонии жизни.

Наряду с антологическим осмыслением образа сокрушающей (в данном случае) и вечно возрождающейся стихии, возможно и ее народно-поэтическое олицетворение, как это стало, например, в «Слове о полку Игореве», которое мы процитируем в переводе Жуковского, сохранившемся в пушкинском архиве:

Ярославна поутру плачет в Путивле на стене, приговаривая:  
«О ветер, ты ветер!  
К чему же так сильно веешь?  
Мало ль подоблачных гор твоему веянию?  
Мало ль кораблей на синем море твоему лелеянию?  
На что ж, как ковыль траву, ты развеял мое веселие»<sup>11</sup>.

Неверно считать, что «лирическое начало в “Аквилоне” всё заключается в этом (имеется в виду первое четверостишие — С. Ф.) обращении лирического субъекта. Оно не поддержано соответствующим строем описания, которое все построено на таких эпитетах, которые легко трактуются как в прямом, так и в аллегорическом смысле (в аллегорическом — даже легче), и нигде классицистическая ясность картины не нарушается вторжением резко индивидуальных деталей или психологических нюансов»<sup>12</sup>.

Это, конечно, не так. Как раз такой психологический нюанс и задает с самого начала тон всему стихотворению Пушкина: сочувственное сопереживание малым сим, которые в эзоповском сюжете серьезной опасности не подвергаются. В стихотворении нарушено и эпически последовательное изображение событий: тростник и дуб разобщены; в басне же они вступают в диалог, а потом *вместе* испытывают налетевший порыв ветра. В первом четверостишии у Пушкина взгляд поэта (здесь и сейчас) устремлен с ниж-

<sup>11</sup> Рукою Пушкина. М., 1997. С. 127.

<sup>12</sup> Кузнецов И. С. Система лирических ситуаций романтической поэзии А. С. Пушкина. М., 1999. С. 143.

ней точки — вслед за порывом ветра, пригнувшего тростник и влекущего вдаль облачко. В центральных строфах — *воспоминание* об отшумевшей буре. И ее ценностное восприятие коренным образом отличается от басни. Ср. в различных переделках басни Лафонтена:

Ветр бурный с лютым гневом  
Дышит отверстым зевом,  
Ярится, мчится с ревом...  
*А. П. Сумароков*

Жестокий Ветр настал...  
*А. А. Ржевский*

Из дальных неба стран вдруг с яростью примчался  
Исшедший севера из недр  
Лютейший самый ветр...  
*Ю. А. Нелединский-Мелеуцкий*

И вот, нахмуря брови черны  
И ветрену Борей разинув хлябь,  
С дождем мешая пыль, кричит: «Всё бей, всё грабь!  
Все власти лишь моей, все быть должны покорны!..»  
*Я. Б. Княжнин*

Ударил грозный ветер — все рушит и валит...  
*И. И. Дмитриев*

Вдруг буря страшная настала,  
И лютый ветер  
Летит из мрачных недр;  
Дуброву всю ломает...  
*Д. И. Хвостов*

Насупился Борей,  
Вздурился,  
Завыл — и в ярости своей  
На все озлился...  
*А. П. Бенитюцкий*

Вдруг мчится с северных сторон  
И с градом и дождем шумящий Аквилон...  
*И. А. Крылов<sup>13</sup>*

<sup>13</sup> Русская басня XVIII—XIX веков. Л., 1977. С. 91, 132, 196, 201, 232, 257, 283, 285.

Как видим, только у Крылова отсутствует резко негативная оценка ветра — и не случайно: у него в буре аллегорически олицетворена победа над Наполеоном<sup>14</sup>.

В 1824 году та же тема развита и в стихотворении Пушкина:

Но ты поднялся, ты выиграл,  
Ты прошумел грозой и *славой*—  
*И бурны тучи разогнал,*  
И дуб низвергнул величавый<sup>15</sup>.

Но воспоминание о минувшей «грозе и славе» неизбежно воскрешало и бывшие надежды, отразившиеся, в частности, в лицейском стихотворении Пушкина, обращенном к Александру I:

...брани сокрушив могущею рукой,  
Вселенну осенí желанной тишиной! (...)  
Счастливый селянин, не зная бурных бед,  
По нивам повлечет плуг, миром изощренный...<sup>16</sup>

Как известно, этим чаяниям не суждено было осуществиться, что явилось причиной трагических потрясений, предощущение которых в начале 1820-х годов Пушкину было хорошо ведомо. В декабристской же хронике, запечатленной в уничтоженной поэтом десятой главе «Евгения Онегина», эта причинная связь грозы 1812 года и обманутых ожиданий была отчетливо обозначена:

Гроза 12 года  
Настала — кто тут нам помог?

<sup>14</sup> Наблюдение И. З. Сермана. См.: Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества. Л., 1975. С. 272.

<sup>15</sup> В 1824 году Пушкиным наполеоновская тема намечена и в стихотворениях «Зачем ты послан был и кто тебя послал?...» и «Недвижный страж дремал на царственном пороге...».

<sup>16</sup> *Пушкин А. С.* Лицейские стихотворения. 1813—1817. СПб., 1999. С. 135. Между прочим, по преданию, этим стихотворением А. С. Грибоедов рекомендовал П. Я. Чаадаеву юного Пушкина как многообещающего поэта.

Остервенение народа,  
 Б(арклай), зима иль р(усский) Б(ог)?  
 Но Бог помог — стал ропот ниже  
 И скоро силою вещей  
 Мы очутились в П(ариже)  
 А (русский) ц(арь) главой ц(арей)  
 И чем жирнее, тем тяжеле  
 О р(усский) глупый наш н(арод)  
 Скажи зачем ты в самом деле (VI, 522).

Та же причинная связь запечатлена Пушкиным в 1828 году в сближении «Аквилона» и «Ариона», обозначенная первыми строками этих стихотворений, которые записаны в черновиках строф из «Путешествия Онегина»<sup>17</sup>.

Само собой разумеется, в пушкинском «Аквилоне» нет столь обнаженной сатиры, но аллегорические образы (инерция басенного их осмысления несомненна) униженного тростника и гонимого облачка в контексте как обозначенной в образной ткани стихотворения традиции, так и собственно пушкинского творчества приобретают вполне определенный смысл. Симметрическая композиция произведения<sup>18</sup> не снимает изначального тревожного вопроса, так как, в отличие, скажем, от стихотворения Тютчева «Успокоение», гармония мира остается невозстановленной: желаемое благоденствие не наступило и, Бог весть, наступит ли, хотя, по справедливости, так должно быть.

---

<sup>17</sup> См.: Рукою Пушкина. С. 217. По справедливому, на наш взгляд, замечанию И. М. Дьяконова, большая часть строф так называемой десятой главы, зашифрованных в Болдине в 1830 году, первоначально была написана еще в 1829 году для главы «Путешествие Онегина»: Дьяконов И. М. О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина» (Русская литература. 1963. № 3. С. 336–353). Как нам представляется, возвратившись из Болдина, Пушкин просматривал черновые рукописи «Путешествия Онегина» и тогда оставил там помету о двух своих стихотворениях.

<sup>18</sup> См.: Эттингер Е. Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 35–36.



Исторические ситуации время от времени повторяются. В эпилоге романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» читаем:

Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступило вместе с победой, как думали, но все равно предвестие свободы носилось в воздухе в послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание<sup>19</sup>.

Может показаться, что аналогичная трактовка пушкинского стихотворения грешит модернизацией. Но такая мысль была и Пушкину не чужда, как об этом свидетельствуют его автографы.

Уже упоминалось выше, что стихотворение «Аквилон» было записано по памяти Пушкиным в Болдине 7 сентября 1830 года. В этот день он завершил вчерне своих «Бесов». На обороте исправленного беловика «Аквилона» тогда же записывается и стихотворение «Делибаш» с пометой «Саганлу», относящееся к кавказскому путешествию поэта в 1829 г. Таким образом намечен трехчастный цикл:

Аквилон  
Делибаш  
Бесы

Переключка первого и третьего произведений вполне очевидна. Тема же войны, метафорически (аллегорически) полускрытая в «Аквилоне», обнажена в центральной части цикла.

«Аквилон» хотя и включался в перечень произведений, намечавшихся для третьей части «Стихотворений Александра Пушкина», был опубликован лишь в самом начале 1837 года (с пометой «1824») и фактически стал последним стихотворением поэта, отданным им в печать<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М., 1990. С. 510.

<sup>20</sup> Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1837, № 1.

## «ДУША, РОЖДЕННАЯ В РАЮ...»

Стихотворения Грибоедова «Душа» и «Восток» были напечатаны в 1830-х годах в журнале «Библиотека для чтения»<sup>1</sup>. До недавнего времени грибоедовское авторство этих произведений находилось под сомнением: долгое время они если и включались в собрания его произведений, то в раздел «Dubia». Осторожность в данном случае обусловлена известной репутацией редактора журнала О. И. Сенковского, склонного к разного рода мистификациям. Тем самым молчаливо предполагается возможность редакторского обмана: выдачи за произведения Грибоедова сочинений другого автора. Нам представляется такое предположение нелепым. Издатель «Библиотеки для чтения» мог, конечно, смело редактировать присланные в журнал произведения, сокращая и дописывая их (но и то, коли дело касалось немаститых авторов), но пользоваться именем погибшего писателя во имя меркантильно-журнальных интересов ему, конечно же, не пришло бы в голову. Тем более, что к Грибоедову Сенковский неизменно питал чувство высокого уважения. И оно было взаимным. Имя Сенковского только единожды мелькает в переписке Грибоедова, но это упоминание говорит само за себя. «Тесть мой, — сообщал он И. Ф. Паскевичу в специальной депеше из Тавриза 30 октября 1828 года, — завоевал в Баязете несколько восточных манускриптов: сделайте милость, не посылайте их в Императорскую библиотеку, где никто почти грамоте не знает, а в Академию Наук, где профессора Френ

---

<sup>1</sup> Библиотека для чтения. 1835. Т. 8; 1836. Т. 14.

и Сенковский извлекут из сего приобретения возможную пользу для ученого света»<sup>2</sup>. Заслуживают упоминания и факты, свидетельствующие о высокой оценке Сенковским комедии «Горе от ума».

Вероятно, по его инициативе в редактируемом им польском журнале «Баламут», издававшемся в 1831 году (№ 24–26), были напечатаны переведенные в стихах отрывки из комедии — это один из первых (наряду с двумя немецкими, появившимися в том же году) переводов Грибоедова на иностранный язык. Тогда же в качестве цензора Сенковский поддержал представленное в Санкт-Петербургский цензурный комитет ходатайство вдовы и сестры драматурга издать «Горе от ума», причем Сенковский предлагал печатать «Горе от ума» без цензурных купюр, напоминая, что пьеса уже известна всей грамотной России по многочисленным спискам. Правда, отстаивая это предложение в Главном управлении цензуры, Сенковский считал необходимым предпослать «предисловие к сей комедии, долженствующее быть напечатанным вместе с оной и дающее ей направление совершенно благонамеренное, показывая, в каком духе должно считать произведение остроумного пера Грибоедова и как следует понимать рассуждения разных действующих лиц», а в заключение специально оговаривался, что совершенно был бы уверен «в безвредности сей пьесы (...), если б мог расстаться с мыслью, что лично был дружен с покойным сочинителем и что, питая в себе беспредельное удивление к великому таланту, может в сем случае увлекаться некоторым пристрастием к превосходному памятнику его гения»<sup>3</sup>.

О том, что такого рода расшаркивания перед властью были обычным маневром, должным обеспечить прохождение комедии в печать, в полной мере свидетельствует рецензия О. И. Сенковского на первое (искалеченное-таки

---

<sup>2</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. Т. 3. СПб., 2006. С. 268.

<sup>3</sup> Бабинцев С. М. К истории первого петербургского издания «Горя от ума» / Книга. Сб. 3. М., 1960. С. 427–428.

цензурой) издание «Горе от ума», помещенная в 1834 году в первом же томе «Библиотеки для чтения». «Кто безусловно поносит “Горе от ума”, — читаем здесь, — тот оскорбляет вкус всего народа и суд, произнесенный всею Россиею. (...) Подобно “Свадьбе Фигаро” это комедия политическая: Бомарше и Грибоедов, с одинаковым дарованием и равною пылкостью, вывели на сцену политические понятия и привычки обществ, в которых они жили, меряя гордым взглядом народную нравственность своих отечеств».

Это неоспоримо свидетельствует о том высоком уважении, которое неизменно питал Сенковский к гению Грибоедова, что само по себе уничтожает, на наш взгляд, возможность с его стороны рискованных мистификаций.

Их объединяли профессиональные ориентальные интересы, и вполне понятно, почему в распоряжении Сенковского оказались стихотворения, посвященные Востоку. Второе (напечатанное в 1836 году) стихотворение так и называлось. В первом же стихотворении «Душа» чуткое ухо ориенталиста тоже улавливало характерное для многих восточных верований представление о переселении душ<sup>4</sup>.

Вполне возможно, что автографы этих стихотворений были получены Сенковским от автора в память об общении или же были переданы редактору «Библиотеки для чтения» одним из его коллег по академическим занятиям — например, академиком Х. Д. Френом, с которым Грибоедов также встречался, планируя свои научные занятия ориенталистикой.

---

<sup>4</sup> Библиотека для чтения. 1834. Т. 1, отд. VI. С. 43—44. Сенковским же была написана статья о Грибоедове, помещенная в «Биографическом словаре» Плюшара (Энциклопедический лексикон. Т. 15. СПб., 1838. С. 133—135). В составе архива В. Ф. Одоевского сохранился текст этой словарной статьи, посланный на отзыв С. Н. Бегичеву и А. А. Жандру (Российская национальная библиотека, ф. 539, оп. 2, № 512), более пространный, нежели напечатанный в «Словаре» и включающий анализ «Горя от ума», до словно совпадающий с рецензией Сенковского.

А то, что стихотворение «Душа» написано именно Грибоедовым, подтверждает одно «неожиданное сближение».

Описывая свое пребывание в Тифлисе в мае 1829 года, Пушкин заметил в «Путешествии в Арзрум»:

Голос песен грузинских приятен. Мне перевели одну из них слово в слово; она, кажется, сложена в новейшее время; в ней есть какая-то восточная бессмыслица, имеющая свое поэтическое достоинство. Вот вам она:

Душа, недавно рожденная в раю! Душа, созданная для моего счастья! от тебя, бессмертная, ожидаю жизни.

От тебя, Весна цветущая, от тебя, Луна двухнедельная, от тебя, Ангел мой хранитель, от тебя ожидаю жизни.

Ты сияешь лицом и веселишь улыбкою. Не хочу обладать миром; хочу твоего взора. От тебя ожидаю жизни.

Горная роза, освеженная росой! Избранная любимица природы! Тихое, потаенное сокровище! от тебя ожидаю жизни (VIII, 457—458)<sup>5</sup>.

Установлено, что Пушкин цитирует (в своей обработке) «Весеннюю песню» Димитрия Гуманишвили (умер в 1821 году), грузинский текст которой и подстрочный перевод на русский (записанные рукой неизвестного лица) сохранились в архиве Пушкина (ПД 802):

Вновь созданная душа,  
В Эдеме произращенная,  
Для счастья моего сотворенная,  
От тебя ожидаю жизни, бессмертная!  
От тебя, двухнедельная юная луна,  
От тебя, цветастая, светлая весна,  
От тебя, Ангел хранитель мой,  
От тебя, бессмертная, ожидаю жизни!  
От тебя, прелестное изображение натуры,  
Заря усугубленная,  
Великолепно убранная красавица,  
От тебя ожидаю жизни, бессмертная!

---

<sup>5</sup> В беловом автографе «Путешествия в Арзрум» эти строки записаны на отдельном листке, позже основного текста.

Светлый образ твой сияет,  
 Твоя улыбка веселит,  
 Нежною поступью ты восхищаешь,  
 От тебя, бессмертная, жизни жду!  
 Питаю страсть к тебе,  
 Я жажду твоей улыбки,  
 Больше, чем обладания миром,  
 Хочу от тебя жизни, бессмертная!  
 Упоенная сладким териакон,  
 Приведенная оным в исступление,  
 От тебя, красавица, миры воспламеняющая,  
 От тебя ожидаю жизни, бессмертная!  
 Роза гор, росой окропленная,  
 Избранная любимица весны,  
 Всегда к тишине привыкшая,  
 От тебя, бессмертная, ожидаю жизни!<sup>6</sup>

Именно мелодию этой песни имел в виду М. И. Глинка, касаясь в своих мемуарах событий весны 1828 года:

Провел около целого дня с Грибоедовым (автором «Горе от ума»). Он был очень хороший музыкант и сообщил мне тему грузинской песни, на которую потом А. С. Пушкин написал романс «Не пой, волшебница, при мне».<sup>7</sup>

Автограф ранней редакции этого стихотворения сохранился и неоднократно был предметом внимания исследователей. Воспользовавшись высказанными ранее наблюдениями, внесем в них некоторые уточнения:

<sup>6</sup> См.: *Модзалевский Л. В., Дондуа В. Д.* Запись грузинской песни в архиве Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. № 2. М.; Л., 1936. С. 298–301 (здесь же см. фототипию записи песни); *Цявловский М. А.* Автограф стихотворения «Не пой, волшебница, при мне» // *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 378–389) (фототипия на с. 384–385); *Гинзбург С. Л.* Пушкин и грузинская песня (К истории создания стихотворения «Не пой, красавица, при мне») // Пушкин. Исследования и материалы. Тр. III Всесоюзной Пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 314–333.

<sup>7</sup> А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. С. 364.

Текст пушкинского стихотворения первоначально был таков:

Не пой, волшебница, при мне  
Ты песен Грузии печальной,  
Напоминают мне оне  
Другую жизнь и берег дальный —  
Напоминают мне оне  
Кавказа гордые вершины,  
Лихих чеченцев на коне  
И закубанские равнины.  
Увы, напоминают мне  
Твои жестокие напевы  
И степь, и ночь... и при луне  
Черты далекой, милой девы.  
Не пой, волшебница, при мне  
Ты песен Грузии печальной,  
Напоминают мне оне  
Другую жизнь и берег дальный.<sup>8</sup>

Второе четверостишие Пушкиным зачеркнуто, сбоку — слева от первых двух, поперек листа помечено пушкинской рукой: «Отослать куда следует»; под текстом, рядом с характерным росчерком, дата: «12 июня 1828», а ниже — другой, непушкинской рукой начертано: «Читал» и вензель из инициалов.

<sup>8</sup> ПД 904. Попутно выскажем соображения, касающиеся хронологической соотнесенности записи грузинской песни и пушкинского стихотворения. Вполне очевидно, что Пушкин, работая над стихотворением «Не пой, волшебница, при мне...», слов «Весенней песни» еще не знал, иначе она должна была как-то повлиять на его интерпретацию. Наверное, только во время поездки на Кавказ в 1829 году Пушкин услышал живое исполнение этой песни, попросил кого-то записать ее и перевести. О том, что поэт соотнес ее с написанным им ранее стихотворением, свидетельствуют, как нам кажется, пушкинские рисунки в ПД 802: своеобразные иллюстрации ко второму (зачеркнутому) четверостишию (портрет Ермолова) и к третьему четверостишию (грузинка с «чертами далекой, милой девы») стихотворения.

Р. В. Иезуитова убедительно обосновала, что первоначальная дата, поставленная в автографе<sup>9</sup>, читалась «3 (исправлена на 12.— С. Ф.) июня». Что же касается двух других помет, то ее трактовка их по «ведомству III-го отделения» нам не кажется убедительной. Написанные сверху на левом поле листа слова мы склонны традиционно считать имеющими в виду композитора, для которого и был написан текст. Инициалы же в нижней (непушкинской) помете расшифровываются как «А. Г.» — то есть Александр Грибоедов. Таким образом, еще до отъезда из Петербурга (6 июня 1828 года) Грибоедов ознакомился с пушкинской интерпретацией напетой им грузинской песни.

Едва ли пушкинский текст его удовлетворил. И тогда, как нам представляется, Грибоедов сам напишет слова на ту же мелодию — стихотворение «Душа»:

Жива ли я?  
 Мертва ли я?  
     И что за чудное виденье!  
 Надзвездный дом  
 Зари кругом,  
     Рождало мир мое веленье!  
 И вот от сна  
 Привлечена  
     К земле ветшающей и тесной.  
 Где рой подруг,  
 Тьма резвых слуг?  
     О, хор воздушный и прелестный!  
 Нет, поживу  
 И наяву  
     Я лучшей жизнью, беспечной:  
 Туда хочу,  
 Туда лечу,  
     Где надышусь свободой вечной!<sup>10</sup>

<sup>9</sup> См.: Иезуитова Р. В. «Не пой, красавица, при мне» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 125—126.

<sup>10</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 236.



Это, конечно, тоже не перевод, но вполне явственное развитие темы, почерпнутой из первых трех строф грузинской песни, которые мы даем ниже по уточненному переводу В. Д. Дондуа:

Вновь созданная душа,  
В Эдеме произращенная,  
На мое счастье посаженная (как цветок),  
От тебя ожидаю жизни,  
ты бессмертие живое.  
Луна двухнедельная,  
(О ты,) светлая, сверкающая весна,  
Ангел, вечный хранитель мой,  
От тебя ожидаю жизни,  
ты бессмертие живое.  
(О ты,) пышная картина природы,  
Заря усугубленная,  
(О ты,) сияние, соединенное с любовью,  
От тебя ожидаю жизни,  
ты бессмертие живое...

Только в следующих строфах грузинской песни отчетливо проступит адресат ее: юная красавица, пробудившая страсть поэта. Грибоедов же переосмысляет ситуацию, словно дает слово самой душе, рожденной в раю. Как увидим ниже, это душа Поэта.

До отъезда из Петербурга в июне 1828 года, как это известно из сохранившейся записки Грибоедова («...Ваше любезное приглашение я могу принять не раньше как во вторник на будущей неделе. В среду я уезжаю», подлинник по-немецки)<sup>11</sup>, он встречался с академиком Х. Д. Френом по поводу своих «будущих ученых занятий в Персии». Вполне возможно, что на этой встрече присутствовал и О. И. Сенковский, которому могли быть переданы Грибоедовым стихотворения «Душа» и «Восток».

Важным обстоятельством, позволяющим соотнести стихотворение «Душа» с «Весенней песней», является точное

<sup>11</sup> Там же. Т. 3. С. 145.

соответствие грибоедовского текста с мелодией, обработанной Глинкой. В одном отношении грибоедовский текст мелодически даже точнее пушкинского, так как сохраняет симметрию полустушии нечетных строк, вполне соответствующую музыке (пушкинский же текст поется: «Не пой, краса/вица, при мне...»).

Стихотворение «Душа» на первый взгляд кажется необычным для поэтической практики Грибоедова с его отчетливо-рационалистическим в основах своих мировоззрением.

Между тем духовный кризис нарастал в Грибоедове уже в пору создания его великой комедии. «Первое начертание этой сценической поэмы, — признавался он, — было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было»<sup>12</sup>.

Это признание может показаться чуть ли не кокетством, по крайней мере, разительным самозаблуждением. Но оно будет вполне понятным, если мы поставим его в контекст не просветительских, а кантианских эстетических идей. Кант в «Критике способности суждения» много внимания уделил природе искусства. Он считал, что в истинно художественных творениях запечатлена иллюзия гармоничности мира, в земном, суетном проявлении (чувственном восприятии) всегда дисгармоничного, представляющего собою сферу столкновения частных интересов. Отсюда, по Канту, проистекает антиномичная двойственность искусства: предмет его — сухая и грубая проза жизни, художественная же форма — чарующий вымысел гения. Но именно этот-то вымысел и подлинно реален, так как в своей фантазии поэт прикасается (воспаряет) к миру чистых идей.

---

<sup>12</sup> Грибоедов А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 281.

Об этом, по сути дела, рассуждает Грибоедов и в своем «Отрывке из Гете», по-кантиански интерпретируя «Пролог в театре» из «Фауста»:

Когда природой равнодушно  
Кружится длинновьющаяся прядь,  
Кому она так делится послушно?  
Когда созданья все — слаба их мысль обнять,  
Одни другим звучат противугласно,  
Кто соединяет их в приятный слуху гром  
Так величаво! так прекрасно!  
И кто виновник их потом  
Спокойного и пышного течения?  
Кто стройно размеряет их движенья  
И бури, вопли, крик страстей  
Меняет вдруг на дивные аккорды? <...>  
Кто не коснел в бездействии немом,  
Но в гимн единый слил красу небес с землею.  
Ты постигаешь ли умом  
Создавшего миры и лета?  
Его престол — душа Поэта<sup>13</sup>.

Стихотворение «Душа» также интерпретирует тему грузинской песни в духе платоновского учения о бессмертной, вечно движущейся душе. «Поднебесные места, — пишет античный философ в диалоге «Федр», — никто еще из здешних поэтов не воспевает, да и не воспоеет никогда, как следует. Объясняется это <...> тем, что эти места занимает бесцветная, бесформенная и неосязаемая сущность, в сущности своей существующая, зримая только для одного кормчего души — разума. Так как божественное размышление, а равно и размышление всякой души, поскольку она заботится воспринять надлежащее, питается умом и чистым знанием, душа, увидев, с течением времени, сущее, бывает довольна этим и, созерцая истину, питается ею и предается радости, пока круговращательное движение не перенесет ее в то место, откуда она вышла. Во время этого кру-

<sup>13</sup> Там же. С. 229.

говращения душа созерцает самое справедливое, созерцает здравомыслие, не то знание, которому присуще рождение, и не то, которое изменяется при изменении того, что мы называем знанием теперь существующего, но то знание, которое заключается в том, что существует, как действительно существующее. Узрев также и все прочее, действительно существующее, и напитавшись им, душа опять погружается во внутреннюю область неба и возвращается домой»<sup>14</sup>.

Следует отметить, что в наше смутное время процитированные выше пушкинские строки о замеченной им в грузинской песне «восточной бессмыслице, имеющей свое поэтическое достоинство» неожиданно и в высшей степени несправедливо были оценены как проявление «имперского инстинкта». «Грузинская песня, — прочитали мы в газете “Свободная Грузия”, — занимает особое место в великой грузинской культуре, и, думается, ее упоминание в одном контексте с “восточной бессмыслицей” оскорбительно для нас. Очевидно, прежде чем писать о грузинской песне, следовало серьезно изучить её. (...) Разве можно судить о грузинской песне по городской мелодии, либо куплетам на майдане. К тому же, неужели Пушкин не понимает, что без мелодии текст песни часто теряет свои достоинства?..»<sup>15</sup>

Ну стоит ли так пристрастно передегивать смысл цитаты из Пушкина? Кажется, разгневанному критику остался неведом даже автор процитированной Пушкиным песни — Димитрий Туманишвили, известный грузинский поэт; в молодости он около трех лет жил в Петербурге в качестве мдивана (секретаря) при дворе последнего царя Грузии Георгия XII. Не вспомнил критик и пушкинское стихотворение «Не пой, красавица, при мне...», грузинской мелодией вдохновленное...

---

<sup>14</sup> Творения Платона. Т. 5. Петроград, 1922. С. 125.

<sup>15</sup> *Петфиашвили Г.* Письма русским писателям // Свободная Грузия. 4 мая. 1991. С. 4.

Сохранилось воспоминание очевидца, документирующее обстановку, в которой Пушкин наконец услышал «Весеннюю песню», — во время праздника, данного в честь русского поэта по приезду его в Тифлис в 1829 году. Традиционное грузинское гостеприимство растрогало Пушкина:

Пушкин молчал до времени, и одни теплые слезы высказывали то глубокое приятное чувство, которым он тогда был проникнут. Наконец, когда умолкли несколько голоса восторженных, Пушкин в своей стройной благоуханной речи излил перед нами душу свою, благодарил всех нас за то торжество, которым мы его почтили, заключивши словами: «Я не помню дня, в который бы я был веселее нынешнего; я вижу, как меня любят, понимают и ценят — и как это делает меня счастливым!» Когда он перестал говорить, — от избытка чувств бросился ко всем с самыми горячими объятиями и задушевно благодарил за все эти незабвенные для него приветы<sup>16</sup>.

Тот же мемуарист, перечисляя песни, которые были тогда исполнены для поэта, упоминает и песню «Ахали», т. е. «Весеннюю песню», которая этим словом начинается. Очевидно, именно тогда Пушкин и попросил записать для него ее текст.

Прочитывая (в своей обработке) песню в «Путешествии в Арзрум», Пушкин поразился, как некогда еще в 1823 году в Одессе он сам близко подошел к той же теме и к ее обработке Грибоедовым в стихотворении, вчерне записанном в его рабочей тетради. Ныне же это стихотворение печатается по сохранившейся копии М. В. Юзефовича (адъютанта Н. Н. Раевского-младшего) с пушкинского автографа, изготовленной в 1829 году на Кавказе. Стало быть, тогда и переписал набело свое стихотворение Пушкин!

Надеждой сладостной младенчески дыша,  
Когда бы верил я, что некогда душа,

---

<sup>16</sup> Письмо К. И. Савостьянова к В. П. Горчакову // Пушкин и его современники. Вып. 37. Л., 1928. С. 148.

От тленья убежав, уносит мысли вечны,  
И память, и любовь в пучины бесконечны, —  
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:  
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,  
И улетел в страну свободы, наслаждений,  
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,  
Где мысль одна плывет в небесной чистоте...

Но тщетно предаюсь обманчивой мечте;  
Мой ум упорствует, надежду презирает...  
Ничтожество меня за гробом ожидает...  
Как, ничего? Ни мысль, ни первая любовь!  
Мне страшно!... И на жизнь гляжу печален вновь,  
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый  
Таился и пылал в душе моей унылой (II, 295).

Вот так сложно и неоднозначно развивалась встреча двух русских поэтов с грузинской песней.

Уместно в данном случае вспомнить строки Николоза Бараташвили в переводе Бориса Пастернака. Стихи эти посвящены дочери Александра Чавчавадзе Екатерине, сестре Нины Грибоедовой. Но здесь словно слышатся и звуки чонгури, откликающиеся в мелодиях русской музыки и по сию пору к нам обращенные:

...Я радость люблю и совсем не ворчун.  
Свети мне, чтоб вновь на дорогу я вышел  
И снова, коснувшись нетронутых струн,  
В ответ твое дивное пенье услышал,  
Чтоб в отдалении отзвук возник,  
Чтоб нашим согласьем наполнились дали,  
Чтоб, только повздоривши, мы через миг  
Не помнили больше недолгой печали...<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Грузинские романтики. Л., 1978. С. 233.

## «ЧИТАТЕЛЯ НАЙДУ В ПОТОМСТВЕ Я»

«Оттого, чтобы дослышать все оттенки Лиры Баратынского,— заметил И. В. Киреевский, — надобно иметь и тоньше слух и больше внимания, нежели для других поэтов. Чем более читаем его, тем более открываем в нем нового, незаметного с первого взгляда, — верный признак поэзии, сомкнутой в собственном бытии, но доступной не для всякого»<sup>1</sup>. Так критик откликнулся на несколько стихотворений Е. А. Баратынского, помещенных в альманахе А. А. Дельвига «Северные цветы на 1829 год». Среди них был и цикл «Антологические стихотворения», состоявший из пяти миниатюр:

«Как ревностно ты сам себя дурачишь...»

«Старательно мы наблюдаем свет...»

«Мой дар убог и голос мой не громок...»

«Глупцы не чужды вдохновенья...»

«Не подражай: своеобразен гений...»

Может быть, самым странным в этом цикле было его название. Антологическими (греч. *anthologia*, букв. «собрание цветов») в то время назывались лишь стихи, ориентированные на античные образцы. В данном же случае непосредственных откликов на античные мотивы в стихотворениях Баратынского обнаружить нельзя. Вспомним, однако, что антологическое оценивалось тогда в качестве незыблемой, вечной меры искусства. Речь же у Баратынского идет о тайнах и назначении поэтического ремесла,

---

<sup>1</sup> Денница. 1830. С. LIV.

хотя тема эта развивается, в основном, от противного. Короткие, замкнутые афористическими строками стихотворения обретают одновременно и притчевый, и эпиграмматический (иногда даже автоэпиграмматический) оттенки. Своеобразие такого рода стихотворений было превосходно уловлено А. С. Пушкиным, который писал:

Эпиграмма, определенная законодателем фр. (анцузской) пиитики *Un bon mot de deux rimes orné*<sup>2</sup> скоро стареет и живет действуя в первую минуту, как и всякое острое слово, теряет всю свою силу при повторении. — Напротив, в эпиграмме Баратынского, менее тесно(й), сатирическая мысль приемлет оборот то сказочный, то драматический и развивается свободнее, сильнее. Улыбнувшись ей как острому слову, мы с наслаждением перечитываем ее как произведение искусства (XI, 186).

Важно подчеркнуть, что при чтении стихотворений Баратынского от читателя требуется определенное усилие, активное желание понять мысль поэта, которая выражается, как правило, лишь намеком — причем парадоксального свойства.

Таково, например, второе стихотворение цикла:

Старательно мы наблюдаем свет,  
 Старательно людей мы наблюдаем  
 И чудеса постигнуть уповаем:  
 Какой же плод науки долгих лет?  
 Что, наконец, подсмотрят очи зорки?  
 Что, наконец, поймет надменный ум  
 На высоте всех опытов и дум,  
 Что? точный смысл народной поговорки<sup>3</sup>.

Семь первых строк, устремляющихся ввысь, подводят к недоуменному, неожиданному обрыву последней строки. И только поняв «*точный смысл* (курсив мой. — С. Ф.) народной поговорки», мы в полной мере сможем оценить всю глу-

<sup>2</sup> Слово, украшенное двумя рифмами (фр.)

<sup>3</sup> *Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 145.*



бину выраженного здесь разочарования. Какую именно поговорку имеет в виду поэт? По-видимому, вот эту: «Век живи, век учись, а дураком помрешь». Но снова прочитаю — уже под этим углом зрения — стихотворение, мы обнаружим в нем и более глубокое, так и не разрешенное до конца недоумение, завещанное нам. В самом деле, почему оказалось тщетным парение духа? От недостатка ума человеческого? А может быть, от изначальной бессмысленности мира, как о том сказано в Книге Екклезиаста:

...и предал я сердце мое тому, чтобы исследовать и испытать мудростью все, что делается под небом: это тяжелое занятие дал Бог сынам человеческим, чтобы они упражнялись в нем. Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, все — суета и томление духа! (Еккл 13–15)

Если верно первое допущение (а *точный смысл* народной поговорки вроде бы предполагает именно его), значит, есть в стихотворении некий трансцендентальный оптимизм, а не только вкус горечи от плода познания.

Автоэпиграмма оборачивается философским эссе.

Эти предварительные наблюдения над поэтикой Баратынского важны для того, чтобы с должным вниманием прочитать центральное стихотворение цикла:

Мой дар убог, и голос мой не громок,  
Но я живу, и на земли мое  
Кому-нибудь любезно бытие:  
Его найдет далекий мой потомок  
В моих стихах; как знать? душа моя  
Окажется с душой его в сношеньи,  
И как нашел я друга в поколеньи,  
Читателя найду в потомстве я<sup>4</sup>.

Тематически строки эти совершенно определенно перекликаются с концовкой второй главы «Евгения Онегина», вышедшей в свет в конце 1826 года:

---

<sup>4</sup> Там же. С. 128.

...Без неприметного следа  
 Мне было б грустно мир оставить.  
 Живу, пишу не для похвал;  
 Но я бы кажется желал  
 Печальный жребий свой прославить,  
 Чтоб обо мне, как верный друг,  
 Напомнил хоть единый звук.  
 И чье-нибудь он сердце тронет;  
 И сохраненная судьбой,  
 Быть может в Лете не потонет  
 Строфа слогаемая мной;  
 Быть может (лестная надежда!)  
 Укажет будущий невежда  
 На мой прославленный портрет  
 И молвит: то-то был Поэт!  
 Прими ж мои благодаренья  
 Поклонник милых Аонид,  
 О ты, чья память сохранит  
 Мои летучие творенья;  
 Чья благосклонная рука  
 Потреплет лавры старика! (VI, 49)

Но как непохоже та же тема развита Баратынским, отрекшимся от «школы гармонической точности»! На первый взгляд, у него — смиренные, даже самоуничижительные строки. Но это лишь начальное, хотя, несомненно, и сознательно спровоцированное поэтом впечатление. Стихотворение нужно хотя бы правильно прочесть — и тогда своеобразным сигналом его тона станет старославянская форма окончания одного из слов второй строки: не *на земле*, а *на земли*<sup>5</sup>.

А как читать рифмующееся слово второй строки? На письме здесь «мое», но последняя буква может читаться

---

<sup>5</sup> Ср. у Н. В. Гоголя: «Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть *на земли* (...)» (Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1959. С. 260).

двойко: как *е* и как *ё*. По инерции обыденной первой строки обычно и вторую произносят: «Но я живу, и на земли моё», — пренебрегая окончанием предыдущего слова. И получается невозможная для стиха Баратынского стилистическая какофония. Нет, у него — коли «на земли», так непременно «мое», то есть опять же архаическая (а стало быть, отнюдь не обыденная) форма слова, требующая соответствующей рифмы в третьей строке: «бытие» (а ни в коем случае не «бытиё», житьё-бытьё).

Вообще пристрастие Баратынского к рифме с огласовкой на архаическое *е* вполне очевидно:

Так ярый ток, оледенев,  
 Над бездною висит,  
 Утратив прежний грозный рев,  
 Храня движенья вид<sup>6</sup>.  
 Плод яблони со древа упадает:  
 Закон небес постигнул человек!  
 Так в дикий смысл порока посвящает  
 Нас иногда один его намек<sup>7</sup>.

А теперь вновь, уже правильно перечтем первое трехстишие:

Мой дар убог, и голос мой не громок,  
 Но я живу, и на земли *мое*  
 Кому-нибудь любезно бытие (...)

Не правда ли, в такой огласовке строки звучат вовсе не смиренно, а с большим достоинством? И обнаруживается попутно, что и другие слова, которые могли показаться вполне заурядными, обнажают семантическую глубину. «Убог» — ведь это не только «скуден», «беден», но и «у Бога» (приближенный, отнесенный к Богу)<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. С. 76.

<sup>7</sup> Там же. С. 301.

<sup>8</sup> Ср. у Даля: «Беден бес (у него Бога нет), а человек убог; Просит убогий, а подает Бог» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. СПб., 1882. С. 458).

Столь же неоднозначно оказывается и заключающее первую строфу слово. «Не громок» — это же не просто «тих». *Не* здесь не только отрицание, а род приставки, близкой по значению к *без-*, отчетливо акцентирующей, в свою очередь, семантику корня слова. «Не громок» — «без грома», «не грозный», «доброжелательный». «У Баратынского, — отмечает Ю. Ивасик, — вообще очень много таких выражений: отрицательных по форме, но не всегда по смыслу: *необщее выражение* (у Музы), *незаходимый день* (рай), *неосязаемые власти* (в царстве теней), *нечуждая жизнь* (в пустыне), *нежданнный сын* последних сил природы (поэт), творец *непервых сил* (посредственный литератор), благодать *нерусского надзора* (иностранных гувернеров), храни свое *неопасенье*, свою неопытность лелей (стихи, посвященные “монастырке” Смольного института). Эти необычные *не* заостряют его философическую поэзию»<sup>9</sup>.

Осмысленность, как бы подчеркнутость почти каждого слова в стихе обусловлена ритмически. «Стих, — указывал Б. В. Томашевский, — так сказать, обогащает речь новыми знаками препинания, так как он членит речь ритмически, и это дает возможность оживлять те формы интонации, которые малодоступны прозе»<sup>10</sup>.

Как правило, под логическим ударением оказывается слово, оканчивающее строку, тем более, если здесь имеется перенос (enjambement) : «⟨...⟩ мое / Кому-нибудь любезно бытие ⟨...⟩». В этом же стихотворении Баратынского, написанном пятистопным ямбом, необходимо также учитывать цезуру после второй стопы («Кому-нибудь / любезно бытие»). Строфически стихотворение состоит из двух четверостиший с опоясывающей (кольцевой) рифмовкой, но и здесь имеется своеобразный строфический «перенос»: фактически первые три строки заключают в себе законченную мысль, как и три следующих:

<sup>9</sup> Цит. по кн.: *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 22.

<sup>10</sup> *Томашевский Б. В.* Стих и язык. Филологические очерки. М.; Л., 1959. С. 166.

Его найдет / далекий мой потомок  
В моих стихах; / как знать? душа моя  
Окажется / с душой его в сношеньи (...).

Если в первом трехстишии утверждалось сиюминутное, сущее, то теперь взгляд поэта переносится в будущее. И подобно тому, как там акцентировалось последнее слово, неожиданно высокое, — *бытие*, теперь столь же весомым оказывается слово *сношенье*. Оно — из непозитического, даже канцелярского лексикона, имеющее, однако, специфическое значение, в высшей степени важное для Баратынского:

*Сноситься с кем, сообщаться, переговариваться через кого, переписываться. По службе, старший предписывает, младший доносит, равный сносится, относится*<sup>11</sup>.

Все второе трехстишие само по себе состоит из нерифмующихся строк; оно связано с предыдущим первой строкой (*не зримок — потомок*), но открыто для решающего аргумента, последнего доказательства, которое по закону стиха должно уравновесить рифмами две последние строки.

И этот вывод венчает все стихотворение, построенное по правилу силлогизма (тезис — антитезис — синтез):

И как нашел / я друга в поколеньи,  
Читателя / найду в потомстве я.

Рационализм — сознательная установка поздней поэзии Баратынского, который считал:

Истинные поэты потому именно редки, что им должно обладать в то же время свойствами, совершенно противоречащими друг другу: пламенем воображения творческого и холодом ума поверяющего. Что касается до слога, надобно помнить, что мы для того пишем, чтобы передавать друг другу свои мысли; если мы выражаемся неточно, нас понимают ошибочно или вовсе не понимают: для чего ж писать?<sup>12</sup>

<sup>11</sup> *Даль В. И.* Словарь. Т. 4. С. 248.

<sup>12</sup> *Баратынский Е. А.* Стихотворения, поэмы, проза, письма. М., 1951. С. 425.

В самом деле, стихотворение написано логически стройно. А как насчет «пламени воображения творческого»? Но разве, прочитав осмысленно стихотворение Баратынского, мы не почувствовали высокое достоинство и взыскательную доверчивость, с которыми оно обращено не просто к читателю, но к читателю-другу? Подобному А. А. Дельвигу, в чьем альманахе «Северные цветы» было напечатано впервые это стихотворение. К нему же обращены были юношеские строки Баратынского:

Ты помнишь ли, с какой судьбой суровой  
 Боролся я, почти лишенный сил?  
 Я погибал — ты дух мой оживил  
 Надеждою возвышенной и новой.  
 Ты ввел меня в семейство добрых Муз...<sup>13</sup>

Вот какого читателя предчувствует в потомстве Баратынский. «Хотел бы я знать, — откликнется век спустя О. Мандельштам, — кто из тех, кому попадутся на глаза названные строки Баратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени. (...) Скучно перешептываться с соседом. Бесконечно нудно буравить собственную душу. Но обменяться сигналами с Марсом — задача, достойная лирики, уважающей собеседника и сознающей свою беспричинную правоту. Эти два превосходных качества поэзии тесно связаны с «огромного размера дистанцией», «какая предполагается между нами и неизвестным другом — собеседником»<sup>14</sup>.

«Антологические стихотворения», появившиеся впервые в «Северных цветах», в издании произведений Е. А. Баратынского 1835 года, были разобщены. Но в цикле этом была предугадана его последняя книга «Сумерки» (1842), повествующая о трагической судьбе поэта «железного века».

<sup>13</sup> Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. С. 90.

<sup>14</sup> Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 50, 54.

## СЦЕНИЧЕСКАЯ ПОЭМА А. С. ХОМЯКОВА

Закончив работу над «Горем от ума», А. С. Грибоедов сетовал:

Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения. (...) В превосходном стихотворении многое должно угадывать; не вполне выраженные мысли и чувства тем более действуют на душу читателя, что в ней, в сокровенной глубине ее, скрываются те струны, которых автор едва коснулся, нередко одним намеком, — но его поняли, все уже внятно, и ясно, и сильно...<sup>1</sup>

Слава Богу, конечно, что сам Грибоедов не остановился на «первом начертании» своего произведения, но обозначенный им в данном рассуждении жанр «сценической поэмы», очевидно, вполне правомочен.

Пьеса А. С. Хомякова «Димитрий Самозванец» традиционно рассматривается в сопоставлении с пушкинским «Борисом Годуновым». «Трагедия Хомякова, — указывает Г. А. Гукковский, — как бы продолжение пушкинской трагедии»<sup>2</sup>, — и, исходя из этого постулата, считает:

Хомяков строит характер Самозванца, своего главного героя, явно под влиянием Пушкина. Но он не понял Пушкина. Его Димитрий — романтический мечтатель, байро-

---

<sup>1</sup> Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 281.

<sup>2</sup> Гукковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 68.

нический герой, весь в порывах, в необузданных стремлениях, человек вне общества и вне истории<sup>3</sup>.

«Трагедия, — соглашается с предыдущим исследователем А. В. Архипова, — написана под сильным воздействием Пушкина и является как бы продолжением “Бориса Годунова”. В литературе уже отмечалось, что некоторые реплики — продолжение пушкинской трагедии или отклики на нее. Основные характеры трагедии — Дмитрий, Марина, Шуйский — развитие характеров, намеченных Пушкиным»<sup>4</sup>. «Хомяков, — утверждает и В. А. Бочкарев, — во многом учел опыт Пушкина. (...) Глубокая приверженность автора “Ермака” романтическому мировоззрению, требовавшему для своей реализации соответствующих средств эстетического выражения, не помешала ему при создании “Дмитрия Самозванца” в какой-то мере проникнуться новаторским духом пушкинского “Бориса Годунова”. (...) Влияние Пушкина на Хомякова, столь разительно проявившееся в изображении народа, сказано и в показе главных исторических персонажей, каковыми в “Дмитрии Самозванце” являются Дмитрий и Шуйский»<sup>5</sup>.

Оговорки здесь, казалось бы, сделаны: «как бы», «во многом»... Но по сути данные толкования не принимают в расчет жанровую природу произведения Хомякова.

Обилие прямых текстовых переключек с трагедией Пушкина само по себе еще мало о чем говорит. Такого рода переключки могли быть в иных случаях прямым плагиатом, в чем, например, справедливо обвинял Пушкин булга-

---

<sup>3</sup> Там же. С. 69.

<sup>4</sup> Архипова А. В. Литературное дело декабристов. Л., 1987. С. 110.

<sup>5</sup> Бочкарев В. А. Трагедия А. С. Хомякова «Дмитрий Самозванец» и ее место в развитии русской исторической драматургии // Русская стихотворная драма XVIII — начала XIX веков. Самара, 1996. С. 51–54.



ринский роман о Самозванце. Могли они носить и охранительный характер, как произошло в лобановской трагедии «Борис Годунов»<sup>6</sup>. У Хомякова же они — род вызова, соревнования, отталкивания от известного читателю текста с целью выявить надличный, провиденциальный смысл стремлений героев, способных возвыситься над повседневным бытом и самой исторической действительностью<sup>7</sup>.

Трагедия Пушкина, вероятно, не удовлетворяет Хомякова прежде всего сосредоточенностью ее автора на «корыстных», «прагматических» побуждениях героев, которые ни на миг не в силах отринуть свои исторические путы. Хомяков готов даже упрекнуть самого автора «Бориса Годунова» в подобной фамильной «корысти». Нельзя в этом отношении не отметить не случайной, конечно же, детали — в самом начале первого действия в «Димитрии Самозванце» мелькает вдруг Пушкин:

Д и м и т р и й:

Что Пушкин! Ожил ли мой бедный сокол?

---

<sup>6</sup> См.: *Гуковский Г. А.* Указ. соч. С. 66.

<sup>7</sup> Так, обращаясь к толкованию «Слова о полку Игореве», Хомяков считает принципиально важным упоминание автора о «тропе Трояней»: «сочинитель наш берет первую эпохою памятных сильных браней века Трояновы, когда мы, заодно с другими славянами, подвязались на юге, при Дунае» (*Хомяков А. С.* Сочинения. Т. 1. М., 1994. С. 514). Отметим и отклик на «Слово о полку Игореве» в самом начале пьесы «Ермак»:

—...Нет, не видать уж нам Руси святой!

— Да, не к добру залаяли лисицы,

Когда мы в темный лес вчера зашли.

— А слышал ты, какую шумной тучей

Носилися над нашей головой

Стада каких-то черных птиц?..

Ср.: «Уже бо беды его пасеть птиц по дубю (...) лисицы брешут на чрълена щиты. О Руская земле, уже за шеломянемъ еси!» (Слово о полку Игореве. Л., 1938. С. 32).

Пушкин:  
Уже здоров и скоро, государь,  
Повеселит тебя своим полетом<sup>8</sup>.

Это единственный персонаж из названных в произведении Хомякова по фамилии, который не упомянут в списке действующих лиц, открывающем пьесу. Драматург не хочет изначально заострять на этом внимания, но тем не менее — в отличие от пушкинской трагедии — указывает на подлинную роль Пушкиных в Смутное время, вовсе не столь активную и заметную, как это представлено в «Борисе Годунове». Есть здесь, возможно, и автобиографический намек: предки А. С. Хомякова в то время также ходили в сокольничих (мол, и автор «Димитрия Самозванца» мог бы показать своего пращура в толпе дворян).

Но это, конечно, мелочь, частное задорное подкалывание. Основное же направление состязания с Пушкиным Хомяков, наверное, видел в лирической стихии своего произведения.

В хоре первоначальных откликов на драму «Димитрий Самозванец» неизменно с похвалой отмечалось ее двуединое качество — прекрасные стихи и высокий лиризм:

Продолжение в роде трагедии Пушкина, но есть в ней более лирического (П. А. Вяземский);

драматического искусства ни на грош, а сцены блестящие, а стих чудо (М. П. Погодин);

язык поэтический, невольно обольщающий всякого, равнодушного к изящному («Московский телеграф»);

отличаясь многими лирическими красотами высокого достоинства, она имеет мало драматизма (В. Г. Белинский)<sup>9</sup>;

Отнюдь не утверждаю я того, чтоб в этом произведении не было удачных мест, даже хороших сцен, в нем мно-

---

<sup>8</sup> Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 300. Далее даются ссылки на это издание.

<sup>9</sup> Цит. по комментарию Б. Ф. Егорова в указанном выше изд. (см. с. 578—579).

го прелестных выражений и стихов: но, по моему мнению, при таком промахе в создании целого, частные красоты значат то же, что горсть золота, брошенная в море для испрошения попутного ветра, когда корабль застигнут тишью<sup>10</sup>.

Странным образом это живое, непосредственное восприятие пьесы Хомякова до сих пор не получило литературоведческого осмысления.

Драматическая канва здесь вовсе не главное; она воссоздает не столько историческую обстановку, сколько поле борьбы, на котором герои должны отстаивать свои идеалы. Собственно, вся лирика Хомякова может быть рассмотрена именно с этой точки зрения.

Своеобразие лирического голоса Хомякова ярко проявилось в его стихотворении, которое ныне печатается под заглавием «Навуходоносор».

А. И. Герцен в «Былом и думах» вспоминал, как однажды, в присутствии А. С. Хомякова П. Я. Чаадаев так отозвался о знаменитой московской достопримечательности:

...может, этот большой колокол без языка — гиероглиф, выражающий эту огромную немую страну, которую населяет племя, назвавшее себя *славянами*, как будто удивляясь, что имеет слово человеческое<sup>11</sup>.

Возможно, эта шутка о *Царь-колоколе без языка* парадоксально отозвалась в стихотворении Хомякова, написанном в 1849 году в ответ на правительственную реакцию «страшного семилетия». Уподобление Николая I надменному вавилонскому правителю было распространено в передовом русском обществе тех лет<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Сенковский О. И. Собрание сочинений. Т. 8. СПб., 1859. С. 82.

<sup>11</sup> Герцен А. И. Сочинения. Т. 5. М., 1956. С. 146.

<sup>12</sup> «Если бы император Николай восторжествовал, — откликнулся на его смерть М. Н. Катков, вспоминая, возможно, стихотворение Хомякова, — то трудно и представить, что сделалось бы с ним; он уподобился бы Навуходоносору, — вышел бы в Летний сад и стал бы щипать траву» (Феоктистов Е. М. За кулисами

Стихотворение, которое ныне печатается под заглавием «Навуходоносор», впервые было опубликовано в книге «Русская потаенная литература» (Ч. 1. Лондон, 1861) в существенно ином оформлении, нежели во всех последующих собраниях сочинений Хомякова:

### ИДИЛЛИЯ

Поющие лица: Сибрах, Мисах, Авдинаго, Даниил.

Сцена: гора подле Вавилона, внизу скотный двор, где пасется царь Навуходоносор.

Пойте, други, песнь победы!  
Пойте! снова потекут  
Наши вольные беседы,  
Закипит свободный труд!  
Вавилона царь суровый  
Был богат и был силен;  
В неразрывные оковы  
Заковал он наш Сион.  
Он губил ожесточенно  
Наши вечные права:  
Слово — Божий дар священный,  
Разум — луч от Божества.  
Милость Бога забывая,  
Говорил он: все творят  
Мой булат, моя десная,  
Царский ум мой, царский взгляд!  
Над равнинами Деира  
Он создал себе кумир,  
И у ног сего кумира  
Пировал безбожный пир.  
Но отмстил ему Иегова!  
Казнью жизнь ему сама:

---

политики и литературы. Л., 1929. С. 90). В небольшом отрывке сохранилось сатирическое стихотворение ссыльного декабриста В. Л. Давыдова «Николосор», имеющее в виду Николая I.

Бродит нем губитель слова,  
Траву щиплет враг ума.  
Как работник подъяремный,  
Бессловесный, глупый вол,  
Не глядя на мир надземный,  
Он обходит злачный дол!..  
Ты скажи нам, царь надменный,  
Жив ли мстящий за Сион?..  
Но покайся, но смиренно  
Полюби его закон,  
Дух свободы, святость слова,  
Святость мысленных даров, —  
И простит тебя Иегова  
От невидимых оков.  
Снова на престол великий  
Возведет тебя царем  
И земной венец владыки  
Осветит своим венцом.  
Пойте, пойте песнь победы!  
Пойте! снова потекут  
Наши вольные беседы,  
Закипит свободный труд!

Так был развит — фактически в жанре псалма<sup>13</sup> — фрагмент из Книги пророка Даниила о наказании Богом надменного царя Навуходоносора:

...отлучен был он от людей, ел траву, как вол, и орошалось тело его росой небесною, так что волосы у него выросли как у льва, и ноги у него — как у птицы (Дан 4, 30).

---

<sup>13</sup> В псалмах Давида также нередко обозначалось во вступительной ремарке место (и время) действия: «Плачевная песнь, которую Давид воспел Господу по делу Хуса, из племени Вениаминова» (Пс. 7); «Псалом Давида, когда он притворился безумным пред Авимелехом и был изгнан от него и удалился» (Пс. 33); «Писание Давида, когда он убежал от Сеула в пещеру» (Пс. 56); «Псалом Давида, когда он был в пустыне Иудейской» (Пс. 62).

У Хомякова хвалу Господу вместе с Даниилом поют три отрока, которые некогда за отказ поклоняться золотому идолу были брошены в печь, раскаленную огнем, и, спасенные ангелом, вышли невредимыми из пламени (Дан 3, 13–26).

«Пленение вавилонское, — замечал Хомяков, — грозившее совершенным падением евреям, было для них тяжелым испытанием и огненной банею очищения. Едва ли не эта самая мысль высказана в чудно-поэтическом сказании о трех отроках...»<sup>14</sup>

Данное библейское предание было издавна популярно на Руси по театрализованному «Пещному действу»:

Этот обряд — инсценировка библейской легенды о царе Навуходоносоре, возмнившем себя выше всех богов. (...) В яркой театральной форме в «Пещном действе» утверждалась победа церкви над царем. Обряд этот, вошедший в церковный обиход в XVI веке, упраздняется во второй половине XVII века в связи с усилением царской власти<sup>15</sup>.

Взамен «Пещного действия» в 1673–1674 годах Симеон Полоцкий написал пьесу «О Навуходоносоре царе, о теле злате и о троих отроцех, в пещи несожженных». Тогда же Николай Спафарий создает трактат «Хрисмологион, или Даниила пророка откровение на сон Навуходоносора и о четырех монархиях», в котором наследницей Ассиро-Вавилонского, Мидо-Персидского, Македонского и Римского царств объявлялась русская самодержавная монархия<sup>16</sup>.

Для Хомякова же наиболее значимым для человечества оказывается разделение его не по племенам и государствам, а противостояние «по вере», в которой он выделял наличие двух антиномичных стихий: «завоевательной» и «зем-

<sup>14</sup> Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. М., 1904. С. 196.

<sup>15</sup> Русский драматический театр. М., 1976. С. 19–20.

<sup>16</sup> См.: Михайловский И. Н. Важнейшие труды Николая Спафария (1672–1677). Киев, 1897. С. 1–13.

ледельческой», «кушитства» и «иранства», «плотского» и «духовного», «необходимости» и «свободы». По Хомякову:

В основе «кушитских» верований — поклонение «религиозному материализму» и «фетишам» веры: молитва воспринимается как данное свыше «заклинание», обряд как «колдовство» и т. д. В основе «иранства» — провозглашение свободы веры, бытующей «внутри» каждого человека. Соответственно этому «кушитство» особенно ярко проявляется в «материальных» искусствах — живописи и зодчестве; «иранство» же — в литературе и музыке<sup>17</sup>.

Так и в «Идиллии» Хомякова противопоставлены «кумир», созданный «над равнинами Деира» и «Слово, Божий дар священный».

«Гордое сознание своего могущества, — писал Хомяков в трактате “Семирамида”, — и презрение ко всем другим семьям, хранящим быт младенческих общин, подвигнуло кушитов на Иран. Созданный им, восстал Вавилон на берегах Евфрата, и далее, все далее на Север подвигались их торжествующие дружины, налагая тяжкие цепи на побежденных, воздвигая неприступные твердыни в покоренных землях, созидавая великолепные столицы в девственной красоте пустынь, сокрушая всё силою своего вещественного знания и условной совокупности, соблазняя всех искушением своей роскоши и вещественных наслаждений. (...) Но в бессильном Иране были дух жизни и слово, хранящее наследство мысли, и еще не искаженное предание, завещанное человеку древними его родоначальниками. Борьба вызвала дремлющие силы. Могущество, основанное на началах условных, но лишенное внутреннего плодотворного содержания, пало перед взрывом племен, сохранивших еще простоту безыскусственной жизни и чистоту неиспорченной веры. Дух восторжествовал над веществом...»<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Кошелев В. А. Алексей Степанович Хомяков. Жизнеописание в документах, в рассуждениях и разысканиях. М., 2000. С. 197.

<sup>18</sup> Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 528–529.

На этом фоне раскрывается своеобразие трактовки у Хомякова библейской легенды, оформленной фактически в жанре псалма. «Священные песни Израиля, — отмечал Хомяков, — не могут даже идти в сравнение с другими произведениями религиозного убеждения. До тех пор, пока человек не утратит истины художественной или человеческой, творения пророков и царя-псалмопевца будут находить отзыв в душе беспристрастного ценителя и будут признаваться совершеннейшим примером искренности в вере и поэзии, жизненного стремления к духовному началу»<sup>19</sup>.

Стремление Хомякова к «духовному началу», в соответствии с его натурой неистощимого спорщика, изначально подразумевало полемическое начало.

Парадоксальным образом стихотворение Хомякова соотносилось с пушкинским стихотворением «Свободы сеятель пустынный...», известным до первой заграничной публикации в многочисленных списках:

Паситесь, мирные народы:  
Вас не разбудит чести клич<sup>20</sup>.  
К чему стадам дары свободы,  
Их должно резать или стричь,  
Наследство их из роды в роды  
Ярмо с гремушками да бич (II, 302).

Здесь также зримая картина, саркастически переосмысляющая слова библейских пророков, постоянно сравнивающих правителей (добродетельных!) с пастырями:

Буду пасти их на хорошей пажити, и загон их будет на высоких горах Израилевых; там они будут отдыхать в хорошем загоне и будут пастись на тучной пажити... (Иез 34, 14).

---

<sup>19</sup> Там же. С. 341.

<sup>20</sup> Этой строки нет в двух автографах пушкинского стихотворения, но она имеется во многих его списках (восходит к черновому наброску).



И дам вам пастырей по сердцу Моему, которые будут пасти вас с знанием и благоразумием (Иер 3, 15).

И поставлю над ними пастырей, которые будут пасти их, и они уже не будут пугаться и теряться, говорит Господь (Ис 23, 4).

Вероятно, иной иронический парафраз (правитель не пастырь, а скот) подобных «буколических» строк позволил дать Хомякову саркастическое заглавие своему стихотворению — «Идиллия».

Направление от дольной жизни ввысь является постоянным качеством лирического голоса Хомякова, подразумевающего, однако, неперемнное «но»:

...Но если раз душой холодной  
Отринешь ты небесный дар  
И в суете земли бесплодной  
Потушишь вдохновенья жар;  
И если раз, в беспечной лени,  
Ничтожность жизни полюбив,  
Ты свяжешь цепью наслаждений  
Души бунтующий порыв, —  
К тебе поэзии священной  
Не снидет чистая роса,  
И пред зенницей ослепленной  
Не распахнутся небеса... (с. 96).

Наверное, поэтому лучшие стихотворения Хомякова прямо или подспудно развивают тему от противного — в споре: «Гордись! — льстецы тебе сказали...»; «Не сила народов тебя подняла...»; «Не говорите: “То былое...”»; «Не в пьянстве похвальбы безумной...».

По своему интеллектуальному складу Хомяков был не только трибуном, но прежде всего полемистом. Ср. известную (несколько пристрастную) характеристику «бретера диалектики» в «Былом и думах» Герцена:

Ум сильный, подвижный, богатый средствами и неразборчивый на них, богатый памятью и быстрым соображением, он горячо и неутомимо проспорил всю свою жизнь.

Боец без усталости и отдыха, он бил в колокол, нападал и преследовал, осыпал остроумными и цитатами, путал и заводил в лес, откуда без молитвы выйти нельзя – словом, кого за убеждение – убеждение прочь, кого за логику – логику прочь<sup>21</sup>.

Вот эту необходимую для его поэтического вдохновения аудиторию он по сути и воссоздавал в драматических коллизиях. Слово было для него и боговдохновенным откровением, и необходимым средством собственного духовного существования, невысказанного без напряженных исканий и противоборства.

В сценической поэме Хомякова «Димитрий Самозванец» для читателя избирается знакомая ему (из Карамзина, а более из Пушкина) историческая эпоха, сложная по своим различным «партийным» устремлениям. Но высший художественный принцип здесь тот же: каждая драматическая ситуация стягивается к лирическим излияниям героев, не обязательно (ведь это же драма!) разделяющих авторские взгляды (как опытный полемист, Хомяков не боится своих оппонентов, не оглушает их).

Собственно, ту же художественную природу имеет и первая драма Хомякова «Ермак»<sup>22</sup>, в которой выделена группа поэтических персонажей (Тимофей, Ольга, Кольцо, Молодой казак), – но особенно часто рифмами оформляются речи не только Ермака, но и его идейного антагониста, Шамана.

Конечно, Хомяков не мог не обратить внимания и на то, как появляются рифмы в пушкинском «Борисе Годунове» – особенно в одном из монологов *Димитрия* (во всех остальных случаях в этой сцене у фонтана он обозначен драматургом как *Самозванец*):

---

<sup>21</sup> Герцен А. И. Соч. Т. 5. С. 156.

<sup>22</sup> Пушкин, невысоко оценивавший собственно драматургические качества этой пьесы, отмечал в ней тем не менее «очаровательную прелесть поэзии» (XI, 180).

Тень Грозного меня усыновила,  
Димитрием из гроба нарекла,  
Передо мной народы возмутила  
И в жертву мне Бориса обрекла — ⟨...⟩(VII, 64).

Эта фраза не раз откликнется в «Димитрии Самозванце» Хомякова. Но то, что у Пушкина применяется как дополнительный оттенок, в пьесе Хомякова определяет ее основной тон.

Нетрудно определить тот образец, на который прежде всего (уже в «Ермаке») ориентируется в этом отношении Хомяков, — на драматическую поэму Шиллера «Орлеанская дева» (и перевод ее В. А. Жуковского), в которой пики лирического действия стягиваются к вдохновенным (рифмованным) откровениям героини, но порой и некоторые другие герои в моменты душевного подъема становятся подлинными поэтами, как, например, Король в своем искреннем славословии певцу:

... певец высокий  
Без почести отсюда не пойдет;  
Для нас при нем наш мертвый жезл цветет;  
Он жизни ветвь бессмертно-молодую  
Вплетает в наш безжизненный венец;  
Властителю совластвует певец;  
Переселясь в обитель неземную,  
Из легких снов себе он зиждет трон...<sup>23</sup>

И это не просто формальный прием: для Шиллера (как и для Гете) было близко кантианское представление об антиномичной двойственности искусства, предмет которого — сухая и грубая проза жизни, художественная же форма — чарующий вымысел гения. Но именно этот-то вымысел и подлинно реален, так как в своей фантазии поэт прикасается (воспаряет) к миру чистых идей.

Хомяков же, пожалуй, в данном случае заимствует и развивает именно поэтический прием, который выступает у

<sup>23</sup> Жуковский В. А. Сочинения. М., 1954. С. 419.

него не столь, как у Шиллера, в «очищенном» (только возвышенном) виде. По-скоморошьи рифмы в «Димитрии Самозванце» украшают обиняки Шута. В рифмованной болтовне служанки Розы — разговорный вольный ямб, в свое время заимствованный Пушкиным у Грибоедова в сцене (исключенной из окончательной редакции) «Уборная Марины». Рифмованными вставками, как и в «Ермаке», изредка в драме прорываются песни. Рифмованными концовками подводится итог каждому действию пьесы.

И все же особое значение в сценической поэме Хомякова приобретают прежде всего рифмованные монологи, выражающие не только главные черты личности, но и некие тенденции надличного свойства. Давно замечено, например, что Марина (в отличие от трактовки этого образа у Пушкина, что отгеноено прямыми реминисценциями из него) никогда, по Хомякову, не обманывалась насчет самозванства Димитрия, однако искренне любит его. Но как? Дважды в пьесе повторяется описание венка, которым она награждает своего любимого витязя:

Смотри! Венец из лавров я сплела  
 Для твоего державного чела.  
*(Примеряет на нем венец)*  
 Ты будешь в нем, как тот великий кесарь,  
 Бессмертный вождь и слава прежних дней!  
 Уж вижу я, твой лик горит победой,  
 И торжество в огне твоих очей!.. (с. 370)  
 Гляди, вот мой венок зеленый,  
 Венок героя моего;  
 В нем гордый лавр и дуб сплетенный,  
 И мирт любви. Возьми его (с. 374).

Это любовь-тщеславие (у Пушкина, мы помним, о любви и речи нет). По-своему героиня Хомякова тоже «ужасна как полька». Но ей мало видеть своего любимого (и, конечно, себя вместе с ним) на московском троне:

О если бы гордыню мусульман  
 Ты сокрушил и с башен Цареграда  
 Низвергнул в прах безбожную луну,

Какая бы тебя ждала награда,  
Какая честь (...)  
И славный подвиг бы сиял  
В бытописаньях смутных мира,  
И о тебе гремела б сладко лира,  
И музы глас тебя бы воспевал (с. 368).

Столь же искренни в своих рифмованных монологах вступающие с героем в сложные, порой прямо антагонистические отношения и дьяк Осипов, и патер Квицкий, и Марфа, и Шуйский, и слепой отшельник Антоний. Порой и политиканство может принимать внешне поэтическую форму, как это представлено в одном из монологов патера Квицкого:

Чудесными лучами окружила  
Десница вышнего главу земных царей,  
И ярче звезд ночных блестит на ней  
Дух мудрости и строгий суд и сила;  
Но выше всех лучей венца  
И краше всех сияет благодать:  
Она святит его златую тягость,  
Она царям есть лучший дар Творца.  
Она светла, как чистый ангел рая,  
Свежа, как вешняя роса,  
Как фимиам святой, благоухая,  
На землю грешную низводит небеса (с. 326).

Исполненная, казалось бы, искреннего воодушевления речь<sup>24</sup>, однако, не более, чем коварная лесть Димитрию, средство влияния на московскую политику, подчинения ее католическим целям.

Это отчетливо проявляется соответствующей сценической ситуацией (д. 2, явл. 1), но и без столь же мощного лирического противовеса драматург лукавую проповедь оставить не может: в четвертом действии ее видимое благочиние

---

<sup>24</sup> Возможно, здесь также содержится полемический отклик на одну из сцен пушкинского «Бориса Годунова» («Краков. Дом Вишневецкого»), где Самозванцу приподнесены заказные стихи.

будет поэтически опровергнуто в пророческом слове отшельника Антония:

...Блажен, кто, полный умиления,  
Поднявши очи к небесам,  
Благоуханного хваленья  
Ночной сжигает фимиам.  
Настанет день, и с новой силой  
Он, как орел ширококрылый,  
Помчится в путь, и Божий щит  
Его незримо защитит.  
Но если именем святыни,  
Как ризой, прикрываешь ты  
Лукавства, злобы иль гордыни  
Своекорыстные мечты,  
Тебя Господен суд постигнет,  
Народны бури он подвигнет  
И дом, и род преступный твой  
Снесет кровавою волной (с. 413–414).

Полемичность по отношению к Пушкину видели в хомяковской модификации образа Самозванца: у Пушкина он честолюбивый авантюрист, у Хомякова вполне положительный герой. Но Хомяков ориентируется, по-видимому, на западноевропейскую традицию, от Лопе де Веги до Шиллера<sup>25</sup>. Для русской же критики такая трактовка одиозной фигуры представлялась шокирующей новостью. «Самозванец, — удивлялся О. И. Сенковский, — не похож на других печатных самозванцев: поэт предпринял формальную апологию Гришки Отрепьева и желал показать его человеком необыкновенным, одушевленным высокими помышлениями, но поставленным в ложное положение, преданным в

---

<sup>25</sup> См.: *Алексеев М. П.* Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме // *Алексеев М. П.* Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 362–401. Хомяков, как известно, при работе над своей драмой пользовался книгой Н. Г. Устрялова «Сказания современников о Димитрии Самозванце» (Ч. 1–3. СПб., 1831–1832), где содержались свидетельства иностранцев.

руки глупых и коварных советников, слабым, и в то же время твердым и сильным – коротко, человеком высшего разряда, но неопытным и нерасчетливым. Быть может, г. Хомяков уже достоин похвалы за то, что не думал чужою головою, но смело излил в хороших стихах»<sup>26</sup>.

Как это часто случается у Сенковского, у которого нередко и апологетика, и разносы двусмысленны, в этом общем взгляде, формально негодующем (см. ниже: «Самозванец не в состоянии быть занимательным – потому что он самозванец. Мы не в силах и не должны принимать живого участия в плуте, как бы знаменит он ни был»), пронизательно схвачено нечто главное в критикуемой пьесе.

Первое действие ее открывается разговором об охоте. Следует напомнить, что к охоте Хомяков, при всех своих крайне разнообразных занятиях, относился очень серьезно, видя в ней род воспитания мужества и отваги. (Выше уже говорилось и о родовых преданиях Хомяковых на этот счет.) Очевидец в первой сцене пьесы рассказывает, что состязание гончих собак пана Бучинского и князя Шуйского сменяется смертельно опасной потехой: битвой удальца Валуя с медведем. Спасая слугу, царь с рогатиной и мечом выходит на косматого и одерживает победу.

За бытовым происшествием сразу же обнаруживается высшее значение. Сначала – в реплике Второго стрельца:

Теперь, теперь мы в битвах запируем,  
Перешагнем предел страны родной,  
И с нами царь; и копы засверкают,  
И задымится меч в крови чужой.  
Порукой нам бесстрашная забава,  
Что далеко помчится русских слава (с. 286).

Реакция стрельца на рассказ о царской охоте рассчитана на «струны» в душе читателя, которые автор нарочито тронул, как о том свидетельствуют и дальнейшие рассуждения Димитрия, вспоминающего свою молодость:

---

<sup>26</sup> Сенковский О. И. Т. 8. С. 79.

Там я ходил с медведями на бой.  
Я их разил для чести, для забавы,  
Для утоленья чудного огня,  
От юных лет томившего меня  
Надеждами могущества и славы (с. 288).

И далее:

Цари парчей и бархатов! Для вас  
Был радостен ваш терем позлащенный;  
Но для меня – трубы призывный глас,  
И верный конь, и стан военный,  
И в вражеской земле кровавой битвы час... (с. 289)

Эта лирическая тема становится основной в первом действии пьесы:

...О дайте срок,  
И я тебя, мой добрый меч, омою  
В крови чужой, в крови соседей злых,  
И пламенную грудь я освежу борьбою  
За нашу Русь, за край отцов моих (с. 296).

И наконец:

При радостных рукоплесканьях мира  
Пойду к боям за Божий крест святой  
И силу адского кумира  
Попру могущею пятой.  
Пойду к боям! Народы вслед за мною  
Стремятся, как разлив бушующих морей;  
И Русь моя других держав главою,  
И русский царь главой других царей! (с. 297)

Рифмованные фрагменты, лежащие на основной грунт белого пятистопного (как правило) ямба, становятся в драме Хомякова сигналами ее высшего значения. Именно это парение духа определяет Димитрия как трагического героя, внутренне готового осуществить (воплотить) историческую миссию России, как ее понимает автор:

Димитрий  
Богатством и избытком сил



Ее Господь благославил,  
Безбрежна даль ее степей широких,  
И гладь озер, приволье кораблям,  
И льются воды рек глубоких,  
Моря, текущие к морям...  
И все недаром! Есть тебе, Россия,  
Святой завет, и будут пред тобой  
Склоняться в прах страны чужие,  
Благоговеть весь мир земной! (с. 455)

С другой стороны, нерифмованные перебои оборачиваются прозаическими трудами и препонами, которыми поневоле должен заниматься Димитрий и которые в конечном счете его губят. Для наглядности представим самый, может быть, лирический фрагмент пьесы разными шрифтами — курсивом (здесь запечатлена поэтическая душа героя) и корпусом (это проза жизни):

Д и м и т р и й

*Пролады нет: так ветер слабо веет,  
Так воздух тих, и майской ночи мгла,  
Как летний день, удушливо тепла.  
На западе едва-едва яснеет  
Рог месяца.*

Б а с м а н о в

Но в этот год его  
Задернем мы завесою кровавой.  
Не правда ли?

Д и м и т р и й

Ты дельно говоришь,  
И верю я, что сею чистой славой  
Венчаемся мы скоро. Но смотри,  
*Как дремлет все, и лентой голубую  
Бежит река спокойно, без зыбей,  
И тонкий пар не тронется над ней,  
И шума нет. Лишь слышно, что порою  
Над грохотом широкий всходит гул,  
Как сонного чудовища дыхание  
Или волны палочное роптанье,  
Когда с зарей усталый ветр заснул* (с. 453).

Собственно, так должна быть прочитана вся пьеса, с выделением лирических доминант сценической поэмы Хомякова.

Не поставленная на сцене, она задумывалась как слово звучащее, предполагавшее актерскую инструментовку ее высшего значения<sup>27</sup>. Тем не менее оно улавливалось и читателями-современниками, согласно отмечавшими прелесть «поэтического языка» данного произведения.

---

<sup>27</sup> Показательно в этом отношении особое внимание отца драматурга к чтению актерами стихов при представлении драмы «Ермак» (см.: Хомяковский сборник. Т. 1. Томск, 1998. С. 193–223).

## ПУШКИНСКОЕ У ГОГОЛЯ. ГОГОЛЕВСКОЕ У ПУШКИНА

Даниил Хармс как-то, по привычке, мрачно пошутил (возможно, имея в виду как раз литературоведческие штуки на тему «Пушкин и Гоголь»):

Гоголь падает из-за кулис на сцену и смиренно лежит.

Пушкин (*выходит, спотыкается об Гоголя и падает*). Вот черт! Никак об Гоголя!

Гоголь (*поднимаясь*). Мерзопакость какая! Отдохнуть не дадут. (*Идет, спотыкается о Пушкина и падает.*) Вот черт! Никак об Пушкина споткнулся!

Пушкин (*Поднимаясь*). Ни минуты покоя! (*Идет, спотыкается об Гоголя и падает.*) Вот черт! Никак опять об Гоголя!

Гоголь (*поднимаясь*). Вечно во всем помеха! (*Идет, спотыкается об Пушкина и падает.*) Вот мерзопакость! Опять об Пушкина!..

Etc., etc., etc.<sup>1</sup>

Абсурдистское начало гоголевского творчества Хармсу было особенно близко. И в данном случае истина возвращена наизнанку. Творческое общение Пушкина и Гоголя было постоянным и непредсказуемым соревнованием.

Общеизвестно, например, что сюжеты двух главных произведений Гоголя были подарены ему Пушкиным. Но только Гоголь мог в основу этих сюжетов заложить вакуумную призрачность: ничтожество, принятое за грозного

---

<sup>1</sup> Ванна Архимеда. Л., 1991. С. 231–232.

реvisора, и нечто несуществующее, обретшее коммерческую ценность.

В литературоведении неоднократно подвергалась сравнительному исследованию тема «маленького человека» и обычно подчеркивалось, что Гоголь здесь отталкивался от пушкинского опыта — в частности, от повести «Станционный смотритель». Это, конечно, справедливо, но в то же время гоголевская трактовка такого персонажа принципиально отлична от пушкинской. У Гоголя ничтожный по своему социальному положению герой всегда сохраняет стремление к неожиданному возвеличиванию. Таковы Поприщин — испанский король, Хлестаков — с тридцатью пятью тысячами курьеров, Башмачкин — вставший грозной тенью укора над Значительным лицом. Это ведет Гоголя к необходимости постоянно прибегать к условным формам искусства: к свободному освобождению от жестко детерминированной реальности, к гротесковому отображению противоречий жизни, к фантастическому сопряжению несопоставимого. Как это не похоже на Пушкина!

## 1

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина» и первая часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» вышли в свет почти одновременно. «Гоголь усвоил для “Вечеров”, — замечает Г. А. Гуковский, — трехступенчатую композицию авторского образа, данную “Повестями Белкина” и известную еще ранее, — например, у Вальтер Скотта»<sup>2</sup>. Е. Н. Купрянова возражает на это:

Гоголь решительно ничего из «Повестей Белкина усвоить не мог, поскольку написал и сдал в типографию первую часть «Вечеров» до знакомства с Пушкиным, а вышла она несколько раньше «Повестей Белкина»<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 41.

<sup>3</sup> История русской литературы. Т. 2. Л., 1981. С. 531.

Казалось бы, сказано убедительно. Однако реальная жизнь, равно как и живое общение двух великих писателей (пусть даже один из них только начинает свое поприще), всегда таят в себе неожиданные ситуации, которые не подчиняются формальной логике.

Ведь косвенное влияние на окончательное оформление «Вечеров» Пушкин все же оказал. Первая часть их действительно получила цензурное разрешение 26 мая 1831 года, то есть через неделю после знакомства двух писателей. Между тем известно, что в построении своей книги Гоголь воспользовался советом П. А. Плетнева, который, чтобы «оградить юношу от влияния литературных партий и в то же время спасти повести от предубеждения людей, которые знали Гоголя <...>, присоветовал ему “строжайшее инкогнито” и придумал для его повестей заглавие, которое возбудило бы в публике любопытство»<sup>4</sup>. Это свидетельство П. А. Куллиша, появившееся в печати еще при жизни Плетнева, а потому в высшей степени авторитетное. Опасение же насчет предвзятого отношения «литературных партий» к книге молодого прозаика было, очевидно, подготовлено сходными пушкинскими размышлениями в письме к Плетневу от 9 декабря 1830 года:

Еще не всё (весьма секретно). Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется — и которые напечатаем также Анониме. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает (XIV, 133).

Не менее знаменательно и указание на то, что Плетневым было даже придумано заглавие книги — «Вечера на хуторе близ Диканьки»; топоним, здесь употребленный, был известен русскому читателю из новой поэмы Пушкина «Полтава» (вышла в свет в марте 1829 года), где дважды упоминалось поместье Кочубея:

Мы знаем: не единый клад  
Тобой в Диканьке укрываем (V, 41).

<sup>4</sup> Отечественные записки. 1852. № 4. Отд. VIII. С. 200–201.

Цветет в Диканьке древний ряд  
Дубов, друзьями насажденных;  
Они о праотцах казенных  
Доныне внукам говорят... (V, 64)<sup>5</sup>.

Гоголь вступал в литературу в атмосфере пушкинской эпохи. При этом нельзя не заметить по-своему разных направлений художественных исканий Пушкина и Гоголя на рубеже 1830-х годов. Окончательно оформленные в зоне непосредственных творческих контактов первые прозаические циклы Пушкина и Гоголя по сути принадлежат к разным эпохам русской литературы. В самом деле, их, казалось бы, самоочевидная типологическая общность сильно преувеличена. Принцип циклизации двух книг несхож: у Гоголя используется проверенный, обычный для практики русских писателей тех лет и освященный многовековой мировой традицией простейший способ объединения рассказов, якобы прозвучавших в дружеской компании, собравшейся в уединенном месте. Прием этот восходит к «Декамерону» Бокаччо. Отсюда, до некоторой степени, происходит противопоставление мира рассказов (у Гоголя — идиллического, национально-колоритного, отнесенного в легендарное прошлое) современности, которая отбрасывается за пределы эстетического идеала. «Повести» же Пушкина строятся принципиально иначе: дружеского круга собеседников здесь нет, рассказчик Белкин — хронист, передающий истории, слышанные им в разное время от лиц, едва ли ему близко знакомых. Внимание его привлекает необычайное, возникшее в обыденных обстоятельствах, хорошо ему в общем известных. Собственно, единственная характеристическая черта Белкина, которая усматривается в собранных им чужих рассказах, и есть тяга к неординарному, противопоставленному скуке одиночества, бессо-

---

<sup>5</sup> Ср. в предисловии к первой части «Вечеров»: «Про Диканьку же, я думаю, вы наслушались вдоволь. И то сказать, что там дом почище какого-нибудь пасичникова куреня. А про сады говорить нечего: в Петербурге вашем, верно, не сыщете такого» (1, 106).

бытийной поместной жизни. Что же касается издателя, то он человек совершенно другого круга, в руки которого случайно попали записанные анекдоты, любопытные для него не только сами по себе, но и интересом к ним Белкина. Личность хрониста тем самым становится также небезразличной для издателя, что и побуждает его собрать о покойном возможные сведения. Они, впрочем, оказываются довольно ничтожными. Здесь трехступенчатая иерархия: рассказчики — Белкин — издатель. Пушкин нащупывает здесь романский принцип отражения действительности — принцип неожиданных столкновений людей разного круга, с непредсказуемыми событиями.

У Гоголя же есть только рассказчики и близкий к ним Рудый Панько. Автор близок к миру своих героев, к тому же в первой части «Вечеров» условия «игры» им не реализованы до конца; вернее, они возникли позже самих рассказов, и потому в первой части «Вечеров» — вопреки установке на неавторские речь и образ мыслей — голос подлинного автора звучит прямо и непосредственно, вступая в противоречие с миропредставлением условного издателя. Как уже неоднократно отмечалось в литературе, Рудый Панько был бы не в состоянии передать напряженно-лирическую манеру рассказчика «Сорочинской ярмарки» и «Майской ночи» — поэта, мечтателя, в сущности, самого раннего Гоголя.

Это наглядно подтверждается сравнением стиля описаний в идиллии «Ганс Кюхельгартен»:

Какой же день! Веселые вились  
И пели жаворонки; ходили волны  
От ветру золотого в поле хлеба;  
Сгустились над ними дерева.  
На них плоды на солнце наливались  
Прозрачные; вдали темнели воды  
Зеленые; сквозь радужный туман  
Неслись моря душистых ароматов;  
Пчела-работница срывала мед  
С живых цветов; резвунья-стрекоза

Треща вилась; разгульная вдали  
Неслася песнь — то песнь гребцов удалых (1, 65)<sup>6</sup>.

и в повести «Сорочинская ярмарка»:

Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!.. Все как будто умерло; вверху только, в небесной глубине дрожит жаворонок... Изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами, охраняемыми статными подсолнечниками. Серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости. Нагнувшиеся от тяжести плодов широкие ветви черешен, слив, яблонь, груш; небо, его чистое зеркало — река в зеленых, гордо поднятых рамах (...) как полно сладострастия и неги малороссийское лето (1, 111—112).

В таком рассказчике «Сорочинской ярмарки» и «Майской ночи» Гоголь в 1831 года иронически персонифицировал себя самого, каким он был всего два года назад. Не желая жертвовать двумя самыми поэтичными повестями первой части своих «Вечеров», Гоголь уже в предисловии обнажает конфликтную несовместимость двух стилистических пластов книги. Выясняется, что нечетные повести рассказывает приезжий из Полтавы, а четные — дьячок Диканьской церкви. Два эти оригинала находятся в ссоре, и Рудый Панько явно держит сторону дьяка:

А один из гостей... Ну, тут же был такой панич, что хоть сейчас нарядить в заседатели и подкормии. Бывало, поставит перед собой палец и, глядя на него, пойдет рассказывать вычурно да хитро, как в печатных книжках! Иной раз слушаешь, слушаешь, да и раздумье нападет. Ничего, хоть убей, не понимаешь. Откуда он слов поднабрался таких! Фома Григорьевич раз ему насчет этого сплел сказку... (1, 105).

---

<sup>6</sup> Произведения Гоголя здесь и ниже, с указанием тома и страниц текста, цитируются по изданию: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 1—14. М., 1937—1952.



Во второй части «Вечеров» полтавский краснобай изгоняется с хутора, а тем самым — из книги.

## 2

Первоначально Гоголь считал, что, обладая запасом «малороссийских былей», он может продолжать «Вечера» в течение нескольких выпусков, а потому обещал в предисловии: «Лишь бы слушали да читали, а у меня, пожалуй, только лень рыться, наберется и на десять таких книжек» (1, 106). Однако в начале второй части он уже заявлял: «Вот вам и другая книжка, а лучше сказать, последняя» (1, 106). Мир предания уже прямо сталкивается с современностью и в конечном счете оказывается незащищенным, призрачным, условным.

Даже в «Ночи перед Рождеством», сюжетно наиболее близкой к «Майской ночи», рассказ не обособлен вовсе от прозаической повседневности. Как можно догадаться, ведет этот рассказ приезжий из Миргорода:

Приехал еще... вот позабыл, право, имя и фамилию... Осип... Осип... Боже мой, его знает весь Миргород! Он еще когда говорит, то всегда щелкнет наперед пальцем и подперется в боки... (1, 196).

Повествуя о забавной небывальщине, он не может, однако, отрешиться от живых впечатлений:

...ноги у черта были так тонки, что если бы такие имел яресковый голова, то он переломал бы их в первом казачке. Но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды (1, 202).

Попутно, хотя и некстати, вспоминаются и сорочинский заседатель, и судья, и городничий, и подкормий, и канцелярист волостного писаря и проч. Современные подробности по-гоголевски (как у зрелого Гоголя) здесь представлены чрезмерно, но сам опыт бытописания писатель не в

последнюю очередь черпает в пушкинских повестях, доводя его до гротесковых пределов.

Стремительное мужание таланта Гоголя не в последнюю очередь объяснялось тем, что с 1831 года он очутился в среде ведущих русских писателей. «Все лето я прожил в Павловске и в Царском Селе, — пишет он 2 ноября 1831 года А. С. Данилевскому. — Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я. О, если бы ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей. У Пушкина повесть, октавами писанная “Кухарка”, в которой вся Коломна и петербургская природа живая. — Кроме того, сказки русские, народные — не то, что “Руслан и Людмила”, но совершенно русские. Одна даже писана без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая...» (1, 214). В полной мере воссоздать эти контакты невозможно, но все-таки стоит попытаться выделить пушкинское начало в повестях, которые Гоголь писал летом 1831 года и которые вошли потом во вторую часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Может показаться случайным некоторая сюжетная перекличка «Ночи перед Рождеством» с лицейской поэмой Пушкина «Монах», где использовано житие Иоанна Новгородского, слетавшего на бесе в Иерусалим. Но в том, что, изображая одураченного Вакулой черта, Гоголь вспоминал забавного бесенка из сказки о Балде, сомневаться, как нам кажется, не приходится.

Дополняя в рукописи эпизод встречи Вакулы с царицей, Гоголь более подробно прорабатывает образ Потемкина, отмечая, в частности, жалобу на него императрице за ущемление прав запорожцев, а также вводит в свиту Екатерины II Дениса Фонвизина. Вспомним в этой связи, что один из первых анекдотов о Потемкине, записанных Пушкиным в «Table-Talk», касается также столкновения светлейшего князя с казаками. Фонвизиним же в 1831 году Пушкин был особо увлечен: он недавно познакомился с рукописью о нем П. А. Вяземского, оставив на ней обширные пометы. Эти совпадения вовсе не покажутся случайными, если мы будем иметь в виду, что Гоголь наверняка читал Пушкину

свои новые повести. Такое чтение предполагало отклик Пушкина. И было бы странно, если бы он не коснулся интересовавших его тем.

Нельзя не обратить внимания и на то, насколько строже становится Гоголь в описаниях («напряженность» его стиля была отмечена всеми критиками, откликнувшимися на первую часть «Вечеров»):

Последний день перед Рождеством прошел. Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа... (1, 201).

Здесь несомненны уроки пушкинской прозы (может быть, даже прямая пушкинская правка), как их понимал Гоголь. Вспомним его замечание, что Пушкин принялся за прозу, чтобы «не отвлекаться по сторонам и быть проще в описаниях».

Возможно, в обстановке царскосельских бесед произошло окончательное оформление повести «Страшная месть». Судя по некоторым намекам, замысел ее относился к поре работы Гоголя над первой частью «Вечеров»<sup>7</sup>, но туда не попала, подвергшись окончательной обработке летом-осенью 1831 года. Стилизованная под народную легенду повесть, как известно, не имеет сюжетных аналогов в украинском (и русском) фольклоре. Вместе с тем вполне ощутимо в ее готическом сюжете балладное начало, и здесь следует вспомнить, что именно в 1831 году после большого перерыва вновь обращается к балладам Жуковский. Случайно ли в его новых балладах, которые Гоголь мог в то время слышать только от автора, мы находим ряд мотивов, отразившихся в «Страшной мести»? Так, в балладе «Доника» (из Сауги) упоминается об иконах, обличающих нечестивца.

---

<sup>7</sup> Во вступлении к повести, сохранившемся в черновом автографе (см. 14, 299–300), упоминается Фома Григорьевич, что позволяет отнести первоначальную работу над повестью еще до появления Рудого Панька.

Тот же мотив развит и в балладе «Покаяние», в которой мы находим между прочим словосочетание «страшное мщение»<sup>8</sup>.

Безрезультатными оказались и поиски народно-поэтических мотивов песни бандуриста, венчающей повесть. Между тем уже запев «Воевал король Стефан с турчином» отчетливо ориентирует песню на книгу П. Мериме «Гузла», анонимно изданную в 1827 году и сразу же приобретающую общеевропейскую известность в качестве «иллирийских песен», хотя подлинное их авторство в начале 1830-х годов было уже раскрыто. «Впрочем, — походя, как общеизвестный факт, отмечалось в рецензии на книгу Н. Маркевича “Украинские мелодии”, — еще скорее можно быть подражателем старине в стихотворениях, чем в мелодиях. И знаток ошибется иногда, читая таких подражателей, как Мериме, но еще не нашелся Мериме для напевов народных»<sup>9</sup>.

Именно потому, вероятно, Гоголь в «Страшной мести» использует не сюжетику «Гузлы», а лишь прием: стилизует под народную песню (пересказанную в повести прозой, как и у Мериме) легендарное повествование, объясняющее предысторию и суть изложенных им событий. Можно понять, почему Гоголю оказался особенно близким мотив побратимства. В истолковании французского писателя нарушение этого обряда тоже величайший грех<sup>10</sup>. Для Гоголя же предательство названного брата — не только попрание моральных норм, но и губительный отрыв от национальных корней, сопоставимый с изменой христианской вере, что подчеркнуто в наброске колдуна, прямого потомка преда-

---

<sup>8</sup> Этот мотив в черновом автографе Гоголя (см. 14, 301) еще отсутствовал; заглавия повести там также нет.

<sup>9</sup> Московский телеграф. 1832. № 13. С. 74.

<sup>10</sup> Ср.: «Часто можно наблюдать случаи, когда побратимы жертвуют жизнью друг за друга, а если бы между ними возникла ссора, это было бы принято всеми с возмущением, как у нас — дурное обращение сына с отцом» (*Мериме П.* Собр. соч. Т. 1. М., 1963. С. 95).

теля-побратима Петра. Проблематика «Страшной мести» отзовется в «Тарасе Бульбе», а позже в совершенно неожиданном качестве прозвучит и в «Шинели»:

И долго потом, среди веселых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысинкой на лбу, с своими проникающими словами: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — и в этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат твой» (3, 13–14).

Трудно отделаться от впечатления, что впервые возник этот генеральный для творчества Гоголя мотив в зоне пушкинско-гоголевских контактов, имея в виду позднее созданные Пушкиным «Песни западных славян», стимулированные той же «Гузлой». Сейчас невозможно решить, кто из них первым обратил внимание на книгу, сыгравшую важную роль в творчестве обоих писателей.

Несмотря на видимое неравенство литературных отношений в 1831 году неопита Гоголя и мэтра Пушкина, их общение было плодотворным для каждого из них.

Внимание исследователей давно останавливало довольно загадочное замечание Пушкина о своих болдинских повестях, «от которых Баратынский ржет и бьется». Своеобразной материализацией этого, нам уже недоступного впечатления от белкинских историй<sup>11</sup> служит гоголевская повесть о Шпоньке и его тетушке, предельно утрирующая пушкинский стиль повествования о заурядных героях и их «свершениях». Отметим, что и характером своим, и социальным положением, и биографией Иван Федорович Шпонька удивительно сходен с Иваном Петровичем Белкиным.

---

<sup>11</sup> Ср. эпиграф из «Недоросля» Фонвизина к «Повестям Белкина»:

Г-жа Простакова.

То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник.

Скотинин.

Митрофан по мне (VIII, 57).

Сама неоконченность повести о Шпоньке могла быть подсказана пушкинским рассказом. В «письме ненарадковского помещика» говорилось:

Кроме повестей, о которых в письме вашем упоминать изволите, Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня находятся, частью употреблены его ключницею на разные домашние потребности. Таким образом прошлою зимою все окна ее флигеля заклеены были первою частию романа, которого он не кончил (VIII, 61).

Гоголь подхватывает этот прием:

С этой историей случилась история: нам рассказывал ее приезжавший из Гадяча Степан Иванович Курочка. Нужно вам знать, невозможно сказать, что память у меня за дрянь; хоть говори, хоть не говори, все одно. То же самое, что в решето воду лей. Зная за собой такой грех, нарочно просил его списать ее в тетрадку. Ну, дай бог ему здоровья, человек он был всегда добрый для меня, взял и списал. Положил я ее в маленький столик. (...) Старуха моя, с которой я живу уже лет тридцать вместе, грамоте сроду не училась; нечего греха таить. Вот замечаю я, что она пирожки печет все на какой-то бумаге. Пирожки она, любезные читатели, удивительно хорошо печет; лучших пирожков вы нигде не будете есть. Посмотрел я как-то на сподку пирожка, смотрю: писанные слова. Как будто сердце у меня знало: подхожу к столику — тетрадки и половины нет! Остальные листки все растаскала на пироги. Что прикажешь делать? На старости лет не подраТЬся же! Прошлый год случилось проезжать через Гадяч. Нарочно еще, не доезжая до города, завязал узелок, чтобы не забыть попросить об этом Степана Ивановича. Этого мало: взял обещание с самого себя, как только чихну в городе, то чтобы вспомнить и о нем. Все напрасно. Проехал через город, и чихнул, и высморкался в платок, а все позабыл; да уж вспомнил, как верст за шесть отъехал от заставы. Нечего делать, пришлось печатать без конца... (I, 283—284).

Любопытно, что гоголевская неоконченная история об Иване Федоровиче Шпоньке была воспринята одним из

язвительнейших литераторов пушкинской эпохи О. И. Сенковским в качестве пародии на пушкинскую прозу. Свидетельством того служит его «Повесть, потерянная для света» (1834), опубликованная в «Библиотеке для чтения» под псевдонимом «А. Белкин». В ней описывается (с мельчайшими бытовыми подробностями) загородный обед петербургских обывателей, один из которых в изрядном подпитии рассказал «любопытный случай по провиантской части». Однако наутро никто из приятелей так и не мог вспомнить, о чем шла речь, и его повесть так и осталась навсегда «потерянной для света». Тем самым, намеченная в письме «ненарадовского помещика» история о пропавших рукописях Белкина, развитая Гоголем, доводится Сенковским до абсолютного абсурда<sup>12</sup>. Замечено, что «Сенковский склонен здесь видеть насмешку над реалистическими тенденциями русской прозы, предвестием “натуральной школы”, с которой редактор “Библиотеки для чтения” будет вскоре бороться зло и планомерно»<sup>13</sup>.

Комическое воодушевление было яркой чертой дарования Гоголя. «Читатели наши, — писал в 1836 году Пушкин, — конечно помнят впечатление, произведенное над ними появлением “Вечеров на хуторе”: все обрадовались этому живому описанию племени поющего и пляшущего, этим свежим картинам малороссийской природы, этой веселости, простодушной и вместе лукавой. Как изумились мы <...> не смеявшиеся со времен Фонвизина!» (XII, 27).

Ю. М. Лотман, отмечая идиллический тон «Вечеров», сближает эту оценку с изречением Екатерины II: «Народ,

---

<sup>12</sup> Отметим попутно, что произведения Хармса, как правило, также перенасыщены бытовыми деталями, но минус-сюжетны. А. А. Александров справедливо отмечает, что наиболее частый хармсовский мотив — исчезновение: «Исчезают предметы (“Потеря”), сон (“Сон дразнит человека”), жизнь (“Охотники”), люди (“Молодой человек, удививший сторожа”)» (Александров А. А. Эврика оберэутов // Ванна Архимеда. С. 21).

<sup>13</sup> Фомичева В. Театральность в творчестве О. И. Сенковского. Ювяскюля, 2001. С. 51.

поющий и пляшущий, зла не мыслит»<sup>14</sup>. Возможно, это и так, но важно понять и толкование самим Пушкиным подобного выражения. В романе о царском арапе читаем:

⟨...⟩ старая женщина ⟨...⟩ вошла припевая и подплясывая ⟨...⟩ — «Здравствуй, Екимовна, — сказал к.⟨нязь Лыков⟩ — каково поживаешь?» — «По добру, по здорову, кум: поючи и пляшучи и женишков поджидаячи» (VIII, 20).

«Пуючи и пляшучи» здесь — признак народного балагурства, восходящего к скоморошеству.

### 3

В период первого общения с Гоголем Пушкин и сам осваивает эту манеру лукавого и язвительного балагурства — в фельетоне «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов». Ознакомившись с фельетоном, Гоголь в письме к автору от 21 августа 1831 года советовал усилить памфлетный яд восторженного сравнения Булгарина и Орлова, объявив их руководителями двух господствующих направлений в русской словесности:

Знаете ли, как бы хорошо написать эстетический разбор двух романов, положим: «Петра Ивановича Выжигина» и «Сокол был сокол, да курица съела». Начать таким образом, как теперь начинают у нас в журналах: «наконец, кажется приспело то время, когда романтизм решительно восторжествовал над классицизмом и старые поборники французского Корана на ходульных ножках (что-нибудь вроде Надеждина) убралась к черту. В Англии Байрон, во Франции необъятный великостью своей Виктор Гюго, Дюканж и другие в каком-нибудь проявлении объективной жизни воспроизвели новый мир ее нераздельно-индивидуальных явлений. Россия, мудрости правления которой

---

<sup>14</sup> Лотман Ю. М. Из наблюдений над структурными принципами раннего творчества Гоголя // Уч. зап. Тартуского гос. университета. Тр. по русской и славянской филологии. Т. 15. Тарту, 1970. С. 34.



дивятся все образованные народы Европы и проч. и проч., не могла оставаться также в одном положении. Вскоре возникли у ней два представителя ее преображенного величия. Читатели догадаются, что я говорю о г.г. Булгарине и Орлове. На одном из них, т. е. на Булгарине, означено направление чисто Байронское (ведь эта мысль недурна сравнить Булгарина с Байроном). Та же гордость, та же буря сильных непокорных страстей, резко означившая огненный и вместе мрачный характер британского поэта, видны и на нашем соотечественнике; то же самоотвержение, презрение всего низкого и подлого принадлежит им обоим. Самая даже жизнь Байрона: в самых даже портретах их заметно необыкновенное сходство. На счет Александра Анфимовича можно опровергать мнение Феофилакта Косичкина: говорят, что скорее Орлов более философ, что Булгарин весь поэт (10, 203—204).

В ответном письме Пушкин тактично отвел этот совет, делая вид, что его это не касается: «Проект Вашей ученой критики удивительно хорош. Но Вы слишком ленивы, чтоб привести его в действие» (XIV, 215). Видимо, гоголевская мера комического воодушевления Пушкину показалась здесь чрезмерною. В высшей степени интересно, однако, что спустя два года Пушкин не узнал своего же приема, предельно развитого Гоголем, записав в своем дневнике 3 декабря 1833 года:

Вчера Гоголь читал мне сказку *Как Ив. Ив. поссорился с Ив. Тимоф.* — очень оригинально и очень смешно» (XII, 316).

При первой публикации в альманахе «Новоселье» (ч. 2, 1834) «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» была помечена 1831 годом. То есть написана она была вскоре после проекта «усовершенствования» пушкинского Феофилакта Косичкина. Жанр трагической похвальной речи, которому следует в своем фельетоне Пушкин, в гоголевской повести существенно преобразуется.

Рассказчик в повести Гоголя — болтливый миргородец, вовсе не желающий шутить; «очень смешна» повесть не

только ничтожеством самого предмета, служащего поводом восторженной патетики, но прежде всего насыщенностью алогизмами:

Детей у него (Ивана Ивановича) не было. У Гапки есть дети и бегают просто по двору (...) А какой богомольный человек Иван Иванович! — несколько позже один из мальцов просит его: «тятя, тятя, дай пряника» (2, 224–225, 240).

И. Е. Мандельштам отмечал в повести «прием сопоставлений суждений, не имеющих никакой логической связи, ни внутренней, ни внешней, в сфере ли свойств человека, в сфере ли качеств предметов, характеров, явлений, событий или нравственных понятий»<sup>15</sup>. Предхлестковская «легкость необыкновенная в мыслях» провоцирует своеобразные провалы памяти повествователя: начиная очередную фразу или период, он сам, кажется, не знает, чем кончит. Приемы подобного «грубого комизма» можно найти в литературе конца XVIII — начала XIX в., например, пассаж из повести третьестепенного литератора А. Кропотова «Юлия»:

Благочинный Вавила Всеведов, который знал людей не хуже полицейского пристава, и уголовной палаты протоколист Мухаморов, которого рыжий парик был неоспоримым знаком наблюдательного духа, говаривали мне, что Юлия по красоте и разуму своему есть необыкновенная диковина<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Мандельштам И. Е. О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1902. С. 280.

<sup>16</sup> Демокрит. 1815. Кн. 2. С. 132. Ср. в цитируемом выше гоголевском письме подобный «перл» из А. А. Орлова. «В предисловии к новому своему роману “Церемониал погребения Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина” он говорит, обращаясь к читателям: “Много, премного у меня романов в голове” (его собственные слова), “только все они сидят еще в голове; да такие бойкие ребята эти романы, так и прыгают из головы”» (10, 203).

Гоголь же прямо погружался в народный смеховой мир. «В балагане, — замечал М. М. Бахтин, — он находил и стиль вмещающегося в действие балаганного зазывалы, с ее тонами иронического рекламирования и похвал, с ее алогизмами и нарочитыми нелепицами...»<sup>17</sup>. Безобразное в миргородском мире представляется в нем: прекрасным, ничтожное — великим:

Чудный город Миргород! (... ) Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь полюбоваться видом: на ней находится лужа! Единственная, какую вам удавалось когда видеть! Она занимает почти всю площадь. Прекрасная лужа! Дома и домики, которые можно принять за копны сена, обступивши вокруг, дивятся красоте ее! (2, 244).

Ср. в песне «Агафонушка»:

Высока ли высота потолочная,  
Глубока ли глубота подпольная,  
А и широко раздолье — перед печью шесток,  
Чисто поле — по подсвечью,  
А и синее море — в лохани вода...<sup>18</sup>

«Смех, — по наблюдению Д. С. Лихачева, — делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую “тень” действительности, раскалывает эту действительность. Эта “смеховая работа” имеет свою инерцию...»<sup>19</sup>. Так и у Гоголя наряду с Иваном Ивановичем возникает Иван же Никифорович. А далее появляется еще «не тот Иван Иванович, а другой», а вместе с ним Тарас Тарасович, Евтихий Евтихиевич, Елиферий Елифериевич... В свою очередь кривой Иван Иванович наряду с хромым городничим тоже из «иного мира», опрокинутого, нелепо-

---

<sup>17</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1973. С. 488.

<sup>18</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 257.

<sup>19</sup> Там же. С. 35.

го, и эта деталь обыгрывается Гоголем снова и снова по законам балагурства:

Городничий даже бился об заклад с кривым Иваном Ивановичем, что не придет (Иван Никифорович), но разошелся только потому, что кривой Иван Иванович требовал, чтобы тот поставил в заклад простреленную свою ногу, а он кривое око... (2, 270).

В том же значении в повести происходит постоянно замещение абстрактно-духовного конкретно-бытовым, плотским:

Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно. Господи, как он говорит! Это ощущение можно сравнить с тем, когда у вас ищут в голове или потихоньку проводят пальцем по вашей пятке (2, 226).

Под стать этому и портреты героев: «Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз, голова у Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх» (2, 226) — здесь удвоение и перевертыш; «весь стан у нее (Агафьи Федосевны) похож был на кадушку (...) ноги у нее были коротенькие, сформированный на образец двух подушек» — опять удвоение и рифмовка (2, 241); у судьи (Демьяна Демьяновича) губа находилась под самым носом (...) эта губа служила ему вместо табакерки» (2, 245). Таковы портреты и в народной сатире:

У нашего свата  
Голова кудрява и хохлата,  
Рожа — как кринка,  
Нос — как дубинка,  
Вместо рук — два ухвата,  
Вместо ног клюка да лопата<sup>20</sup>.

В Древней Руси жизнь была раздвоена на божественно-совершенную и реальную, не отвечающую религиозному идеалу, верховному Закону. В мире Гоголя несколько иная

<sup>20</sup> Там же. С. 80.

антитеза. Если в средневековой смеховой литературе церковь уподоблялась кабаку («Служба кабаку», «Калязинская челобитная», «Праздник кабацких ярыжек»), то в повести Гоголя в трактир превращается миргородский суд — по всем привычкам этого кромешного мира, вплоть до того, что «крыша была на нем вся деревянная, а была бы даже выкрашена красною краскою, если бы приготовленное для этого масло канцелярские, приправивши луком, не съели, что было как нарочно во время поста...» (2, 244). Если в древнерусских «изнаночных» произведениях искажаются церковные тексты, то в ябедах Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича в теневой мир опрокидывается закон. И все нелепое разбирательство их прошений строится по принципу алогизма. Из жизни выхолощена суть, душа, и законы здесь отчуждены от истины и человека, да и люди здесь — на кого они похожи? «Свиньи хрю, поросята гиги, гуси гого...»<sup>21</sup>.

В этом «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» уже предвещала «Мертвые души».

#### 4

28 сентября 1833 года В. Ф. Одоевский обратился к Пушкину с неожиданным предложением:

Скажите, любезнейший Александр Сергеевич: что делает наш почтенный г. Белкин? Его сотрудики Гомозейко и Рудый Панек по странному стечению обстоятельств описали: первый — гостиную, второй — чердак; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность — погреб, тогда бы вышел весь дом в три этажа и можно было бы к «Тройчатке» сделать картинку, представляющую разрез дома в 3 этажа с различными в каждом сценами; Рудый Панек даже предлагал самый альманах назвать таким образом: «Тройчатка, или Альманах в три этажа, сочинение и проч.» — что

<sup>21</sup> Там же. С. 249.

на это все скажет г. Белкин? Его решение нужно бы знать немедленно, ибо заказывать картинку должно теперь, иначе она не поспеет и «Тройчатка» не выйдет к новому году, что кажется необходимым. — А что сам Александр Сергеевич? (XV, 84)

В приписке к письму также сообщалось, что «мысль о трехэтажном альманахе» В. А. Жуковскому «очень нравится».

Под «гостиной» здесь имелась в виду повесть Одоевского (Гомозейки) «Княжна Мими», напечатанная позже в «Библиотеке для чтения» (1834. Т. 8, кн. 1). Как заметил П. Н. Сакулин, «многоэтажное построение сцены входило в первоначальный замысел Одоевского», в черновиках которого сохранились два варианта фантастического пролога к повести, предваренные эпиграфом из Кирши Данилова: «Заглянем в подполье — В подполье черти Востроголовы». Согласно первому варианту пролога, «в подполье у нечистых духов — подлинная канцелярия. В роли министра (ревизора) — Астарот. Сегелиель обычным стилем канцелярских бумаг делает доклад его превосходительству о том, что ему, Сегелиелю, никак не удастся заставить баронессу Марию (ранее и в другом месте — Елизу) изменить своему мужу, вследствие чего он просит от нее отставки. (...) Астарот с негодованием набрасывается на Сегелиеля. “Если г-жа Елиза в самоскорейшем времени не будет представлена в ад, вы подвергнетесь жесточайшему взысканию”».

Во втором варианте пролога действие также происходит в подполье, где «жило очень почтенное семейство чертей» (...) Дочка хозяйки стала просить отца показать ей наконец гостиную. Так как княжна Мими должна нынешнею ночью скоропостижно умереть от любви, то для чертей опоражнивалось нужное человеческое тело, и все семейство поднялось через пол в спальню княжны, и, как только она испустила последний вздох, засело в ее тело. «На другой день княжна жаловалась на мигрень и

все заметили ее дурное расположение духа». Этим кончается второй пролог»<sup>22</sup>.

Что предназначалось Н. В. Гоголем (Рудым Панько) на «чердак»?

В рабочей тетради писателя, хранящейся ныне в Российской государственной библиотеке, на с. 45 сохранилось начало (всего несколько строк) произведения, озаглавленного «Страшная рука, повесть из книги под названием «Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове»». Можно предположить, что вся книга «Лунный свет...» была задумана как собрание повестей о петербургских художниках, скульпторах, музыкантах, — недаром набросок появляется в черновиках статьи «Скульптура, живопись и музыка», которая позже откроет сборник Гоголя «Арабески». Две таких повести («Портрет» и «Невский проспект») были начаты почти одновременно, и их герои также живут на чердаке. Вероятно, для «Тройчатки» предназначался «Портрет», который начат в той же рабочей тетради несколько ниже, первоначально также соседствуя со статьей «Скульптура, живопись и музыка». Под этой статьей в «Арабесках» стоит дата «1831», которую, исходя из анализа последовательности заполнения рабочей тетради Гоголя, можно не подвергать сомнению.

Следовательно, повесть «Портрет» была написана не позже 1832 года и могла быть тогда уже известна Пушкину, судя по тесным творческим контактам писателей в ту пору.

У Пушкина же к осени 1833 года не было ничего готового для альманаха. Однако среди набросков 1832 года существовал тот, который впоследствии разовьется в повесть «Пиковая дама»: две написанные вчерне главы так называемой повести об игроке, герой которой носит фамилию Германн.

Не исключена возможность, что о замысле повести об игроке был осведомлен кто-то из троих: Одоевский, Гоголь

---

<sup>22</sup> Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М., 1913. С. 102–104.

или Жуковский, — иначе трудно допустить, что первый из них мог бы предложить Пушкину специально подстраиваться к альманаху «Тройчатка», две «верхние части» которого были уже готовы (или почти готовы).

Во всяком случае, Пушкин не удивился этому предложению. Тем не менее в письме от 30 октября 1833 года он отвечал:

Виноват, Ваше Сиятельство! кругом виноват. Приехал в деревню, думал распишусь. Не тут-то было. Головная боль, хозяйственные хлопоты, лень — барская, помещичья лень — так одолели меня, что не приведи Боже. Не дожидайтесь Белкина; не на шутку, видно он покойник; не бывать ему на новосельи ни в гостиной Гомозейки, ни на чердаке Панка. Недостоин он видно быть в их компании... А куда бы не худо до погреба-то добратся (XV, 90).

Заметим, что ответ этот Пушкин пишет не сразу после получения письма Одоевского, а спустя недели две. Ссылка на «барскую лень» — конечно, маленькая хитрость поэта. В тот же день он сообщал жене: «Недавно расписался, и уже написал пропасть». Во вторую свою болдинскую осень Пушкин действительно работал очень плодотворно: здесь была дописана «История Пугачева», набросана, по всей вероятности, большая часть «Песен западных славян», 14 октября окончена «Сказка о рыбаке и рыбке», 27 октября — поэма «Анджело», в конце октября — поэма «Медный всадник», 4 ноября — «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях». Возможно, именно тогда писалась и «Пиковая дама», но в Болдино она завершена не была: об этом свидетельствует черновой набросок из последней главы повести, сохранившийся на черновике позднейшего письма поэта к А. Х. Бенкендорфу от 26 февраля 1834 года.

Идея альманаха — и после отказа Пушкина — не пропала. В конце 1833 года в письме к М. А. Максимовичу Одоевский писал: «Я печатаю — ужас что! — с Гоголем “Двойчатку”, составленную из наших двух новых повестей»<sup>23</sup>. Пока-

<sup>23</sup> Киевская старина. 1883. № 4. С. 845.



зательно, что в той же рабочей тетради Гоголя, о которой упоминалось выше, на с. 3 сохранился довольно точный перечень «статей» для «Арабесок», составленный в августе – октябре 1834 года, где упоминаются и «Невский проспект», и «Записки сумасшедшего музыканта» (окончательно этот замысел оформился в «Записки сумасшедшего»), но отсутствует «Портрет». Это свидетельствует о том, что для альманаха предназначался именно он. Когда же идея альманаха не осуществилась, «Портрет» был все же включен в сборник «Арабески» (вышел в свет в начале 1835 года).

Итак, альманах «Тройчатка» не получился. Тем не менее этот издательский замысел должен быть учтен в рассмотрении творческой истории «Пиковой дамы», оригинальнейшей из пушкинских повестей.

Повесть «Пиковая дама» стоит несколько особняком в пушкинской прозе, точной и ясной по стилю. Не приводя развернутых аргументов на этот счет, обратим внимание лишь на размытость в ней петербургских реалий, что особенно заметно при сопоставлении «Пиковой дамы» с «Повестями Белкина». Так, городской эпизод в «Станционном смотрителе» занимает всего две страницы, но во всей предшествующей русской прозе нельзя, пожалуй, собрать такого количества петербургских примет, выраженных с пушкинским лаконизмом и предельной мерой точности: «остановился в Измайловском полку», «живет в Демутовом трактире», «шел по Литейной, отслужив молебен у Всех Скорбящих». Сравним в «Пиковой даме»: «очутился в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры», «вошел в кондитерскую лавку», «отправился в \*\*\* монастырь», «обедал в уединенном трактире». Несомненно, что реальные черты города здесь скрадываются намеренно, что позволяет исподволь нагнетать фантастическую атмосферу в повести. Обаянный маниакальной идеей, Германн все менее и менее способен различать реальные очертания окружающих его мест и лиц. Вот он наблюдает за съездом бальных гостей:

Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чу-

лок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара (VIII, 236).

Конечно, такое описание мотивировано тем, что в отблесках неясного света и в самом деле можно увидеть только некоторые детали. Но есть здесь и своеобразная стилистическая экспрессия: предвестье помутнения рассудка у Германна. Следующим этапом этого состояния станет отрешенность героя от всего, кроме обретенной (будто бы!) тайны.

Тройка, семерка, туз — не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: — Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная. У него спрашивали: который час, он отвечал: — без пяти минут семерка. — Всякий пузастый мужчина напоминал ему туза (VIII, 249).

Это предопределяет последний крах игрока:

Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдуриться.

В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...

— Старуха! — закричал он в ужасе (VIII, 251).

И только тогда в «Заключении», наконец, появляется от автора единственная в повести точно названная петербургская реалья: «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17 номере (...)» (VIII, 252).

Такая стилистика будто бы несет в себе черты иной, не пушкинской, художественной манеры. Само пристрастие к метонимии, приобретающей фантастические, гротесковые черты, — известная примета гоголевского стиля, особенно ярко проявившаяся в его петербургских повестях:

Один показывает щегольский сюртук с лучшим бобром, другой — греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая пару хороших глазок и удивительную шляпку, пятый — перстень с талисма-

ном на щегольском мизинце, шестая — ножку в очаровательном башмачке, седьмой — галстук, возбуждающий удивление, осьмой — усы, повергающие в изумление... (3, 13–14).

Казалось бы, речь в данном случае должна идти об обычном для молодого Гоголя остром и моментальном усвоении пушкинских художественных открытий. Но вспомним, что «Портрет» и «Невский проспект» были написаны до «Пиковой дамы».

Впрочем, нечто похожее мы встречаем постоянно в «Пестрых сказках» В. Ф. Одоевского, вышедших в начале 1833 года, — особенно пристрастных к фантастическому одушевлению вещей, как это проявляется, например, в следующей карточной фантазмагории:

Наконец догадался один из игроков и, собрав силы, задул свечи; в одно мгновение они загорелись черным пламенем; во все стороны разлились темные лучи, и белая тень от игроков протянулась по полу; карты выскочили у них из рук. Дамы столкнули игроков со стульев, сели на их место, схватили их, перетасовали — и составила́сь целая масть Иванов Богдановичей, целая масть Начальников отделения, целая масть Столоначальников, и началась игра, игра адская, которая никогда не приходила в голову сочинителя Открытых таинств картежной игры.

Между тем Короли уселись на креслах, Тузы на диванах, Вальты снимали со свечей, Десятки — словно толстые откупщики — гордо рассказывали по комнате, Двойки и Тройки почтительно прижимались к стенкам...<sup>24</sup>

Вполне возможно, что гоголевско-одоевские черты в стилистике «Пиковой дамы» возобладали как раз потому, что начата она была в октябре 1833 года после получения письма от Одоевского и предназначалась в качестве «подвала» в альманахах «Тройчатка».

В самом деле, ничто в пушкинской повести не противоречит такому предположению.

<sup>24</sup> *Одоевский В. Ф. Пестрые сказки. СПб., 1996. С. 36.*

Повестью Пушкина было предложено открыть альманах: она должна была описывать обитателя нижнего этажа.

Здесь следует выявить реальное значение слова «погреб» («подвал») в пушкинскую эпоху. «Словарь Академии Российской» толкует его так: «Погреб — нижнее жилье в домах, которое несколько опускается в землю. *Дом на погребях, с погребями. Жилые погреба*»<sup>25</sup>.

В первоначальном наброске повести об игроке местожительство героя в этом отношении не было прояснено. Германн же «Пиковой дамы» живет именно в погребе, где его посещает видение, открывшее тайну трех карт: «В это время кто-то с улицы заглянул к нему в окошко, — и тотчас отошел» (VIII, 247).

Понятно, что заглянуть с улицы в окошко можно было в жилье нижнего этажа, то есть в подвал (погреб), по определению того времени.

Независимо от того, знаком был или нет Пушкин с повестями Одоевского и Гоголя, предназначенными для «гостиной» и «чердака», он, несомненно, ясно представлял себе идейно-художественную направленность замышляемого альманаха. Ему было известно, что социальная тема «этажей» была особенно популярна в новейшей французской литературе, в частности, она раскрывалась в стихотворении Беранже «Пять этажей» и в «Исповеди» Жанена. В последней из них писалось:

Существует нечто более занимательное, чем египетские пирамиды, Кремль или ледники Швеции, чем все диковинки, которые стремятся посмотреть с такими затратами и мучениями: это громадный парижский дом в многолюдном квартале, заселенный от фундамента до крыши. Во втором этаже — чрезмерная роскошь, под самой крышей — чрезмерная бедность, в середине — изобретательная деятельность...<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Словарь Академии Российской. СПб., 1822. Ч. 4. Стлб. 1212.

<sup>26</sup> Цит. по: *Виноградов В. В. Избранные труды.* М., 1976. С. 79, 490.

Одоевский и Гоголь упрощают конструкцию своего строения в соответствии с русской действительностью. Вместе с тем само название альманаха, придуманное Гоголем, подчеркивало сатирическую направленность предназначенных туда произведений: в словарики, приложенном к первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки», значилось: «Тройчатка — тройная плеть». И в самом деле, сатирическому разоблачению подвергается не только обитательница гостиной в повести Одоевского «Княжна Мими», но и герой «Портрета» (хотя для жителя чердака, казалось бы, могли быть годными иные, сентиментально-романтические краски). Пушкин, как видим, также избирает в герои «подвального» произведения человека, не вызывающего «благотворительного» сочувствия. Подобно гоголевскому Черткову, перебирающемуся — после внезапного обогащения — с чердака в бельэтаж, о той же социальной иерархии мечтает пушкинский Германн, обитатель подвала.

Так возникает идейная переключка трех повестей.

«Княжна Мими, — подчеркивает П. Н. Сакулин, — с сознанием своей правоты совершившая, в сущности, ряд тяжких преступлений, служит печальным примером того, во что превращается человек, убивший в себе поэтическую стихию. Здесь корень зла»<sup>27</sup>.

Почти теми же словами можно было бы определить основную мысль и гоголевского «Портрета», и пушкинской «Пиковой дамы».

О модном рационализме своего времени писал Одоевский и в «Пестрых сказках, собранных Иринею Модестовичем Гомозейкою»:

А кажется, мы смышленнее наших предков: мы образали крылья у воображения; мы составили для всего системы, таблицы; мы назначили предел, за который не должен выходить ум человеческий, мы определили, чем

<sup>27</sup> Сакулин П. Н. Указ. соч. С. 107.

<sup>28</sup> Одоевский В. Ф. Пестрые сказки. С. 11.

можно и должно заниматься, так что теперь ему уже не нужно терять времени по-пустому и бросаться в страну заблуждений<sup>28</sup>.

Это рассуждение определяет своеобразие фантастики «Пестрых сказок» (фактически — антисказок), в которых люди действуют как бездушные механизмы, а вещи восстают и претендуют на роль хозяев жизни, коль скоро им поклоняется как своему фетишу современный человек.

Пушкин был невысокого мнения о «Пестрых сказках». «При встрече на Невском, — вспоминал В. А. Соллогуб, — Одоевскому очень хотелось узнать, прочитал ли Пушкин книгу и какого он об ней мнения. Но Пушкин отделался общими местами: “читал... ничего... хорошо...” и т. п. Видя, что от него ничего не добьешься, Одоевский прибавил только, что писать фантастические сказки очень трудно. Затем он поклонился и прошел. Тут Пушкин рассмеялся (...) и сказал: “Да если оно так трудно, зачем же он их пишет? Кто его принуждает? Фантастические сказки только тогда и хороши, когда писать их нетрудно”<sup>29</sup>.

Как нам представляется, получив в Болдине письмо от Одоевского с предложением принять участие в альманахе, Пушкин вступает в соревнование с ним и отчасти с Гоголем, используя их стилистические и сюжетные приемы, создавая свою «фантастическую сказку», естественно, однако, вырастающую из реальности. Однако к 30 октября 1833 года он остыл к этому замыслу, решив не делать своего вклада в альманах, увлекшись, по всей вероятности, другой своей «петербургской повестью», поэмой «Медный всадник».

Почему «Пиковая дама» несколько позже была дописана и напечатана в журнале, а не отдана в альманах?

Об этом можно только догадываться. Вполне возможно, что причина здесь была самого прозаического свойства.

Возвратившись в Петербург из Болдина, Пушкин сообщил 24 ноября 1833 года П. В. Нащокину: «Денежные мои

---

<sup>29</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1974. С. 312.

обстоятельства без меня запутались, но я их думаю распутать» (XV, 96). Надежда была на публикацию только что оконченных в деревне произведений: поэмы «Медный всадник» и «Истории Пугачева». Но первая из них не была одобрена высочайше, а для публикации второй необходимы были прежде всего большие расходы. Последняя его книжка (полное издание «Евгения Онегина») вышла в свет восемь месяцев назад, в конце марта 1833 года, а следующая («Повести, изданные Александром Пушкиным» — сюда войдет и «Пиковая дама») появится семь месяцев спустя. Столь долгий перерыв между двумя пушкинскими изданиями уникален в последнее десятилетие его жизни, и это подчеркивает, в сколь сложных материальных обстоятельствах очутилась семья поэта. Он решается на крайнюю меру: 26 февраля 1834 года обращается к А. Х. Бенкендорфу с просьбой выдачи из казны 20 000 рублей для напечатания «Истории Пугачева». На самом деле для публикации этого труда потребовалась куда меньшая сумма — остальное пошло на погашение первоочередных долгов и на прожитие<sup>30</sup>.

Пока вопрос о казенном долге решался в высших инстанциях, нужны были срочные деньги.

Так появляются на черновике письма к Бенкендорфу следы завершающей работы над «Пиковой дамой», о которых уже упоминалось выше. Пушкин спешил, чтобы повесть попала в очередной выпуск «Библиотеки для чтения», платившей поэту за его произведения довольно щедро, а главное — без промедления. 1 марта журнальный том с «Пиковой дамой» вышел в свет...

Такова, на наш взгляд, внешняя история создания «Пиковой дамы» и одновременно — причина невключения повести в альманах «Тройчатка», ориентируясь на состав которого Пушкин несколько раньше начал писать свое произведение. Было бы интересно осуществить в наше время это не состоявшееся в ту пору издание (в чем-то пред-

---

<sup>30</sup> См.: *Смирнов-Сокольский Н.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 362–364.

восхищавшее альманах Белинского «Физиология Петербурга»). Повесть Пушкина в соседстве с «Княжной Мими» Одоевского и «Портретом» Гоголя предстала бы в контексте литературы своего времени, по-своему оттенив художественный гений Пушкина, умевшего учиться у своих современников и всегда выходявшего победителем в таком учении.

## 5

Определяющее влияние Пушкина на становление новой русской литературы самоочевидно. В этом отношении, казалось бы, иной была лишь судьба пушкинской драматургии. Трагедия «Борис Годунов» долгое время расценивалась как «драматическая поэма», плохо приспособленная для сцены, которая обычно и служит проверкой жизнеспособности драматического произведения. Развитие русской драматургии осмыслялось обычно на других путях. Характерно в этом смысле афористическое определение В. Ф. Одоевского:

Я считаю на Руси три трагедии (sic!): «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор», на «Банкруте» (таковым было первоначальное название пьесы А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся!») я поставил номер четвертый<sup>31</sup>.

Известно, однако, что замысел «Ревизора» был подан Гоголю в ответ на его письмо к Пушкину от 7 октября 1835 года:

Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит тем временем написать комедию (...)  
Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет смешнее черта<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Русский архив. 1879. № 4. С. 525.

<sup>32</sup> Гоголь и театр. М., 1952. С. 393. Далее даются ссылки на это издание.



Среди многочисленных пушкинских набросков сохранилась и такая запись:

*Криспин* приезжает в Губернию *NB* на ярмонку — его принимают за *(нрзб.)*... Губерн.*(атор)* честной дурак. — Губ.*(ернаторша)* с ним кокетнич.*(ает)*. — Криспин сватается за дочь» (VIII, 431).

В собраниях сочинений Пушкина этот набросок обычно помещается в отделе его прозы. Однако имя намеченного героя отчетливо ориентировало на драматургический, комедийный сюжет. Криспин (от *crisper* — «выводить из терпения») — условное имя пройдохи-слуги, традиционное для старинных итальянских и французских комедий.

Вот каков, например, Криспен в комедии Ж. Ф. Реньяра «Любовное безумие», которая часто ставилась на русской сцене в начале XIX века:

Я обошел весь свет и стал космополитом.  
Живя своим трудом, не часто был я сытым,  
Но в каждом ремесле был выше всех похвал.  
Случалось — честным был, случалось — плутовал.  
Был часто бедняком и изредка богатым.  
Матросом плавал год, два года был пиратом.  
Привыкнув к грабежу, я послужил казне,  
Как сборщик податей. Потом был на войне:  
В пехоте, в коннице, с мушкетом, с аркебузом,  
Испанцам я служил, и немцам, и французам<sup>33</sup>.

Сначала же у Пушкина герой был назван «Свиньиным», что отсылало к личности путешественника, писателя и издателя «Отечественных записок» Павла Петровича Свиньина. Он приобрел репутацию беспардонного выдумщика, что было отражено, между прочим, в басне А. Е. Измайлова «Лгун»:

Павлушка *медный лоб* — приличное прозвание! —

---

<sup>33</sup> Реньяр Ж. Ф. Комедии / Пер. М. Донского. Л.; М., 1960. С. 357.

Имел ко лжи большое дарованье;  
Мне кажется, еще он в колыбели лгал!<sup>34</sup>

В работах последних лет пушкинский творческий дар Гоголю нередко ставится под сомнение, расценивается лишь в качестве мистификации автора «Ревизора», творившего миф о Пушкине, который якобы завещал своему младшему другу миссию поэта-пророка.

В самом деле, столь ли уж оригинальна коллизия «Ревизора»? Как бытовое происшествие, вольный или невольный обман общественного мнения, — постоянно повторялся на Руси. В. А. Соллогуб вспоминал:

Пушкин, сам будучи в Оренбурге, узнал, что о нем гр. В. А. Перовским получена секретная бумага, в которой Перовский предостерегался, чтобы был осторожен, так как история Пугачевского бунта была только предлогом, а поездка Пушкина имела целью обревизовать секретно действия оренбургского губернатора<sup>35</sup>.

Да и Гоголю такая ситуация была не в новинку. Известен, например, рассказ о его розыгрыше, предпринятом 19 августа 1835 года:

Побыв (в Киеве) у Максимовича два дня, Гоголь с Данилевским принуждены были взять напрокат коляску (...) поездку совершали втроем; к ним присоединился еще один из бывших нежинских лицеистов-сотоварищей, Иван Григорьевич Пашенко. Здесь разыгралась оригинальная репетиция «Ревизора», которым Гоголь тогда был усиленно занят. Гоголь хотел основательно изучить впечатление, которое произведет на станционных зрителей его реплика с мнимым инкогнито. Для этой цели он просил Пашенку выезжать вперед и распространять везде, что следом за ним едет ревизор, тщательно скрывающий настоящую цель своей поездки. Пашенко выехал несколькими часами раньше и устраивал так, что на станциях все были уже приготовлены к приезду и встрече мнимого ревизора. Благода-

<sup>34</sup> Русская басня. Л., 1977. С. 348.

<sup>35</sup> Русский архив. 1865. № 5–6. С. 744.

ря этому маневру, замечательно счастливо удавшемуся, все трое катили с необыкновенною быстротой, тогда как в другие раза им нередко приходилось по несколько часов дожидаться лошадей. Когда Гоголь с Данилевским появлялись на станции, их принимали всюду с необычайной любезностью и предупредительностью. В подорожной Гоголя значилось «адъюнк-профессор», что принималось обыкновенно сбитыми с толку зрителями чуть ли не за адъютанта его императорского величества. Гоголь держал себя, конечно, как частный человек, но как бы из простого любопытства спрашивал: «Покажите, пожалуйста, если можно, какие здесь лошади, я бы хотел посмотреть их» и пр.<sup>36</sup>

Тем более был не нов литературный прием подмены персонажа, ведь здесь использовалась обычная комедийная пружина *qui pro quo* (одно вместо другого), таящая массу забавных недоразумений. И в этом отношении, казалось бы, безусловно, были правы и О. И. Сенковский, утверждавший, что «его («Ревизора») предмет — анекдот; старый, всем известный, тысячу раз напечатанный, рассказанный и обделанный в разных видах и на разных языках»<sup>37</sup>, — и Ф. В. Булгарин, называвший несколько пьес, где использовалась подобная интрига:

Сюжет избитый во всех немецких и французских фарсах, тот же, что «Мнимая Каталани» («Die vermeinte Catalani»), «Немецкие горожане» («Die deutschen Kleinstädter»), «Ложная Тальони» («Die falsche Talioni»), «Городишко» Пикара («La petite ville») и т. п. с тою разницею, что в «Ревизоре» более невероятностей<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> *Шенрок В. И.* Материалы для биографии Гоголя. М., 1892. Т. 1. С. 121. На самом деле «Ревизором» Гоголь займется лишь через год, и в данном случае в передаче Данилевского (или в записи Шенрока) произошло хронологическое смещение событий, но сам розыгрыш мог и случиться: это было вполне в духе обычных гоголевских проделок.

<sup>37</sup> Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. Ч. V. С. 43.

<sup>38</sup> *Булгарин Ф. В.* Статья о театре // Рукописный отдел Пушкинского Дома. Р. I, оп. 2, № 284, л. 23.

И все же в основе «Ревизора» — анекдот действительно «чисто русский», неизбывное «расейское» качество которого отражено, в частности, в современной поговорке: «Я начальник — ты дурак, ты начальник — я дурак». Только поэтому опытный городничий, воспитанный в шорах обычного российского чиновничества, мог так позорно обмизуриться. Именно такая трактовка заурядного *qui pro quo*, по-видимому, подразумевалась Гоголем, который вспоминал о Пушкине: «Мысль “Ревизора” также (наряду с идеей “Мертвых душ”) принадлежит ему» (8, 440).

Однако пушкинское начало в «Ревизоре» заключалось не только в отправной идее о чиновничьем заблуждении. Сама коллизия «Ревизора» свидетельствует, что Гоголь принципиально угадал в исходной ситуации анекдотического происшествия комическое подобие интриги пушкинского «Бориса Годунова»<sup>39</sup>. «Да, если принимать завязку в том смысле, как ее принимают, — считал Гоголь, — то есть, в смысле любовной интриги, так ее точно нет. Но, кажется, уже пора перестать опираться до сих пор на эту вечную завязку. Стоит взглянуться пристально вокруг. Всё изменилось давно в свете. Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть, затмить, во что бы то ни стало, другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку» (7, 319). Это сказано о «Ревизоре». Но разве не в «Бори-

---

<sup>39</sup> С. М. Эйзенштейн замечал: «Отчаявшись написать трагедию, Гоголь создает... пародию на “Бориса Годунова”! “Ревизор” и есть эта глубоко спрятанная пародия на “Годунова”. (...) Самозванец в “Годунове”, Хлестаков — в “Ревизоре”, шапка Мономаха и... футляр на голове городничего, немая сцена в “Ревизоре” и “народ безмолвствует” в “Годунове”» (*Вайсфельд И. Последний разговор с С. М. Эйзенштейном // Вопросы литературы. 1969. № 5. С. 253*). «Хлестаков и Лжедмитрий, — считает И. Л. Альми, — столь разные в своем человеческом облике, близки в своей структурной функции, а если присмотреться, и в некоторых типологических чертах личности» (*Альми И. Л. Пушкинская традиция в комедии Гоголя «Ревизор» // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1981. С. 18*).

се Годунове»<sup>40</sup>, впервые в русской литературе, было испытано принципиально новое качество драматургического конфликта?

В качестве фантазмагорического призрака порхает в комедии Гоголя Хлестаков, фактический самозванец, хотя и не подозревающий об этом, что переводит ситуацию в комический план. Но разве не «мнением народным» (хотя «народ» здесь — канцелярского пошиба) обретает вмиг неведомую силу сосулька, тряпка, ничтожный вертопрах? Разве не видит в Хлестакове Анна Андреевна (подобно польским дамам на балу относительно Гришки Отрепьева) «образованного, светского, высшего тона человека»? Разве не откликается эхом на Борисово: «Смешно? а? что? что ж не смеешься ты?» (VII, 47) — вопль городничего: «Чему смеетесь? над собой смеетесь!.. Эх, вы!..» (4, 85). И чиновничий страх перед ревизором, являющимся инкогнито, сродни ужасу Бориса Годунова: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста» (VII, 27).

Конечно, событийный масштаб в комедии Гоголя по сравнению с драмой Пушкина предельно занижен: вместо широкой исторической панорамы — прозябание одного нарочито невеликого города. Это не в последнюю очередь преследовало противоцензурные цели, так как власть держащие, вплоть до самого императора, могли от души посмеяться над провинциальными чудаками. Из столичного далека они кажутся мелкими букашками. Здесь изначально заложено комическое качество: умаление великого.

В «Ревизоре» представлена не державная власть, а уездное правление. Но и здесь выдержаны социальные параметры вполне государственного свойства: мельчайшая

---

<sup>40</sup> Восторженный отклик на эту трагедию сохранился в неоконченной статье 1831 года, в которой отразились две грани таланта Гоголя: комический дар и лирический пафос. Начатая как описание живой сценки в книжной лавке, где идет успешная продажа только что вышедшей пушкинской пьесы, — статья продолжена беседой двух друзей (названных торжественно: Поллидором и Элладием) о таинстве высокого искусства.

ячейка расейской бюрократии представлена всеми ее неизменными «столпами». Это нижнее острие государственной властной вертикали, но ведь именно так она и упирается в народонаселение. И здесь, на нижнем, «домашнем» уровне Гоголь обнаруживает бюрократическую приватизацию власти, то есть особо доверительные, семейные отношения в чиновничьей среде, особо акцентированные в первых сценах комедии: в реплике городничего «ну, здесь все свои», в его совете почтмейстеру просматривать текущую почту («ведь это дело семейственное»), в простодушной оценке превращения судебного здания в хлев («Оно, конечно, домашним хозяйством заводиться всякому похвально, и почему ж сторожу не завести его?» (4, 13)), в намерении Тяпкина-Ляпкина одарить («попотчивать») городничего собачонкою: «Родная сестра тому кобелю, которого вы знаете» (4, 87).

Однако в искорженном административном сознании уездных правителей именно «несолидность» Хлестакова не мешает расценивать его в качестве представителя верховной власти, а по-своему даже подтверждает «легитимность» столичной штучки. Это впрямую связано с донесшимися слухами о реформаторских намерениях правительства<sup>41</sup>. В письме к М. С. Щепкину Гоголь особо замечал:

Не позабудьте также: у городничего есть некоторое ироническое выражение в минуты самой досады, как, например, в словах: «Так уж видно, нужно. До сих пор подбирались к другим городам; теперь пришла очередь и к нашему (12, 417).

---

<sup>41</sup> Французский переводчик Гоголя Эрнст Шаррьер в 1860 г. ставил «Ревизора» в связь с предположениями верховной власти о реформе органов администрации. Возражая против крайностей утверждений Шаррьеря, В. А. Десницкий в этой связи, тем не менее, пронизательно замечал, что «соотнесение литературной деятельности Гоголя с реформаторскими начинаниями Николая I заслуживает самого серьезного внимания и обследования» (*Десницкий В. А. Задачи изучения жизни и творчества Гоголя* // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. С. 82).

Как человек практичный, устоявшиеся уездные порядки городничий расценивает в качестве незыблемой нормы: «это уже так самим богом устроено» (4, 14). Посвягать на них, по его мнению, было бы попросту несолидно. Но коли такова инициатива свыше, то что делать? — нужно выражать административный восторг.

Все это создает психологическую напряженность сценического действия в «Ревизоре», по-особому выраженную в финале пьесы.

Издавая в 1831 году «Бориса Годунова», Пушкин кончает пьесу ремаркой: «Народ безмолвствует», которая по-своему воспроизведена в немой сцене гоголевской комедии. Новое качество драматургии требовало создания новаторского, — в сущности, уже режиссерского театра.<sup>42</sup>

Пушкин лишь обозначил мизансцену, которая должна продолжаться некоторое время до закрытия занавеса. Гоголь же попытался ее срежиссировать в самом тексте пьесы, а более подробно разработать в разъяснениях для актеров:

Последняя сцена «Ревизора» должна быть особенно сыграна умно. Здесь уже не шутка, и положение многих лиц почти трагическое. Положение городничего всех разительней. (...) Возвешение о приезде, наконец, настоящего ревизора для него громовой удар. Он окаменел. Распростертые его руки и запрокинутая назад голова остались неподвижны, и вокруг него вся действующая группа

---

<sup>42</sup> О том же размышлял и Грибоедов, что вызвало раздраженную оценку классика П. А. Катенина: «Всякое многолюдное собрание, например, всегда неловко и редко когда не смешно. (...) Человек умный, теперь покойник, с кем я бывал весьма короток, но чьи понятия о театре во многом с моими несходны, предлагал (...) поправку в «Британике»: «Какая была бы сцена, когда Британик, отравленный, упадет на ложе, Нерон хладнокровно уверяет, что это ничего, и все собрание в волнении!» В натуре — весьма ужасная; в хорошем рассказе, прозой Тацита либо стихами Расина, — весьма разительная, в сценическом подражании — весьма негодная...» (Литературная газета. 1830, 12 декабря, № 70. С. 275).

составляет в одно мгновенье окаменевшую группу в разных положениях.

Вся сцена есть немая картина, а потому должна быть так же составлена, как составляются живые картины. Всякому лицу должна быть назначена поза, сообразная с его характером, со степенью боязни его и с потрясением, которое должны произвести слова о приезде, возвестившие о приезде настоящего ревизора. Нужно, чтобы эти позы никак не встретились между собою и были бы разнообразны и различны (...)

Картина должна быть установлена примерно так:

Посредине городничий, совершенно онемевший и остолбеневший. По правую руку его жена и дочь, обращенные к нему с испугом на лице. За ними почтмейстер, превратившийся в вопросительный знак, обращенный к зрителям. За ним Лука Лукич весь бледный как мел. По левую сторону городничего Земляника с приподнятыми кверху бровями и пальцами, поднесенными ко рту, как человек, который чем-то сильно обжегся. За ним судья, присевший почти до земли и сделавший гримасу, как бы говоря: «Вот тебе, бабушка, и...». За ними Добчинский и Бобчинский, уставивши глаза и разинувши рот, глядят друг на друга. Гости разделяются на две группы по обеим сторонам: одна принимает общее движение, стараясь заглянуть в лицо городничего. Почти целую минуту продолжается эта немая сцена, покуда не опускается наконец занавес. Чтобы завязалась группа ловче и непринужденней, всего лучше поручить художнику, умеющему сочинять группы, сделать рисунок (...).

Если только каждый из актеров вошел, хоть скольконбудь во все положения ролей своих, то они выразят также и в этой немой сцене положение разительное ролей своих, увенчивая этой сценой еще более совершенство игры своей... (4, 384—386).

Все дело в том, что последний акт комедии Гоголя драматургически многослоен. Он начинается триумфом городничего, не просто справившегося с неведомым «инкогнито», но вознесшимся в мечтах своих в высшие сферы:



Ведь почему хочется быть генералом? потому, что, случится, поедешь куда-нибудь — фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: «лошадей!» И там на станциях никому не дадут, всё дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь. Обедаешь где-нибудь у губернатора, а там: стой городничий! Хе, хе, хе! (*заливается и помирает со смеху*). Вот что, канальство, заманчиво! (4, 82)

Разумеется, бывшие «семейственные» отношения с уездной мелюзгой тотчас же им предаются. Все общество вынуждено выражать традиционный административный восторг, внутренне переживая, однако, свое унижение. И вдруг — первый удар: письмо Хлестакова Тряпичкину. Конечно, оно оскорбительно и для прочих уездных чиновников, но крах непомерно было возвысившегося над ними Сквозника-Дмухановского не может ими не приветствоваться. Только что, вкупе с ним, они выступали одной командой, теперь же — нет ему прощения! За этими семейными разборками на время отступил призрак грозного «инкогнито». Вот здесь-то и появляется жандарм — оказывается, вся хитроумная комедия с самозванцем разыгрывалась чуть ли не на глазах подлинного ревизора. Тут есть что каждому вспомнить и остолбенеть от страха... Но может быть, и мгновенно осознать всю меру своего ничтожества?

В безмолвии народа у Пушкина таится отказ приветствовать несправедливую власть. Немая сцена в «Ревизоре», по мысли автора, также дает шанс для катарсиса (очищения) как персонажей комедии, так и ее зрителей.

\*

Только в творчестве писателей «второго» и «третьего» рядов традиция осуществляется в виде более или менее удачного подражания. В высших эшелонах литературы заимствование качественно иное: по известной формуле Мольера, великий писатель берет свое везде, где его находит, тем самым сохраняя для культуры открытия своих предшественников, вводя их в активный фонд литературных традиций. Так Гоголь «подражал» В. Т. Нарезному, придавая

сюжету о ссоре двух соседей неожиданную глубину и масштабность. Когда же в творчестве встречаются два равновеликих гения, это всегда ведет к нарастающему ускорению литературного развития. Это усвоение с полуслова, род постоянного соперничества. Оно, конечно, может принимать и конфликтные свойства. По преданию, К. Н. Батюшков в августе 1820 года, прочитав стихотворение Пушкина «Юрьеву» («Любимец ветреных лаис...»), сомкал листок с текстом и воскликнул: «О как стал писать этот злодей!»<sup>43</sup>. Наверное, Батюшков был бы утешен, услышь он слова (впрочем, столь же легендарные) Пушкина о Гоголе: «С этим малороссом надо быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя»<sup>44</sup>. Может быть, в житейской ситуации нечто подобное и могло быть сказано. Но Пушкин и у Гоголя брал также «свое». «Зависть, — как-то заметил он, — сестра соревнования, следст.⟨венно⟩ из хорошего роду» (XII, 179).

---

<sup>43</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 74.

<sup>44</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 71.

## «НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ...»

В стихотворении Лермонтова «Завещание» (1840) воссоздается, по справедливому наблюдению Д. Е. Максимова, «обыденная речь, построенная на разговорной фразеологии, с естественными в интимном, взволнованном монологе недомолвками и паузами»<sup>1</sup>. Но внешне прозаическая, до предела — и лексически, и синтаксически — опрощенная форма стихотворения сочетается с изощренной строфической организацией, которая до сих пор несколько скрадывается при неточном воспроизведении текста, состоящего из разностопных строк<sup>2</sup>. На самом деле стихотворение следует печатать так:

Наедине с тобою, брат,  
Хотел бы я побыть:  
На свете мало, говорят,  
Мне остается жить!  
Поедешь скоро ты домой:  
Смотри ж... Да что? моей судьбой,  
Сказать по правде, очень  
Никто не озабочен.  
А если спросит кто-нибудь...  
Ну, кто бы ни спросил,

---

<sup>1</sup> Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 159.

<sup>2</sup> Шесть первых ямбических строк строфы (по схеме: 434344...) с мужскими клаузулами неожиданно сменяются кодой из двух трехстопных строк с женскими окончаниями, создавая эффект парадоксальной, смысловой и ритмической неожиданности — как бы разомкнутости повествования.

Скажи им, что навьлет в грудь  
Я пулей ранен был;  
Что умер честно за царя,  
Что плохи наши лекаря  
И что родному краю  
Привет я посылаю.  
Отца и мать мою едва ль  
Застанешь ты в живых...  
Признаться право, было б жаль  
Мне опечалить их;  
А если кто из них и жив,  
Скажи, что я писать ленив,  
Что полк в поход послали,  
И чтоб меня не ждали.  
Соседка есть у них одна...  
Как вспомнишь, как давно  
Расстались!.. Обо мне она  
Не спросит... все равно,  
Ты Расскажи всю правду ей,  
Пустого сердца не жалеи;  
Пускай она поплачет...  
Ей ничего не значит!<sup>3</sup>

В свою очередь, прерывистая речь героя, наполненная паузами и недомолвками, складывается, тем не менее, в очень четкую по сюжету повесть с четырьмя (по числу строф) ясно акцентированными эпизодами. В первом восьмистишии подразумевается встреча с собеседником-другом, и воин уже вполне подготовился не только к ней, но и к прощанию с жизнью. А далее воссоздается постепенно сужающийся круг лиц из прошлой, довоенной жизни героя. В последние свои часы он переносится в тот мир-

---

<sup>3</sup> *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.; Л., 1961. С. 506 (здесь, однако, стихотворение, как и во всех прочих изданиях, начиная с прижизненной публикации в «Отечественных записках», напечатано без дифференциации четырех- и трехстопных строк). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ный быт, в родные края, в круг старых знакомых и родных, от которых надолго был оторван. И оказывается, прошлое вовсе для него не односторонне, а стало быть, и не безразлично ему.

«Лермонтов (...), — замечает Л. Я. Гинзбург, — создает нечто для русской поэзии совершенно новое — лирическую новеллу, кратчайшую стихотворную повесть о современном человеке. И здесь он снимает весь промежуточный аппарат балладной стилизации. (...)

Только из динамической стихотворной речи, в которой от каждого соприкосновения слов рождаются ассоциации и подразумевания, могло возникнуть лермонтовское «Завещание», психологическая повесть, в которой есть все: события, герои, эмоции, обобщение. (...)

Такую историю можно описать (и описывали) на сотне страниц и на тысяче страниц, но тогда это будет, в сущности, совсем другая история. «Завещание» — это торжество смысловой объемности слова. Это динамический сгусток, который дается читателю не развернутым, и читатель внутренне постигает его в каком-то молниеносном охвате»<sup>4</sup>.

В этом определении можно увидеть, между прочим, своеобразное предостережение не разворачивать «динамический сгусток» лермонтовской «психологической повести» и не воссоздавать тем самым «совсем другую историю». Заметим, однако, что при всем своеобразии своей поздней новеллистической лирики Лермонтов, как нам представляется, все же использует в ней традиционные поэтические средства. В связи с трактовкой пушкинского стихотворения «Я вас любил, любовь еще, быть может...» В. В. Шкловский резонно отмечал по поводу обычного перечня поэтических тропов, применяемых в лирике: «В то же время не указываются, или может быть, считаются

---

<sup>4</sup> Гинзбург Л. Я. Лирика Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: Pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 2003. С. 578–579.

неважными так называемые сюжетные построения, оперирующие событиями»<sup>5</sup>.

Вместе с тем принципиально важно, что на фоне бытовой лексики в «Завещании» своеобразным стилистическим курсивом выделяется единственный поэтизм: «пустое сердце», — как увидим, в лирике Лермонтова особо значимый, требующий комментария. А это, в свою очередь, отбрасывает свет на все содержание стихотворения.

В. Г. Белинский считал, что «последние стихи этой пьесы насквозь проникнуты леденящим душу неверием в жизнь и во всевозможные отношения, связи и чувства человеческие»<sup>6</sup>. Так ли это? Попробуем строфа за строфой проследить, как строится этот сюжет, таящий ряд нарочито не проясненных отчетливо намеков. Неразвитых прежде всего потому, что прощальные слова обращены к другу, которому все недоговоренности и так вняты. Стало быть, и читатель, до которого донесена эта речь, также становится доверенным лицом.

«Поедешь скоро ты домой: *смотри ж...*», — предупреждает герой своего боевого товарища. И сразу же обрывает себя, отчетливо понимая, что его судьбой там «очень никто не озабочен». Чего же тогда опасается он, каких сведений о себе не хочет поверять?

В сущности, он предлагает донести до разных людей три версии своей гибели, из них верна лишь та, которую он вовсе не желает оставлять в памяти всех давних знакомцев. Понимая, почему он так поступает, мы постепенно получаем отчетливо проявляемый оттиск его психологического портрета.

Первая из версий — для всеобщего пользования: «Скажи им, что навьлет в грудь я пулей ранен был»<sup>7</sup>. Это, пожа-

---

<sup>5</sup> Шкловский В. В. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Иностранная литература. 1969. № 6. С. 219.

<sup>6</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 12. М., 1956. С. 19.

<sup>7</sup> «И вот вопрос, — размышляет Ю. М. Никишов, — есть ли разница между “всею правдой”, которую нужно рассказать соседке, и

луй, невольная цитата — из описания смерти пушкинского героя Ленского: «Под грудь он был навывлет ранен». Может быть, именно поэтому потребовалось тут же пояснить, что имеется в виду не дуэль, а боевая схватка с врагом: «умер честно за царя»<sup>8</sup>. А вот следующее уточнение оказывается не вполне логичным. «Плохи наши лекаря»? Но при смертельной ране — навывлет в грудь — врачебная помощь вообще невозможна, ср. в «Валерике»:

...на шинели,  
Спиною к дереву лежал  
Их капитан. Он умирал:  
В груди его едва чернели  
Две ранки; кровь его чуть-чуть  
Сочилась {...}

той правдой, которую нужно сообщить землякам (тем, которые любопытствуют о судьбе солдата). Это — «вся правда»? {...} Конечно, это — правда, от первого до последнего слова, и все-таки это не «вся» правда, которую нужно сказать соседке. Сообщение для земляков отнюдь не лишено примет индивидуальности, но индивидуальное уступает место обезличенности, казенному слогу («умер честно за царя»)» (*Никишов Ю. М. Лирика: поэтика и типология композиции. Калинин, 1980. С. 83*). В. С. Баевский же заметил: «...не ясно, действительно ли он так ранен, или только наказывает другу повторить этот романтический штамп: если уж ранен, то навывлет в грудь. На такую мысль наводит следующий стих, содержащий официальную формулу: “умер честно за царя” и даже, возможно, слова о поклоне, который умирающий посылает родному краю» (*Баевский В. С. История русской поэзии. 1730—1980. Компендиум. М., 1994. С. 144*). Здесь, очевидно, важно подчеркнуть, что все это *вовне ясно* другу, собеседнику.

<sup>8</sup> Показательно, что, откликаясь на стихотворение Лермонтова, присланное ему Н. М. Языковым, Н. А. Мельгунов писал в конце 1841 года: «Спасибо Вам за последние стихи Лермонтова. Скажите, его “Завещание” — фантазия или в самом деле написано перед смертью? Для умирающего слишком сухо и холодно, да к тому ж он говорит: “умер честно за царя”, между тем как мне писали, что он убит на дуэли с Мартыновым...» (*Литературное наследство. Т. 58. М., 1952. С. 492*).

Долго он стонал,  
 Но все слабей и понемногу  
 Затих и душу отдал Богу... (1, 502–503).

В «Завещании», очевидно, герой невольно проговаривается об истинной причине смерти, которая вовсе не была столь скоротечна. Наверное, он не хочет остаться в памяти давних знакомых беспомощным калекой, изувеченным в схватке<sup>9</sup>. А может быть, его подталкивает к могиле мучительная лихорадка, которая косила служивших на Кавказе почище пуль и сабель горцев.

Версия для родных еще более далека от истины: «писать ленив», «полк в поход послали». Здесь, впрочем, тоже предвестье гибели («чтоб меня не ждали») – ясно, что кавказские походы смертельно опасны. И все же если отец или мать пока живы, им оставляется какая-то надежда.

И только «соседке» следует (непреренно нужно!) рассказать «*всю правду*». Вполне очевидно, правду не просто жестокую, но тягостно неприятную. Только эту женщину почему-то герой вправе, хотя бы и не надолго, опечалить до слез. Почему?

У нее – «пустое сердце». Это, несомненно, в ряду других сигналов монолога самый сильный и для поэтики Лермонтова достаточно неоднозначный. Сравним у Пушкина:

Цели нет передо мною:  
 Сердце пусто, празден ум (... ) (III, 104).

Здесь лишь констатация полного безразличия к «однозвучному шуму жизни». Из Лермонтова же прежде всего приходят на память строки из «Смерти поэта»:

---

<sup>9</sup> Герой рассказа В. М. Гаршина «Четыре дня», брошенный на поле сражения, мысленно обращается к матери и невесте: «Господи, не дай им узнать всю правду! Пусть думают, что я убит наповал. Что будет с ними, когда они узнают, что я мучился два, три, четыре дня» (*Гаршин В. М. Сочинения*. М., 1986. С. 26). Переключка рассказа со стихотворением Лермонтова отмечена Л. П. Семеновым: *Семенов Л. П. Лермонтов и Лев Толстой*. М., 1914. С. 137–138.



*Пустое сердце* бьется ровно,  
В руке не дрогнет пистолет.

– И пустота сердца там специально определена так:

Смеясь, он дерзко презирал  
Земли чужой язык и нравы;  
Не мог щадить он нашей славы,  
Не мог понять в сей миг кровавый,  
На что он руку поднимал (1, 413).

Однако вполне очевидно, что *такое* сердце не подвержено хотя бы кратковременному переживанию за содеянное.

В любовной лирике Лермонтова то же понятие оказывается более сложным (здесь и далее курсив мой. — С. Ф.):

Смеялась надо мною ты,  
И я с презреньем отвечал —  
С тех пор *сердечной пустоты*  
Я уж ничем не заменял.  
Ничто не сблизит больше нас,  
Ничто мне не отдаст покой...  
Хоть в сердце шепчет чудный глас:  
Я не могу любить другой (1, 160).  
Мой смех тяжел мне, как свинец,  
Он плод *сердечной пустоты*.  
О Боже! вот, что наконец,  
Я вижу, мне готовил ты.  
Возможно ль! первую любовь  
Такою горечью облить;  
Притворством взволновать мне кровь,  
Хотеть насмешкой остудить.  
Желал я на другой предмет  
Излить огонь страстей своих.  
Но память, слезы прежних лет!  
Кто устоит противу их? (1, 170)  
Она лишь дума в *сердце опустелом*,  
То мысль об *ней*. — О, далеко она;  
И над моим недвижным, бледным телом

Не упадет слеза ее одна (1, 179).  
И отучить меня не мог обман;  
*Пустое сердце* ныло без страстей,  
И в глубине моих сердечных ран  
Жила любовь, богиня юных дней (1, 187).

Здесь пустота сердца не омертвела безразличием, она ноет как незажившая рана.

Вот почему лермонтовскому герою нужно, чтобы соседке непременно взгрустнулось. Здесь скрытая надежда на то, что для нее памятно первое чувство, пусть и неразделенное — «ей ничего не значит».

И возвращаясь к стихотворениям Лермонтова, процитированным выше, мы убеждаемся, что уже в них был предугадан сюжет, окончательно оформленный лишь в «Завещании»:

...И сожаленью чуждыми руками  
В сырую землю буду я зарыт.  
Мой дух утонет в бездне бесконечной!..  
Но ты! — О, пожалей о мне, краса моя!  
Никто не мог тебя любить, как я,  
Так пламенно и так чистосердечно (1, 179).  
Я предузнал мой жребий, мой конец.  
И грусти ранняя на мне печать:  
И как я мучусь, знает лишь Творец;  
Но равнодушный мир не должен знать.  
И не забыт умру я. Смерть моя  
Ужасна будет; чуждые края  
Ей удивятся, а в родной стране  
Все проклянут и память обо мне.  
Все. Нет, не все: создание одно,  
Способное любить — хоть не меня;  
До этих пор не верит мне оно.  
Однако сердце, полное огня,  
Не увлечется мнением, и мое  
Пророчество припомнит ум ее,  
И взор, теперь веселый и живой,  
Напрасной отуманится слезой (1, 192).

В 1839 году Лермонтов так описал смерть Александра Одоевского:

...Ты умер, как и многие, без шума,  
Но с твердостью. Таинственная дума  
Еще блуждала на челе твоём,  
Когда глаза закрылись вечным сном;  
И то, что ты сказал перед кончиной,  
Из слушавших тебя не понял не единый...  
И было ль то привет стране родной,  
Название ли оставленного друга,  
Или тоска по жизни молодой,  
Иль просто крик последнего недуга  
Кто скажет нам?.. Твоих последних слов  
Глубокое и горькое значенье  
Потеряно... (1, 462).

И осмысляя заново предсмертный монолог героя в «Завещании», мы сталкиваемся с цепью сигналов, позволяющих осмыслить вовсе не рядовую судьбу умирающего на чужбине воина. Он хочет побыть наедине с другом, отправляющимся на родину, от которой сам издавна был оторван. Разлучен по своей ли воле? И прощальный его «привет родному краю» неужели лишь только дань условной традиции? А что, если это невольный вздох по недостижимому? Он много лет не писал даже отцу и матери. По совершенному к ним безразличию? Тогда почему же он не хочет их опечалить?

Характеризуя героя лирического монолога, Д. Е. Максимов пишет:

Он — простой человек в социально-бытовом, а в некоторых отношениях и в психологическом смысле слова. И в образе этого простого человека сохраняется «лирическая душа» основного героя творчества Лермонтова. Герой «Завещания» — и «сосед», и «автор», который смотрит на домик соседа и слушает сквозь тюремную стену его песни, и человек с большим сердцем, штабс-капитан Миксим Максимович, и ветеран 1812 г.,

рассказчик «Бородина», и даже — отчасти — разочарованный и скептический Печорин»<sup>10</sup>.

Мы вправе дополнить этот ряд и героем стихотворения «Памяти А. И. О(доевского)».

Скорбь стихотворения «Завещание» по-особому просветлена. Рядом с умирающим — друг, брат. А стало быть, «глубокое и горькое значенье» его «последних слов» было понято, а значит, не потеряно и для нас. Более того, оно приобретает тенденцию стать нашим личным мироощущением.

«Есть два рода самопознания литературы, — справедливо замечает В. В. Мусатов, — критика и традиция. Художественное явление живет в последующие эпохи в оценке и анализе — с одной стороны, и в непрерывности творческой преемственности — с другой»<sup>11</sup>.

Отзвуки стихотворения «Завещание» растворены в русской поэзии и часто непосредственно переосмыслены через собственные судьбы иными поэтами.

Так, в поэме Н. П. Огарева «Юмор» читаем:

...Как знать? Вдали, в краю чужом,  
(Хотя я езжу осторожно)  
Умру, быть может. Жалко вам?  
Да не желал бы я и сам.  
Вот воля вам моя одна:  
Скажите тем, кого любил я,  
Что в смертный час их имена  
Произнося, благославил я,  
Что смерть моя была ясна,  
Что помнить обо мне просил я,  
Смирясь, покорствовал судьбе  
И скоро жду их всех к себе...<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. С. 159.

<sup>11</sup> Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в. (А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский). М., 1991. С. 4.

<sup>12</sup> Огарев Н. П. Избранные произведения. Т. 2. М., 1956. С. 34 (данная реминисценция, среди многих других, отмечена Л. П. Семеновым в книге «Лермонтов и Лев Толстой». С. 138).

Подспудный, народный песенный склад лермонтовского «Завещания» откликнется в поэзии С. Есенина:

Сыпь, тальянка, сыпь, тальянка, смело!  
Вспомнить, что ли, юность, ту, что пролетела?  
Не шуми, осина, не пыли, дорога.  
Пусть несется песня к милой до порога.  
Пусть она услышит, пусть она поплачет.  
Ей чужая юность ничего не значит...<sup>13</sup>

«Откройте Лермонтова, — призывает С. С. Орлов — и еще раз перечитайте его “Завещание” (...) Я же, когда читаю его, каждый раз возвращаюсь к траншеям подо Мгой, к брезентовым палаткам медсанбатов, и мне кажется, что Лермонтов — не гениальный поэт, а армейский офицер, на нем хлопчатобумажная гимнастерка, три звездочки на полевых погонах, у него усталые, красные от бессонницы глаза, и он только что слышал последние слова фронтового друга:

Наедине с тобою, брат,  
Хотел бы я побыть...»<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Есенин С. А. Собр. соч. Т. 3. М., 1962. С. 92 (см.: Мануйлов В. А. О Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1986. С. 183).

<sup>14</sup> Орлов С. С. Одно стихотворение // Орлов С. С. Наедине и с тобою. М., 1978. С. 15.

## ИЗБРАННЫЙ ДАЛЬ

Во всех, даже самых высоких авторитетных отзывах о художественном даровании В. И. Даля изначально было принято отмечать неискренность его писательской манеры. По мнению В. Г. Белинского, «искусство не его дело»<sup>1</sup>, хотя он и «создал себе особый род поэзии, в котором у него нет соперников. Этот род можно назвать *физиологическим*<sup>2</sup>». Н. В. Гоголь признавал, что «его сочинения — живая и верная статистика России»<sup>3</sup>, — и это выкупает «отсутствие творчества в авторе».<sup>4</sup> Не видел и И. С. Тургенев в произведениях Даля «особенно художественного достоинства со стороны содержания», хотя и понимал, что он занял «одно из почетнейших мест в нашей литературе»<sup>5</sup>.

Было бы наивно заниматься опровержением подобных мнений, которые как-никак принадлежат реальным творцам литературного процесса. Однако художественный потенциал В. И. Даля был гораздо выше пытливого и изощренного этнографизма, в котором Казаку Луганскому в ту пору действительно не было равных и который в реальном развитии русской литературы ее Золотого века приобретал принципиально важное значение.

Прибегнем, однако, к нетрадиционному приему. Нетрудно выстроить, скажем, те или иные далевские произведе-

---

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1953. С. 153.

<sup>2</sup> Там же. Т. 9. С. 398.

<sup>3</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1978. С. 290.

<sup>4</sup> Там же. С. 270.

<sup>5</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. Л., 1978. С. 278.

ния в качестве тематических и жанровых циклов<sup>6</sup>. Мы же намеренно отберем несколько разножанровых сочинений, которые свидетельствуют о богатстве его художественной палитры. Итак, представим на выбор несколько произведений, обычно не подвергавшихся развернутому анализу именно потому, что они не грешат избыточным этнографизмом (и физиологизмом), но являются — каждый в своем особенном роде — подлинными шедеврами.

## 1

Принято считать, что в «Сказке о Георгии Храбром и о волке» В. И. Даль бережно сохранил особенности пушкинского сказа, почерпнутого у некоего татарского сказочника, употребив татарские слова и ломаную русскую речь. Такое допущение основано на недоразумении: М. К. Азадовский ошибочно полагал, что эта сказка была впервые напечатана при жизни Пушкина (и с указанием на то, что сказка эта была им рассказана Далю) в смирдинском альманахе «Новоселье» (1833)<sup>7</sup> и потому-то, по его мнению, Казак Луганский едва ли внес какие-либо конструктивные элементы, отсутствующие в пересказе Пушкина. На самом

---

<sup>6</sup> О цикличности рассказов Даля см.: *Фесенко Ю. П.* Проза В. И. Даля. Творческая эволюция. Луганск; СПб., 1999. С. 158–159.

<sup>7</sup> См.: *Азадовский М. К.* Сказка, рассказанная Пушкиным Далю // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 4–5. М.; Л., 1939. С. 488–489. На самом деле «Сказка о Георгии Храбром и о волке» была впервые напечатана В. И. Далем (Казак Луганским) в 1836 году в «Библиотеке для чтения», и только при перепубликации в 1839 году в «Былях и небылицах» снабжена авторским примечанием: «Сказка эта рассказана мне А. С. Пушкиным, когда он был в Оренбурге и мы вместе поехали в Бердскую станицу, местопребывание Пугача во время осады Оренбурга». Альманах же «Новоселье» вышел в начале 1833 года (цензурное разрешение 1 февраля 1833 года), за несколько месяцев до поездки Пушкина в Оренбург. Здесь были помещены далевская «Сказка о некоем православном покойном мужичке и о сыне его, Емеле дурачке», а

деле стиль повествования в этой сказке выявляет скорее далевские, чем пушкинские черты. Даль мог внести в пушкинский рассказ и новые эпизоды: разработать фрагмент о приключении волка в шольне, усилить «человеческие» черты главного персонажа<sup>8</sup>, добавить эпизологический мотив (объяснение повадок животных) при упоминании о рыбах, не попавших на звериный суд<sup>9</sup>. Экзотическая же словесная окраска могла быть использована писателем при публикации в качестве противоцензурного маневра.

В собрании Даля имелись и другие записи сказочного сюжета «Волк-дурень»<sup>10</sup>, две из которых были включены в посмертное издание «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева (№ 55–56), а еще одна («Волк») сохранилась в собрании «Народные русские сказки не для печати»<sup>11</sup>.

также поэма Пушкина «Домик в Коломне», в которой по-своему обыграна сюжетная коллизия одной из «заветных сказок» (очевидно, также позднее рассказанная Пушкиным Далю), «Батрак Марфутка». См.: *Шаниф М. И.* Пушкин и русские «заветные» сказки (о фольклорных истоках фабулы «Домика в Коломне») // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. Материалы и исследования. М., 2001. Текст «Батрака Марфутки» см. в кн.: Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым. М., 1997. С. 393–396.

<sup>8</sup> Ср., например, очерк: *Даль В. И.* Волк // Литературная газета. 1844. № 3.

<sup>9</sup> «...рыбы по несподручности пешего перехода послали от себя послов – трех черепах с черепашками, которые, однако же, уморившись насмерть, к сроку запоздали, а потому дело на сходке обошлось без них. И с той поры, сказывают, рыбы лишены за это навсегда голоса» (*Даль В. И.* Оренбургский край в художественных произведениях писателя. Оренбург, 2001. С. 40–41). Далее сказка цитируется по этому изданию с указанием страниц непосредственно в тексте статьи.

<sup>10</sup> По указателю сказочных сюжетов Аарне-Томпсона (тип АТ 122).

<sup>11</sup> Народные русские сказки не для печати. С. 27–28.



Из всех этих вариантов остановимся на том, который сюжетно наиболее близок к сказке Пушкина—Даля:

Дело было в старину, когда еще Христос ходил по земле вместе с апостолами. Раз идут они дорогою, идут широкою; попадается навстречу волк и говорит: «Господи! Мне есть хочется!» — «Поди, — сказал ему Христос, — съешь кобылу». Волк побежал искать кобылу; увидел ее и говорит: «Кобыла! Господь велел тебя съесть».

Далее рассказывалось, как волк был избит сначала кобылой, потом бараном и, наконец, у волка оторвал хвост портной, укрывшийся после того от стаи хищников на дереве. Концовка сказки, как и во всех остальных версиях данного сюжета, говорит о гибели дурня:

Вот волки прибежали и говорят: «Станем, братцы, доставать портного; ты, кургузый ложись под испод, а мы на тебя, да друг на дружку уставимся — авось достанем!» (...) Видит портной беду неминуемую: вот-вот достанут! И закричал сверху: «Ну, уж никому так не достанется, как кургузому». Кургузый как выскочит из-под низу да бежать! Все семеро волков попадали наземь да за ним вдогонку; нагнали и ну рвать, только ключья летят. А портной слез с дерева и пошел домой<sup>12</sup>.

В данной сказке налицо отмеченные В. Я. Проппом основные мотивы (обман, неожиданный испуг, роняние) и кумулятивный сюжет<sup>13</sup>, которые свидетельствуют о древ-

---

<sup>12</sup> Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Т. 1. Л., 1957. С. 80. Сюжет этот (с указанием на собрание Даля) был включен Афанасьевым в книгу «Народные русские легенды», запрещенную в России цензурой и изданную в Лондоне в 1870 году.

<sup>13</sup> По определению В. Я. Проппа, «основной художественный прием этих сказок состоит в каком-либо многократном повторении одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким образом цепь не порывается или не расплетается в обратном порядке» (*Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи.* М., 1976. С. 243).

нейшем происхождении животного эпоса<sup>14</sup>. В основе сказки о волке — классический, трикстерский<sup>15</sup> тип животного эпоса. «Основная тема, — указывает исследователь животного эпоса, — соперничество и борьба, где трикстеру противостоит обычно животное, гораздо более сильное, чем он сам. Типичная ситуация, в которой находятся животные, — голод. Спор, соперничество разыгрываются вокруг добычи, связаны с едой<sup>16</sup>. (...) Странствия и встречи во время странствий — вот стержень сказки о животных (...) ее «ударная сила» по-прежнему остается в комических сюжетных ситуациях»<sup>17</sup>.

Подтверждением древности сюжета АТ 122 служит и существование его в баснях Эзопа, которые, с одной стороны, во многом основаны на народной традиции, а с другой, были любимым чтением в Древней Руси<sup>18</sup>.

Наряду с этим в сказочном рассказе о глупом волке налицо и приметы нового времени — не только в несколько странном для сказок зачине о путешествии Христа с апостолами, но и в том, что наиболее хитрым персонажем здесь оказывается портной, что отражает народные представления об этой профессии (ср. пословицы типа: «Не столько купец на аршине, сколько портной на ножницах унесет», «Что портной на ножницах унес, то Бог дал»<sup>19</sup>). Архаический сказочный сюжет — и это обычно для жи-

<sup>14</sup> *Пропп В. Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 313–314.

<sup>15</sup> От англ. *trickster* — обманщик, хитрец (в сказках иногда неудачливый).

<sup>16</sup> *Костюхин Е. А.* Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 66.

<sup>17</sup> Там же. С. 94–95.

<sup>18</sup> См.: *Адрианова-Перетц В. П.* Басни Эзопа в русской юмористической литературе XVIII века // Изв. отд. русского языка и словесности. Л., 1929. Т. II. Кн. 2. С. 377–400. Первой русской обработкой эзоповского сюжета о глупом волке стала басня М. В. Ломоносова «Волк-пастух».

<sup>19</sup> *Даль В. И.* Толковый словарь великорусского языка. Т. 3. М.; СПб., 1882. С. 323. Упоминание о портном, перехитрившем глупого волка, развернуто в «Сказке о Георгии Храбром и о волке»

вотного эпоса — обогащен легендарными и анекдотическими мотивами.

В примечании к сказке о глупом волке Афанасьев привел рассказ, услышанный им от «одного поселянина»:

Пасли два пастуха овечье стадо; захотелось одному водички испить и пошел он через лес к колодцу. Шел, шел и увидел большой ветвистый дуб, а под ним вся трава примята и выбита. «Дай посмотрю, что здесь делается», — сказал пастух и влез на самую верхушку дерева. Глядь, едет святой Георгий, а вслед за ним бежит многое множество волков. Остановился Георгий у самого дуба; начал рассылать волков в разные стороны и наказывать всякому, чем и где пропитаться. Всех разослал; собирается уж ехать; на ту пору тащится хромым волк и спрашивает: «А мне-то что ж?». Егорий говорит: «А тебе вон на дубу сидит!» Волк день ждал и два ждал, чтобы пастух слез с дерева, так и не дождался; отошел подальше и схоронился за куст. Пастух огляделся, спустился с дуба — и бежать. А волк как выскокит из куста, схватил его и тут же съел<sup>20</sup>.

В таком рассказе угадывается один из мотивов сюжета АТ 122, но с кардинальным переосмыслением характеристики центрального персонажа: волк здесь, хотя и увечен<sup>21</sup>, но никак не глуп. В большей же степени здесь отражен духовный стих о Егории Храбром. По народным представлениям, один из трех (наряду с Николой и Ильей) самых почитаемых святых угодников, Егорий, прибыл на Русь в то время, когда «земля русская была словом заказана, заповедана, что по той земле ни пеш человек не прохаживал, ни на коне по ней никто не проезживал», едет к ней на своем

---

в самостоятельный эпизод в шольне, где снова использован этиологический мотив: кривой Тараска обряжает волка в собачий тулуп, так что тот «стал теперь ни зверем, ни собакой: спеси и храбрости с него посбили, а ремесла не дали» (с. 48).

<sup>20</sup> Народные русские сказки. Т. 1. С. 476.

<sup>21</sup> Это можно истолковать как рудимент традиционного сюжета АТ 122.

коне ретивом св. Егорий Храбрый. Наезжает он на землю русскую, и здесь перед ним являются «леса темные, дремучие, горы высокие и холмы широкие, моря глубокие и реки широкие, звери лютые и рогатые, стадо змеинное, лютое». Несмотря на это, хочет Егорий Храбрый «ту-то проехать, ту-то проторити». Для этого «возговорил он слово вещее», и вдруг, «по Божьему всевелению, по Егорьеву молению по всей земле светлорусской разрастаются леса темные, раскидаются леса дремучие, рассыпаются горы высокие, становятся холмы широкие, текут моря глубокие, бегут реки широкие: заселятся звери могучие, плодятся звери рогатые; они пьют-едят повеленное, от Егория Храброго заповеданное».

Наезжал Егорий на стадо звериное,  
 На серых волков, на рыскуючих;  
 И пастят стадо три пастыря,  
 Три пастыря да три девицы,  
 Егорьевы родные сестрицы;  
 На них тела, яко еловая кора,  
 Влас на них, как ковыль трава,  
 Ни проедтить Егорью, ни проехать,  
 Егорий святой проглагольвал:  
 «Вы, волки, волки рыскучие!  
 Разойдитесь, разбредитесь,  
 По два, по три, по единому,  
 По глухим степям, по темным по лесам;  
 А ходите вы повременно,  
 Пойте вы, ешьте повеленное,  
 От свята Егория благословения!»  
 По Божьему всё повелению,  
 По Егорьеву молению,  
 Разбегались звери по всей земли,  
 По всей земли светло-Рускией:  
 Они пьют, едят повеленное  
 От Егория Храбраго...<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Историческая Христоматия церковно-славянского и древнерусского языка / Сост. Ф. Буслаев. М., 1861. С. 1618.

Серому же в «Сказке о Георгии Храбром и о волке» для «питья-еды» забыл святой угодник что-либо определить. За обиженных сайгаков хищника прежде всего наказывают на сходке зверей.

В «Сказке о Георгии Храбром и о волке» хищник не столько глуп, сколько простодушно убежден в своем естественном праве на пропитание. Он постоянно, после очередной расправы является к святому угоднику с просьбой восстановить справедливость. Георгий же, в отличие от утопического землеустроителя (таким он предстает в духовных стихах), превращен в безвольного владыку<sup>23</sup>, который надоедливому волку ничем реально помочь не хочет.

Георгий Победоносец не только считался небесным покровителем Руси, но в качестве символа русского государства был изображен на древнем гербе. Однако в народе издавна жила и память о своем окончательном закабалении, выраженная в пословице «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день». Именно поэтому сатирическая интерпретация народной сказки (и духовного стиха) у Пушкина вполне соответствовала исконному российскому сетованию, выраженному в пословице «До Бога высоко, до царя далеко», которая обычно молвилась в ответ на своеволие местных властителей.

Народная сказка о глупом волке в публикации Даля носит черты целенаправленной литературной обработки — и, вероятно, не только далеvской. «При всех сюжетных совпадениях, — указывает Е. А. Костюхин, — сатирический эпос — не фольклорное, а литературное явление. Фольклорный материал не только коренным образом переработан и связан с гротеском нового типа, но и значительно переосмыслен. В литературном животном эпосе пародируются расхожие литературные стилистические формулы,

---

<sup>23</sup> Возможно, в такой интерпретации святого угодника отразилось народное присловье: «На Руси два Егорья: один холодный, другой голодный» (26 ноября и 23 апреля).

штампы официальной речи. Такого типа пародирования народная сказка не знает»<sup>24</sup>.

Ср. в сказке Пушкина—Даля:

По этой мирской сходке видели мы, что Георгий Храбрый, набольший всем зверям, скотине, птице, рыбе и всякому животному, успел уже постановить кое-какой распорядок, указал расправу, расписал и порядил заплечных мастеров, волостных голов, писарей, сотских и десятских, словом, сделал все, как быть сделано и должно (с. 42).

Серый, как истый мученик первобытных и первородных времен, когда не было еще настоящего устройства, ни порядка, хоть были уже разные чиновники — сотские, тысяцкие и волостные, — серый со смирением и кротостью коренных и первоначальных веков, зализал кое-как раны и пошел опять к Георгию с тем, чтобы съесть и его самого, коли и теперь не учинит суда и расправы и не разрешит скоромного стола. «Еще и грамоты не знают, — подумал серый про себя, — и переписка не завелась, а какие крючки и проволоочки по словесной расправе выкидывают!» (с. 45)

В духовном стихе говорится только о том, как Егорий Храбрый установил на Руси порядок. В «Сказке» же он постоянно упоминается как «до сих пор» действующее (то есть фактически бездействующее) лицо.

В народных сказках глупый волк непременно погибал. В интерпретации Пушкина—Даля он уцелел, но никакой власти, окончательно разуверившись в ней, над собой признавать не желает:

Серый никого над собой знать не хочет, всякую веру потерял в начальственную расправу, а живет записным вором, мошенником и думает про себя: «проклинал я вас, кланите же и вы меня, а на расправу на меня до дня страшного суда не притяните. Там что будет — не знаю и знать не хочу, знаю только, что до того времени с голоду не околею» (с. 48—49)<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. С. 207.

<sup>25</sup> Развитая в сказке коллизия взаимоотношений нерадивого «строителя» и обездоленного подданного, вероятно, принадле-

## 2

Оригинальность литературного дарования Даля определяется прежде всего его владением самобытным, живым словом, в котором запечатлено бытие русской нации. Его дар языковеда особенно ценил Пушкин, горячо поддерживавший идею создания «Толкового словаря». Об одной из бесед с поэтом Даль вспоминал так:

«Сказка сказкой, — говорил он, — а язык наш сам по себе. А как бы нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как бы это сделать, чтобы выучиться говорить порусски и не в сказке... да нет, трудно, нельзя еще. А что за роскошь — что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей... что за золото... а не дается в руки, нет! И отчего это? или нам надо в литературе другого Петра Великого, или нам еще долго, долго дожидаться, покуда она у нас дой-

---

жала Пушкину. Это вполне соответствует его представлениям о причинах постоянных возмущений казачьей вольницы, в конечном счете вылившихся в Пугачевщину. В первой главе «Истории Пугачева» об этом говорилось так (обратим внимание на кумулятивность повествования): «Петр Великий принял первые меры для введения Яицких казаков в общую систему государственного управления. В 1720 году Яицкое войско было отдано в ведомство Военной коллегии. *Казачи возмущились* (...). С самого начала 1762 года стороны Логиновской Яицкие казаки начали жаловаться на различные притеснения, ими претерпеваемые от членов канцелярии, учрежденной в войске правительством: на удержание определенного жалования, самовольные налоги и нарушение старинных обычаев рыбной ловли. Чиновники, посылаемые к ним для рассмотрения их жалоб, не могли или не хотели их удовлетворить. *Казачи неоднократно возмущались* (...). Местное начальство воспользовалось и сим случаем, чтобы новыми притеснениями мстить народу за его сопротивление. Узнали, что правительство имело намерение составить из казаков гусарские эскадроны, и что уже повелено брить бороду. Генерал-майор Траунберг, присланный для того в Яицкий городок, навлек на себя народное негодование. *Казачи волновались...*» (IX, 9–10. Курсив мой. — С. Ф.).

дет и созреет сама; все это есть в России, все Петр подвинул одним махом вперед на 3 века, а слово отстало; слово — живая тварь, создание, плодится и рождается от семени и зачатка, его наготове из-за моря не вывезешь... а надо, надо, стыдно это, надо же нам жить своим добром, не все чужим поживляться — этим не разживешься, богат не будешь»<sup>26</sup>.

В свое время Пушкин восхищался образным словом «выползина», услышанным от Даля, и именно так назвал свой новый сюртук, предполагая нескоро его сменить<sup>27</sup>. Это слово, по-видимому, недаром промелькнет в далевском рассказе «Бред»<sup>28</sup>.

Уже самое начало рассказа невольно вызывает в памяти онегинскую строфу о «Петербурге неугомонном», который «барабаном пробужден», хотя у Даля речь идет не о столице:

Усталый, изнеможенный воротился я с прекрасного, великолепного бала. Заря занималась; Божий мир, после законного отдыха, собирался отряхнуть студеною росу с век своих и оживал для дела, для труда и работы; думаю, что в окрестных селах босые ноги уже спускались с полатей, кутников, коников, голбцев и печей; что гласная позевота и тихая утренняя молитва просыпалась, и что тут и

---

<sup>26</sup> Воспоминания Даля цитируются по тексту, уточненному Ю. П. Фесенко: «Воспоминания о Пушкине» В. И. Даля. Авторизованная писарская копия // Пушкин и его современники. СПб., 1999. Вып. 1 (40). С. 15.

<sup>27</sup> О сюртуке Пушкина П. И. Бартенев со слов Даля писал: «За несколько дней до своей кончины Пушкин пришел к Далю и, указывая на свой только что сшитый сюртук, сказал: “Эту *выползину* я теперь не скоро сброшу”». Выползиною называется кожа, которую меняют на себе змеи, и Пушкин хотел сказать, что этого сюртука надолго ему станет. Он действительно не снял этого сюртука, а его спорили с него 27 января 1837 года, чтобы облегчить смертельную муку от раны (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. СПб., 1998. С. 536).

<sup>28</sup> Сочинения Даля здесь и далее цитируются по: *Даль В. Полн. собр. соч.*: В 10 т. СПб.: М., 1897–1898.



там костистые кулаки спросоня старались попасть в рукава зипуна и сермяги. А я, с одуревшею головою, в полупамятном состоянии ехал домой, покончив ночь восхитительной пляской (5, 98).

Воспоминание о Пушкине промелькнет и чуть ниже, когда герою бал уже будет мерещиться в сладкой полудреме:

А бал великолепный — и что прелестей! вот тянутся вереницей, летом, летом... белянская, голубенькая, еще розовенькая... и все кружится, вьется, несется... что-то мутно становится и темно... все это, конечно, *выползины*... а что в них, этого не видно: чужая душа — потемки; все это, конечно, подготовлено не на век, потому что день наш — век наш, а что там будет — этого никто не знает, никто не видал... (5, 97. Курсив мой. — С. Ф.).

А мысль о неминуемой смерти в размышлениях героя рассказа приобретает неожиданный поворот, где откликнется стихотворение другого поэта, А. И. Одоевского, — его «Бал»:

Открылся бал; кружась, летали  
Четы младые за четой;  
Одежды роскошью блистали,  
А лица — свежей красотой <...>  
...Зал гремел;  
Вдруг без размера полетел  
За звуком звук! Я оглянулся,  
Мороз по телу пробежал.  
Свет меркнул... Весь огромный зал  
Был полон остовов <...>  
Плясало скопище костей<sup>29</sup>.

И дальше, уже в сонном бреду герою—рассказчику представляются похороны с дежурной надгробной речью, в которой, однако, недремлющее сознание угадывало какой-то иной, странный смысл. Смысл этот был по-своему изложен

<sup>29</sup> Поэзия и письма декабристов. Горький, 1974. С. 184—185.

пробудившимся героем под особым заглавием: «Последний бенефис, или Скоморох раскланивается». В свою очередь и здесь очевиден традиционный художественный ход, восходящий прежде всего к раннему И. А. Крылову, автору трагедийных похвальных речей («Похвальная речь в память моему дедушке», «Похвальная речь науке убить врага», «Похвальная речь Ермалафиду»).

В самом деле, что осталось в миру от покойника «с волчьим зубом и лисьим хвостом», — покойника, который «говорил всегда, что должно, а делал, что было нужно» (5, 101). Остался один мундир. Но на что он теперь годен?

Сдать его на вечные времена в платяную, поколе его моль и тля не изведут в конец. Остатки та же моль разнесет на пыльных лапочках своих, а ветры развеют по туку, вместе с самою молью (5, 102).

В концовке же рассказа заметна гоголевская интонация (ср. его повесть «Нос»):

Очнувшись, я с трудом опомнился от бессмысленного бреда и подумал: «Что за чепуха ину пору в голову придет; ну, а как она одолеет тебя, что и не опознаешься, а подумаешь: быть? — Вот и спишишь с ума. Да, человек не скотина, испортить его недолго (5, 103).

Неподражаемый далевский колорит безошибочно угадывается в каждом повороте этого намеренно насыщенного традиционными мотивами рассказа. Но дело не только в колорите, но в особом видении жизни, о котором не без иронии однажды обмолвился писатель, сравнив себя с фигляром, «который, указывая на картины фонаря своего, ломаным и искаженным языком объясняет глубокое их значение, не оставляя нас, при каждом удобном случае, поучительными словами своими. И я делал то же: почти каждое видение подавало мне повод и случай к поучительному уроку, разумеется — для самого себя» (7, 136—137).

Известно, что Даль намеревался изложить Священное Писание «применительно к понятиям русского простонародья» (1, LXXXI). Из Нового Завета он таким образом пред-

ставил главу 13 Евангелия от Матфея, всю наполненную притчами (о сеятеле, о пшенице и плевелах, о горчичном семени). Перевод Даля до нас не дошел. Но в рассказе «Бред» он дал свою притчу о тленном и вечном.

### 3

Художественное творчество Даля с самого начала, как известно, сочеталось с его лексикографическими занятиями, а к этой работе он подходил отнюдь не в качестве бесстрастного систематика. «Словесную жизнь человека» он, по собственному признанию, воспринимал как «видимую, осязаемую связь, союзное звено между телом и духом» (Сл. I, XV)<sup>30</sup>. Поэтому самобытное слово в произведениях Даля так значимо.

Достаточно, например, сколь угодно наскоро пробежать зачин далевского рассказа «Рогатина», чтобы не зацепиться за непривычные лексемы:

В тесной избе, загроможденной двумя ткацкими станками и двумя зыбками на очепá, горела яркая лучина. Светец был поставлен на приступок голбца, а рядом со светцом, для поправки лучин и присмотру за ними, сидел старик с порядочною лысиной и внук его, парнишка бброноволок. Две молодые ткачихи работали усердно и заглушали стукотом и скрипом беседу старика (5, 104).

Для полного воссоздания представленной здесь колоритной картины обычного крестьянского вечера нам просто необходимо обратиться к «Словарю» Даля, чтобы открыть смысл таких слов, как *очеп*, *голбец*, *бороноволок*, два из которых в тексте выделены ударением и тем самым отмечены как малознакомые для читателя, но автору необходимые — отнюдь не во имя пресловутого этнографизма. Тогда станет понятным, что здесь имеются в виду перевес, на котором

---

<sup>30</sup> Здесь и далее сноски на словарь В. Даля даются с пометой «Сл.» и с указанием номеров томов и страниц издания: *Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб., 1898.*

качается привешенная к потолку зыбка (Сл. IV, 775), припечье со ступенками для входа на печь (Сл. I, 366) и парнишка лет 10–15 (Сл. I, 117). Но это лишь первичная информация, которая в «Словаре» сопровождается важными для сюжета рассказа примечаниями. Оказывается, например, что в слове *бороноволок* заключен важный стилистический оттенок: не просто *боронщик*, т. е. погонщик, правящий лошадей при бороновании, а именно молодой парнишка, который годен пока еще для подсобной работы.

Оба главных героя рассказа, старый и малый, приспособлены лишь для сильной помощи усердным труженицам, но они беседуют: парнишка слушает деда, переспрашивает его, любопытствует, а стало быть, не столь уж и бесполезен для них обоим этот долгий зимний вечер.

А потом к деду Герасиму заглядывают вернувшиеся из леса молодой парень Сенька и *середовый* мужик Макар с секретным сообщением об обнаруженных следах *босого лесника*, и вырабатывается тайный же план с утра пойти на схватку с косматым. Почему тайный? Вероятно, не только потому, что женщины, услышь они о створе, могли бы воспрепятствовать небезопасной для старика охоте, но и потому, что самими мужиками схватка с медведем ощущается как таинство, полный скрытого смысла обряд. Отсюда и перифрастическое название зверя, и по сути тотемное предание о лесном хозяине<sup>31</sup>, и сам древний снаряд для охоты

---

<sup>31</sup> «Ведь и он, сказывают, был человеком, да оборочена их в медведей целая деревня стариком каким-то за то, что не приняли его, никто не пустил ночевать» (5, 108). В книге «О поверьях и суеверьях русского народа» В. И. Даль дал более развернутое изложение этой легенды: «Поэтические поверья переходят непосредственно в басни, притчи или иносказания, иногда принимаются в прямом смысле и многие верят слепо тому, что придумано было для одной забавы. К этому числу принадлежит поверье о том, что медведи некогда были людьми, к чему, конечно, подала повод способность медведя ходить на двух ногах и поступь его, всей плюсной, по-человечьи; люди эти жили в лесу, ни с кем не знали и были не хлебосольны, не гостеприимны, Однажды

(давший заглавие рассказу) — рогатина, бережно хранимая дедом Герасимом.

Далее дается точное описание крестьянской охоты на медведя. Но в колоритных деталях явственно проступает ее бытийное значение. «Общее начало»<sup>32</sup> здесь внятно озвучено. Недаром взгляд писателя задерживается на процессе отделки охотниками *ратовиц* (от *рати*), древков для принесенных в лес рогатин. Или такая подробность охотничьего обряда:

Остановились и пошли по следу. Увидев его, старик снял шапку, перекрестился на восток солнца, а прочие за ним тож; потом стали они кланяться друг другу и просить прощения, как бы прощаясь навек: «простите меня грешного, православные, Христа ради, простите». Наконец Герасим достал нож свой, отошел в сторону, срезал прут вилочкой, заострил концы, нагнувшись прошептал что-то, воткнул вилочку в один из следов огромной медвежьей лапищи, еще перекрестился и, покончив дело это, скорыми шагами возвратился к товарищам. Все трое пошли к дровням своим и поехали.

— Что, приткнул? — спросил Макар.

— Приткнул; был бы тут только, так не уйдет (5, 111).

Но художественный строй произведения вовсе не исчерпывается ни мастерским описанием охоты, ни ощущением вековой борьбы с нечистым. Все это просвечено психологической коллизией преемственности поколений, представленных опытным дедом Герасимом, середовым мужиком Макаром и молодым парнем Сенькой,

---

зашел к ним благочестивый старец, постник и сухоядец, и, постукавшись тщетно сподряд у всех ворот, прошел все село из края в край, отряс прах с ног своих и проклял недобрых хозяев, велел им жить отныне в берлогах» (10, 402).

<sup>32</sup> А. Н. Пыпин полагал, что Даль, при всех его верных наблюдениях о народной жизни, «не умеет возвести их к общему началу». См.: Пыпин А. Н. История русской этнографии. СПб., 1890. Т. 1. С. 417–418.

впервые участвующим в схватке с косматым. И потому едва ли не самым любопытным героем рассказа становится бороноволок Ванюшка, выпросившийся у деда на охоту втайне от матери и пока еще по малолетству взятый лишь к лошадям, но и тем счастливый и довольный. Недаром именно на нем фиксируется напоследок внимание читателей. Парнишку после возвращения с охоты распекает мать:

...погоди, пострел, я тебя, ужо: уж и ты никак у меня на медведей повадился? Глупый, неразумный, издерет медведь тебя, а вот отец с извозу воротится, да с меня спросит, а? погоди! (5, 116).

На эту остратку Ванюшка, понутив голову, скрытно улыбнулся, будто подумал: «Ну коли расправа до отца отложена, так ладно. Ныне, так бы страшно, а когда-нибудь — ничего» (5, 117).

На охоте ему, однако, не было страшно.

Вспомним, что рассказ открывается упоминанием о беседе старого и малого, приспособленных для пустяшной работы. Но у деда — память, за внуком — следование заветам. Весь рассказ о бытовом праздничном случае одухотворен поистине бытийственным величием. И потому те же *зыбки на очепях* — не просто этнографическая деталь: вполне понятно, что, когда бороноволок повзрослеет, на смену ему придет новое поколение.

#### 4

Диапазон художественного дарования Даля необычайно широк. Мягкий юмор в повествовании о народном быте нередко сменяется в его творчестве едкой сатирой в обличении всесильного и по-русски беспардонного чиновничьего произвола. Масштабы этого социального зла означены самим заглавием одного из произведений «Европа и Азия». По форме это не более как анекдот: «короткий по содержанию и сжатый в изложении рассказ о замечательном или забавном случае; байка, баутка» (Сл. IV, 17). Речь

идет о судебном казусе, о запутанном деле, хитро, тем не менее, повытчиком разрешенном.

Суть происшествия заключалась в следующем. В Казани было несправедливо решено дело о наследстве, что ущемляло интересы одного из просителей. С места службы из Молдавии он явился в Казань и узнал, что по закону срок обычной апелляции минув, а стало быть, и иск его бесполезен. Но опытные люди подсказали обиженному, что установлен тройной срок для подачи апелляции: «один срок назначен для пребывающих в России, другой же для заграничных участников, а третий для такого случая, когда тяжущийся находится в другой части света» (7, 169). Третий из этих сроков по делу пока не прошел. Вот тут-то и оказалась насущной не решенная однозначно тогдашней наукой проблема о европейской восточной границе<sup>33</sup>.

Для решения запутанного вопроса отнеслись к ученому мужу, директору казанских училищ. При этом чиновник «несколько переиначил вопрос, предположив, что земля Молдавия должна находиться, по мнению просителя, в другой части света, чем Россия; все это притом было высказано не совсем ясно, из предосторожности, чтобы не проговориться, так как вообще вся связь этого дела, по сложности и запутанности его, представлялась несколько в тумане» (7, 171). Ответ был получен в высшей степени государственный (до ничтожных ли географических изысканий ученому мужу!): «хотя-де Молдавия, страна, подведомая Турции, и состояла поэтому при той части света, которая именуется Азией, но что она в новейшее время, а именно по Тильзитскому миру, отошла к Европе» (7, 171). Тяжба тем самым была потерпевшим проиграна к полному удовольствию отрабатывающих свой неправедный хлеб судейских.

---

<sup>33</sup> Ср. в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо (Л., 1929): «Наконец, переправившись через Каму, которая в тех местах служит границей между Европой и Азией, мы вступили в Европу; первый город на европейском берегу назывался Соликамском» (с. 742).

Такова рассказанная писателем баутка. В «Словаре» Даля дифференцируются баутки со смыслом и без смысла (набор слов, пустобайки). В качестве примера для первых из них приводится такой:

Всё ли дома по добру? – Всё, слава Богу, только любимый ворон ваш объелся падали. – Да где же он ее нашел? – Да вороной жеребец пал. – Как так? – А как усадьба горела, так на нем воду возили, да загнали. – Как усадьба? отчего? – Да как матушку вашу со свечами хоронили, так невзначай подожгли (Сл. I, 55).

Рассказ «Европа и Азия» – несомненно, баутка со смыслом: нелепая история здесь нарастает по спирали хитрых уловок, венчаясь нелепым приговором. Ведь проситель был, безусловно, прав по существу тяжбленного дела, а вполне возможно – и в отношении срока его давности. Ссылка на Тильзитский мир (1807) достаточно точно хронологически определяет описанный казус – до 1812 года, когда был заключен Бухарестский мир, только после которого Молдавия и вошла на законных основаниях в состав Российской империи. Фактически же с 1806 г. она была занята русскими войсками в ходе войны с Турцией<sup>34</sup>. Понятно, что уже в ту пору там появились и русские чиновники. В рассказе специально отмечено, что проситель перешел из Херсона на службу в Молдавию, «где в то время, знаете, было наше управление; жалованьишко повыше, да никак еще и по *заграничному* расчету» (7, 167). Стало быть, проситель не просрочил третьего по закону срока давности: он в момент тяжбы был, во-первых, вне пределов России, а во-вторых, конечно, в Европе (географические проблемы не решаются военной кампанией). Не просрочил... если допустить, что Казань находилась в Азии (а некоторые тогдашние гео-

---

<sup>34</sup> См.: История XIX века. Т. 2. М., 1938. С. 156–157, 175–176. По Тильзитскому же миру решений по Молдавии, конечно, не принималось, хотя Наполеон и пообещал Александру I подержку по этому вопросу (см.: Там же. Т. 1. С. 141).



графы считали именно так!). Но что чиновнику до «материй важных»!.. Концовка рассказа выявляет актуальный смысл давней истории.

— Однако, — заметил собеседник, приподняв значительно брови и уставив глаза в глубокой думе вперед себя, — однако, сударь мой, времена мудренеют. Стало быть, мне, заседателю гражданской палаты, ради подобной и вздорной просьбы приходится изучать географию, да сверх того еще какое-то положение о Тильзитском мире?

— Совсем не нужно, — перебил другой, — и никто вас об этом не просит; вы видите, что и тут дело без этого обошлось; на то ученые: они вот разобрали дело без вас, а вам остается только подвести справку — оно и в шляпе (7, 171).

На первый взгляд, два чиновника разбирают запутанный судебный казус лишь теоретически. Однако в начале рассказа, после рассуждения от автора насчет границ между Европой и Азией, воспроизведена заключительная часть беседы (своеобразный пик айсберга) людей вполне практических: дается наглядный пример, как следует выходить из затруднительных положений («Да то ли еще на этом свете бывает сомнительным или по политическим и другим видам неизвестно? Вот, например...» и проч. — 7, 165). Вполне очевидно, что старший призывает не робеть в чиновничьем произволе. Недаром младший здесь вроде бы ни к селу ни к городу замечает, что пора бы поскорей «дойти до чаю». На что собеседник, казалось бы, совсем некстати откликается: «Ну так вот, послушайте ж меня, тогда поймете» (7, 165).

Смысл этих реплик опять же отчетливо проясняется «Словарем» Даля: *вместе чай пить* — фразеологизм, означающий «заключить сделку» (Сл. IV, 580). В целом же далевская «баутка со смыслом» обнажает обычное и, к сожалению, неизбывное всесилие российских чиновников, простирающееся на необъятных просторах Европы и Азии. И государственная демагогия чинуш доселе нам ведома.

Словарные занятия Даля не только обогащали его язык как писателя, но подчас стимулировали настраивать сами сюжеты рассказов по значению полифоничного слова. Эту особенность оригинального далевского художественного стиля можно продемонстрировать на примере его новеллы «Прокат», само заглавие которой звучало интригующе неясно: такого слова (в его живом бытовании) было бы напрасно искать в Академическом словаре<sup>35</sup>.

Новелла начинается описанием праздника, устроенного командиром образцовой артиллерийской роты для окрестных помещиков (а более — для их жен и дочек). Расходы на роскошное гуляние были покрыты за счет продажи казенных лошадей в соответствии с таким глубокомысленным рассуждением лихого капитана (не прототипа ли нынешних мундирных казнокрадов?):

... решительно ни к чему содержать в мирное время конную артиллерийскую роту в таком виде, будто ей завтра же выступать против неприятеля. Слава Богу, все спокойно, невозможно и ожидать теперь каких-нибудь движений — из ведомостей наших даже видно, что по всей Европе господствует непробудный покой. Далее, рассуждал капитан, стоим мы в самой середине, в глубине России; какой тут неприятель? — Покудова очередь дойдет до меня, я успею справиться и снарядиться; к чему же содержать несколько сот дорогих лошадей, и сверх того еще кормить их? Я на одном фураже выиграю в несколько месяцев столько, что поправлюсь, покрою все расходы и опять обзаведусь лошадьми, да и какими? Чудо! Перешеголяю всех (5, 153).

---

<sup>35</sup> В первом издании «Словаря Академии Российской» это слово вообще не зарегистрировано. Во втором издании отмечено лишь одно его значение: «Деньги, платимые за вещи, которые на короткое время для употребления из лавок берут» (Словарь Академии Российской. СПб., 1822. Ч. V. С. 556).

Но заподозрив — по слухам — неладное, генерал предписывает провести учение, на которое он сам обещает прибыть. Лошади, необходимые для смотра, призанимаются, по одной-двух и на короткий срок у многих окрестных помещиков, жены которых — каждая в отдельности — убеждены, что именно к их дочкам в скором времени намерен посвататься столь выгодный жених.

Смотр проходит блестяще. Генерал, якобы лишь для демонстрации, приказывает выступить маршем, а на самом деле переводит все подразделение в далекую губернию, местонахождение которой, надо полагать, для истинных владельцев отборных коней остается покрытым военной тайной...

— А где же наш капитан? — спрашивали помещики вполголоса, встречаясь друг с другом... И в ответ на это вздыхали, пожимали плечами, и грустно покачивали головой.

А что говорили барыни? Если бы от недоброго помину звенело в ушах, как говорит у нас поверье, то, конечно, такого трезвону не бывало от сотворения мира, какой бы денно и ночью должен был раздаваться в голове у нашего капитана (5, 157).

Собственно, все три сюжетных пика запрограммированы уже в заглавии новеллы. Ведь *прокатать деньги* — значит попросту их промотать (в данном случае, на роскошное празднество), собственно *прокат* — отдание вещи на подержание и самая плата за это (ведь кони были даны капитану тоже небескорыстно), а *сездить куда для прокату* — прогуляться (прогулка артиллерийской роты, впрочем по воле бдительного начальства далеко зашла).

## 6

Фантастическая струя, как и притчевый подтекст, редко выходила у Дала на поверхность, но разными бликами также отсвечивала в его произведениях, «этнографизм» которых и в силу этого приобретал высокое художественное качество.

Бесхитростен рассказ херсонской крестьянки Домахи о том, как ее занесло на чужбину, где она вынуждена расплачиваться за чужие грехи («Беглянка»). Можно было бы все дело свести к извечной народной мечте о золотом царстве, куда чуть ли не попадает и сам рассказчик, очутившийся на турецкой чужбине в настоящей русской деревне. «Поразительно, — удивляется он, — было встретить тут все обычаи и весь быт русский, коренной, исконный, который даже не всегда и не везде можно найти в России. Изба и почти вся утварь русские, только посуда частью медная, луженная изнутри и снаружи, а частью глиняная, превосходной выделки и вида; не горшки, а античные кувшины, урны и вазы...» (5, 10).

Не сюда ли стремился и муж молодежи?

Естественно, из крепостной неволи он «хочет на волю в туречину, где нет ни некрутчины, ни податей; где винограда, меда и молока вволю и где наши русские живут как в раю (...) там-де нет и работы, а все лежебоки и все от султана большое жалование получают, а земля такая, что все сама родит, а народу воля на все четыре стороны, ступай куда хочешь» (5, 12). Прекрасный знаток народной поэзии, Даль, в сущности, воспроизводит в мечтании Стецька обычный топос волшебной сказки о золотом царстве<sup>36</sup>.

Но в реальной жизни чудесный помощник предстает оборотнем: он грабит и убивает наивного мужичка и берет в полон его жену. «Расторопный мужчина», как выясняется, безбедно живет этим промыслом, и потому-то изба его становится полною чашей.

Выразительно кольцевое обрамление бывальщины. Вначале рассказчик восхищен «коренным русским бытом», открывшимся ему на чужбине. Но после того, как стало известно, каков воистину хозяин, тот снова появляется в избе, обрывая рассказ Домахи.

---

<sup>36</sup> См.: *Пронн В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 281–282.

Хозяин подсел ко мне ласково и весело, стал беседовать и расспрашивать о всякой всячине и выпроводил меня утром с поклонами и пожеланиями, помянув несколько раз Бога, без которого, по его словам, ни до порога и от которого он желал мне и сам ждал, коли Его святая воля будет, всякого благополучия... (5, 17).

Не быт для казака Луганского был главным. Одним штрихом в произведении отмечено, почему так весел оборотень, какого благополучия ждет (от Бога!?) он ныне: ведь выходил-то он из избы для разговора с *указчиком* (то есть со старшим) и, видно, снова собирается пойти на дело, которое, как становится понятным, накрепко здесь слажено.

Давно замечено, что в творчестве Даля таится немало типов и коллизий, которые впоследствии легли в основу пространных художественных полотен классической русской литературы («Обломов» Гончарова, «Фальшивый купон» Л. Толстого, «Подпоручик Киже» Тынянова, «Золотой теленок» Ильфа и Петрова и т. д.). Возможно, еще появится и роман на тему далевской «Беглянки», до сих пор трагически актуальную.

И еще одно. По мнению Тургенева, Далю не удавалось изображение женщин<sup>37</sup>. Но разве художественно не самодостаточен, к примеру, трагический образ Домахи?

## 7

Тема «Пушкин и Даль» обычно в литературоведении рассматривается лишь на биографическом материале. Художественная манера казака Луганского, одного из ведущих представителей «натуральной школы» на заре ее становления, качественно отличается от пушкинской повествовательной прозы, стремительной в сюжетном построении и экономной в бытовых подробностях.

Однако творческие контакты духовно близких друг другу писателей были разнообразны, их еще предстоит вы-

---

<sup>37</sup> См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 297.

явить. Рассказывая об оренбургском общении с Пушкиным, Даль вспоминал: «Он усердно убеждал меня написать роман»<sup>38</sup>. На этот призыв казак Луганский, однако, откликнулся лишь много лет спустя повестью «Павел Алексеевич Игривый», напечатанной в журнале «Отечественные записки» (1847, № 2).

Повесть была высоко оценена В. Г. Белинским в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»:

К замечательнейшим повестям прошлого года принадлежит «Павел Алексеевич Игривый», повесть г. Даля («Отечественные записки»). Карл Иванович Гонобобель и ротмистр Шилохвостов, как типы, принадлежат к самым мастерским очеркам пера автора. Впрочем, все лица в этой повести очерчены прекрасно, особенно дражайшие родители Любоньки; но молодой Гонобобель и друг его Шилохвостов — создания гениальные. Эти типы довольно знакомы многим по действительности, но искусство еще в первый раз воспользовалось ими и передало их на приятное знакомство миру. Повесть эта нравится не одними подробностями и частностями, как все большие повести Даля; она почти выдержана в целом как повесть. Говорим почти, потому что трагическое для героя повести событие производит на читателя впечатление чего-то неожиданного и непонятного. Человек так любил женщину, столько делал для нее; она, по-видимому, также любила его; беспутный муж ее умер; друг спешит за границу на свидание с ней, окрыленный надеждами любви, и видит ее замужем за другим. Дело в том, что автор не хотел окрасить своего рассказа тем колоритом, по которому читатель бы видел естественность такой развязки. Игривый — человек комически робкий и стыдливый, почему и позволил двум негодьям из рук вырвать у него невесту. Во время страданий ее супружеской жизни он вел себя в отношении к ней как деликатнейший и благородный человек, но несколько как любовник: оттого ее оробевшее, запуганное чувство к нему скоро обратилось в благодарность, уваже-

---

<sup>38</sup> Пушкин и его современники. Вып. 1 (40). СПб., 1999. С. 15.

ние, удивление, наконец, в благоговение; она видела в нем друга, брата, отца, воплощенную добродетель и уже по тому самому не видела в нем любовника. После этого развязка понятна, равно как и то, что Игривый на всю остальную жизнь сделался каким-то помещанным шутом<sup>39</sup>.

В таком истолковании повести резкое несогласие вызывает трактовка ее главного героя как «человека *комически* (курсив мой. — С. Ф.) робкого и стыдливого».

Возможно, на это определение критика натолкнула странная, водевильная фамилия Павла Ивановича, вынесенная в заглавие произведения. Обратившись к «Словарю» Даля, мы, казалось бы, не найдем объяснения такого наименования. Ведь «*Игривый* — охочий играть, шалить, резвиться; резвый, пылкий, скорый и разнообразный в движениях тела или ума» (Сл. 2, 8). Ни одно из этих определений, на первый взгляд, не подходит к герою повести<sup>40</sup>. Особо контрастным по отношению к заглавию выступает пролог произведения, рисующий безнадежно опустившегося человека, но заканчивающийся авторским предостережением:

Что же читатели скажут о Павле Алексеевиче, о быте его и роде жизни, которую мы старались изобразить точно и верно? Я думаю, что иной, может быть, и вовсе незлобный столичный житель готов будет, с чувством собственного достоинства, пожать плечами и назвать его животным; может быть, даже и самый снисходительный приговор будет еще довольно жесток для скромного деревенского жителя и не избавит его от сострадательного презрения. Но всегда ли наружность достаточно изобличает внутреннюю ценность человека? почему знать, что помещик наш передумал и перечувствовал на веку своем, не взирая на бесчувственную, довольно плоскую и бессмысленную наружность? (5, 7)

---

<sup>39</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. X. М., 1996. С. 348—349.

<sup>40</sup> А между тем семантическая определенность в той же повести просматривается в фамилии Шилохвостова.

Уже здесь, словно эхом, откликаются онегинские строки:

— Зачем же так неблагосклонно  
Вы отзываетесь о нем? (VI, 169)

Всё дальнейшее повествование посвящено апологетике Павла Алексеевича, его подвига самоотверженной безответной любви. Ключ к характеру героя и к его судьбе, как нам представляется, автор дает как бы между прочим, упомянув о горничной героини, взятой Павлом Алексеевичем в няньки к оставленным на его попечение детям Любаши:

Маша подросла, сложилась, похорошела, распевала на весь двор ясным голосом своим перенятые у барышни романсы, или бежала с рукомойником под гору, чтобы принести своей повелительнице ключевой, холодной воды умыться и громко читала наизусть «Цыган», «Полтаву» или «Онегина», делая без всякого дурного умысла небольшие поправки, в роде следующей:

В свою деревню в ту же пору  
Помещик новый прискакал,  
По имени Владимир Ленской;  
С душою прямо «гренадерскою»,  
Красавец, в полном цвете лет (5, 68).

Лишь на первый взгляд такое сближение далевского и пушкинского героев безосновательно. Павел Алексеевич не пишет стихов. Но душа его, как выяснится, поистине поэтическая. Ряд же сюжетных моментов повести неизбежно вызывает в воображении читателей тень Ленского. Напомним, что Павел Алексеевич — также студент (хотя и не геттингенский, да и недоучившийся), что уводит от него героиню улан залетный, а главное — в повести Даля поэмически переосмыслена возможная судьба Ленского, не погибни он на нелепой дуэли:

А может быть и то: поэта  
Обыкновенный ждал удел.  
Прошли бы юношества лета:  
В нем пыл души бы охладел.



Во многом он бы изменился,  
Расстался б с музами, женился,  
В деревне счастлив и рогат,  
Носил бы стеганный халат (...) (VI, 133).

В противовес этому в «обыкновенном уделе» Даль открывает достойное служение героя своему немеркнущему идеалу. Поэтичность натуры Павла Алексеевича раскрывается в его письме Любаше:

...Успокойтесь же: вы вправе располагать собою, и никто в мире не может сделать вам за это упрека. Вы принадлежали только себе и более никому. Если сосед этот и строил когда-нибудь воздушные замки, то никто, по крайней мере, ни вы — никто, говорю, не давал ему ручательства в осуществлении его бреда. Вы не станете судить строго этого соседа, если он и обманывал сам себя временно, как, может быть, и вы некогда обманывались; он пробудился от обаятельного сна, не ропщет на суровую действительность, а благодарит даже за то, что был некогда счастлив во сне, и говорит: если даже избранному суждено жить только воспоминаниями и надеждой, то рядовой может удовольствоваться и одними первыми; он еще будет в барышах против того, кто век свой должен тешиться одною только надеждой, между тем как у него все прошлое представляет залежь, поросшую чертополохом... (5, 98—99).

В сущности, это парафраз пушкинского стихотворения:

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 любимым быть другим (III, 188).

Собственно, в этом монологе мы находим объяснение странной фамилии героя: ведь *игривый*, как мы помним, —

это человек «резвый, пылкий, скорый и разнообразный (...) в движениях ума». Разве не таков Павел Иванович в своей мечтательной любви?

Повесть Даля вскоре получила литературный отклик: в последнем номере «Современника» за 1847 год была напечатана повесть А. В. Дружинина «Полинька Сакс», в которой содержалась сходная коллизия. И неожиданным эхом к повести «Павел Иванович Игривый» отзовется одно из поздних стихотворений Ф. И. Тютчева:

Играй, покуда над тобою  
 Еще безоблачна лазурь;  
 Играй с людьми, играй с судьбою,  
 Ты — жизнь, назначенная к бою,  
 Ты — сердце, жаждущее бурь.  
 Как часто грустными мечтами  
 Томимый, на тебя гляжу,  
 И взор туманится слезами...  
 Зачем? Что общего меж нами?  
 Ты жить идешь — я ухожу.  
 Я слышал утренние грезы  
 Лишь пробудившегося дня...  
 Но поздние, живые грозы,  
 Но взрыв страстей, но страсти слезы —  
 Нет, это все не для меня!  
 Но, может быть, под зноем лета  
 Ты вспомнишь о своей весне...  
 О, вспомни и про время это,  
 Как о забытом до рассвета  
 Нам смутно грезившемся сне<sup>41</sup>.

В первой строфе этого стихотворения переосмыслена поговорка, приведенная Далем в словарной справке к слову «играть»: *Судьба людьми играет, как мячиком*. Может показаться, что именно об этом и рассказано в повести Даля. На самом же деле в своем самозабвенном служении любимой

<sup>41</sup> Тютчев Ф. И. Лирика. Т. 1. М., 1966. С. 187.

обрел свое горькое счастье Павел Алексеевич Игривый — тем самым по-своему переиграл судьбу.

Таковы избранные нами несколько разножанровых произведений В. И. Даля: «Сказка о Георгии Храбром и о волке», притча «Бред», очерк «Рогатина», баутка «Европа и Азия», новелла «Прокат», бывальщина «Беглянка», повесть «Павел Иванович Игривый».

Одной из насущных задач современного далеведения является, несомненно, подготовка научного издания Полного собрания сочинений. Но не менее, на наш взгляд, важным делом было бы тщательно выверенное и откомментированное (прежде всего соотнесенное с его гениальным «Словарем») и, по возможности, массовое издание лучших избранных его произведений, которых, конечно, можно собрать несравненно больше.



### **III**



## РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Одной из ключевых сцен романа Достоевского «Идиот» является описание происшествия на даче в Павловске — с чтением стихотворения Пушкина о рыцаре бедном. Во всех изданиях романа текст этот приведен явно не в том виде, в каком его вдохновенно продекламировала Аглая. Стихотворение здесь напечатано по тексту второй, сокращенной редакции, известной в ту пору в качестве романса из неоконченных «Сцен из рыцарских времен».

Заметим, что с самого начала это дает непростое соотношение драматических ситуаций, воссозданных двумя писателями. В пушкинской пьесе романс исполняет Франц, получивший возможность перед казнью поведать о любви к Прекрасной Даме, ему внимающей. У Достоевского стихотворение с «вдохновенным восторгом» произносит Аглая, защищая «бедного князя Мышкина»<sup>1</sup>. И реакция слушателей в обоих случаях прямо противоположна: в «Сценах» рыцари и дамы (за исключением, скорее всего, Клотильды) не подозревают ни о каких откровениях. В романе же они понятны всем, кроме простодушных Епанчиных-старших. То есть романная ситуация по отношению к оригиналу почти трагедийна. Внимательным читателям того

---

<sup>1</sup> Именно так называется герой самим автором в начале второй части романа: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8. Л., 1973. С. 155. Далее ссылки на сочинения Достоевского даются в тексте статьи.

времени был, наверное, внятен комизм ее, тем более что он был оттенен возникшей по ходу сцены (возбуждающей читательскую активность восприятия текста) перепалкой между Колей Иволгиным и Аглаей Епанчиной:

Правда, есть там (то есть в стихотворении. — С. Ф.) какой-то темный, недоговоренный девиз, буквы А. Н. Б., которые он начертил на щите своем...

— А. Н. Д.,<sup>2</sup> — поправил Коля.

— А я говорю А. Н. Б. и так хочу говорить, — с досадой перебила Аглая... (8, 207).

Странным образом процитированный в романе поэтический текст в изданиях сочинений Достоевского, тем не менее, содержит подлинные пушкинские строки:

А. М. D. своею кровью  
Начертал он на щите<sup>3</sup>,

и чуть ниже специально отмечено:

Что была насмешка, в том он (*князь Мышкин. — С. Ф.*) не сомневался; он ясно это понял и имел на то причины: во время чтения Аглая позволила себе переменить буквы А. М. D. в буквы Н. Ф. Б.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> В сознании Достоевского данная пушкинская строка, очевидно, запечатлелась с аббревиатурой А. N. D. — то есть «Ave Notre-Dame»: роман В. Гюго «Notre-Dame de Paris» в произведении русского писателя был одним из творческих ориентиров, наряду с «Дон-Кихотом» Сервантеса.

<sup>3</sup> Рукописи романа не сохранилось. Мы предполагаем, что в ней писатель обозначил стихотворение лишь первой строкой, предлагая воспроизвести при публикации в журнале поэтический текст по одному из пушкинских изданий.

<sup>4</sup> В академическом издании здесь введена конъектура А. М. D. — в соответствии с пушкинским текстом. Но едва ли бы было не корректнее ввести конъектуру Н. Ф. Б. — в прочитанное Аглаей стихотворение, объяснив обстоятельства дела в соответствующем примечании. Нам кажется, что дважды ошибиться в написании этих букв Достоевский не мог.



Правильно оценить заданную комическую тональность данного эпизода совершенно необходимо. Заметим, что писатель загодя готовил читателей именно к такому восприятию. Вспомним, что, передавая Аглае записку князя, Коля «нарочно для этого случая выпросил у Гани, не объясняя ему причины, надеть его совершенно еще новый шарф» (8, 158)<sup>5</sup>, — и это произошло явно до первого разговора у Епанчиных о «рыцаре бедном». Само же чтение стихотворения Пушкина предварено в романе спором Коли и Аделаиды:

Портрет не хотели нарисовать — вот в чем виноваты!  
(...)

— Да как же бы я нарисовала, кого? По сюжету выходит, что «рыцарь бедный»

С лица стальной решетки  
Ни пред кем не подымал.

Какое же тут лицо могло выйти? Что нарисовать: решетку? Аноним? (8, 205—206).

И это еще не все. Постараемся понять, кому из персонажей принадлежало первое отождествление князя Мышкина с «рыцарем бедным»? На первый взгляд, — самой Аглае: именно она месяц назад, как вспомнил Коля, перебирая страницы «Дон-Кихота» (между которыми, как мы знаем, была заложена записка князя), воскликнула, что «нет лучше «рыцаря бедного»» (8, 205). Но недаром сама сцена декламации в романе прерывается приходом на террасу Евгения Павловича Радомского (лишь походя упомянутого в самом начале второй части), и тут же специально отмечено:

Насмешливая улыбка бродила на губах нового гостя во все время чтения стихов, как будто и он уже слышал кое-что про «рыцаря бедного».

«Может быть, сам и выдумал», — подумал князь про себя (8, 208).

---

<sup>5</sup> Пушкинский «рыцарь бедный», как мы помним, «четки вместе шарфа повязал». *lib.pushkinskijdom.ru*

Как всегда у Достоевского, князь Мышкин гениально прозорлив, и потому его предчувствиям читатель непременно должен доверять. Действительно, прежнее восклицание Аглаи о рыцаре, как выясняется, вырвалось у нее по ходу «длинного разговора», в котором участвовал и Евгений Павлович (см.: 8, 205).

Может показаться, что вполне оформившаяся лишь 17 апреля 1868 года<sup>6</sup> идея о «рыцаре бедном» брезжила в сознании Достоевского чуть ли не с самого начала его работы над новым романом. Самая ранняя запись о замысле произведения предварена пометой «14 сентября 67. Женева» — Достоевскому было известно<sup>7</sup> принципиально важное, проясняющее имя «Прекрасной Дамы» четверостишие из первой, пространной редакции стихотворения:

Путешествуя в Женеву,  
Он увидел у креста  
На пути Марию-деву,  
Матерь Господа Христа<sup>8</sup>.

В этой связи может показаться значащим и имя женщины, участие в судьбе которой принял еще в Швейцарии князь Мышкин — Мари (здесь, несомненно, содержался своеобразный пролог к главной фабульной коллизии романа)<sup>9</sup>.

Однако, по всей вероятности, в замысле романа намечалась несколько иная литературная генеалогия образа князя Мышкина, что проясняется его рассказом у Еланчиных о Швейцарии:

<sup>6</sup> См.: 9, 263.

<sup>7</sup> См.: 9, 403.

<sup>8</sup> *Иезуитова Р. В.* «Легенда» // Стихотворения А. С. Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 243.

<sup>9</sup> Отмечено, что упоминание о бедной Мари, покинутой любовником после какого-то жестокого и неоправданного действия священника и сошедшей с ума, Достоевский заметил в произведениях Стерна «Тристрам Шенди» и «Сентиментальное путешествие»: *Иванов М. В.* Судьба русского сентиментализма. СПб., 1996. С. 323—324.

Сначала, с самого начала, да, позывало, и я впадал в большое беспокойство. Все думал, как я буду жить; свою судьбу хотел испытать. <...> Тоже иногда в полдень, когда зайдешь куда-нибудь в горы, станешь один посредине горы, кругом сосны, старые, большие, смолистые, вверху на скале замок средневековый, развалины. <...> Вот тут-то, бывало, и зовет все куда-то... (8, 51).

Это внятная отсылка к балладе Жуковского «Двенадцать спящих дев»:

Уже двадцатая весна  
Вадимова настала;  
И чувства тайного полна  
Душа в нем унывала.  
«Чего искать? В каких странах?  
К чему стремить желанье?»  
Но все — и тишина в лесах,  
И быстрых вод журчанье,  
И дня меняющийся вид  
На облаке небесном,  
Все, все Вадиму говорит  
О чем-то неизвестном<sup>10</sup>.

И далее:

Между обломками столбов,  
Как бледный дым мелькала  
Бредуща тень... вдруг меж кустов  
Вдали она пропала.  
Там, бором покровен, утес  
Вздымался крут и страшен,  
И при луне из-за деревьев  
Являлись кровы башен<sup>11</sup>.

И реплика «Ведь у него 12 спящих дев» (9, 270), зафиксированная среди черновых набросков, проецирует сюжетную перспективу романа. Герой баллады Жуковского, от-

<sup>10</sup> Жуковский В. А. Сочинения. М., 1954. С. 153–154.

<sup>11</sup> Там же. С. 160.

бив у злодея киевскую княжну, устремлен душой от нее к зачарованному замку с невинными девами и обретает свою судьбу в спасении их, одна из которых ему провидением предназначена. Так и князь Мышкин от Настасьи Филипповны устремляется к одной из сестер Епанчиных. Пророческое видение преследует его и позже:

О, как бы он хотел очутиться теперь там и думать об одном — о! всю жизнь об этом только — и на тысячу лет бы хватило! И пусть, пусть здесь совсем забудут его. О, это даже нужно, даже лучше, если б и совсем не знали его и все видение было бы только в одном сне. Да не все ли равно, что во сне, что наяву! (8, 287)

Ср. у Жуковского:

Три сряду утра тот же сон;  
 Душа его в волненье.  
 «О, что же ты, — зовет он, —  
 Прекрасное виденье?  
 Куда зовешь, волшебный глас?  
 Кто ты, пришлец священный?  
 Ах! где она? Увижу ль вас?  
 И сердцу откровенный  
 Предел откроется ль очам?»<sup>12</sup>

И снова потом на «зеленой скамейке» непосредственно перед свиданием с Аглаей, «одно давно забытое воспоминание зашевелилось в нем» и вдруг разом выяснилось:

⟨...⟩ Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Перед ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. ⟨...⟩ Мучило его то, что всему этому был он чужой. Что же это за пир, что же это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать... (8, 351).

<sup>12</sup> Жуковский В. А. Сочинения. С. 154.

Князь забывается на скамейке сном, в котором ему предстает «знакомая до страдания» женщина (Настасья Филипповна?), у которой было «теперь как будто *не такое лицо, какое он всегда знал*» (курсив мой. — С. Ф.), «он чувствовал, что тотчас произойдет что-то ужасное». «Он встал, чтобы пойти за нею, и вдруг раздался подле него чей-то светлый, свежий смех (...) Перед ним (наяву. — С. Ф.) стояла и громко смеялась Аглая» (8, 352).

Любовь к Аглае — проявление наметившегося было физического выздоровления князя, здоровое светлое чувство, выход из мрака:

В моем тогдашнем мраке мне мечталась... мерещилась, может быть, новая заря. Я не знаю, как подумал о вас первой (8, 363).

Это, однако, еще не вся истина. В критической литературе обычно резко противопоставляются «любовь-сострадание» князя к Настасье Филипповне и «любовь-восхищение» — к Аглае. Но вспомним первое впечатление его об Аглае: «Вы так хороши, что на вас боишься смотреть (...) почти как Настасья Филипповна, *хотя лицо совсем другое!*...» (8, 66. Курсив мой. — С. Ф.). Случайно ли эти слова отзываются эхом во сне князя на «зеленой скамейке»? Только ли Настасья Филипповна ему мерещилась?

Вполне очевидно, что любовь Мышкина к Аглае также возникает из сострадания, пророческого беспокоящего предчувствия, желания защитить ее — прежде всего от нее самой: «...мне ужасно бы желалось, чтобы вы были счастливы. Счастливы ли вы?» (8, 157).

И здесь еще большая ответственность: несчастья, ломающего судьбу Аглаи, пока не произошло, но и не должно произойти. Однако оно уже грезится не только Мышкину, но и ее матери: «О Господи, как она будет несчастна» (8, 273). «Положительно прекрасным» героем в романе остается один Мышкин — все остальные, и Аглая в том числе, в чем-то все же ущербны.

И с этой точки зрения мы должны снова вернуться к ключевой сцене романа, в которой князь окрещен «рыца-

рем бедным». «Припоминая всю эту минуту, — замечает автор, — князь долго в чрезвычайном смущении мучился одним неразрешимым для него вопросом: как можно было соединить такое истинное, прекрасное чувство с такою явною и злобною насмешкой?» (8, 209). Речь здесь идет о замене здравицы Богоматери «Ave Mater Dei» намеком на воплощение Марии Магдалины: Н. Ф. Б. — Настасья Филипповны Барашковой. Именно в этот момент «что-то тяжелое и неприятное как бы уязвило князя» (8, 210). В возрастающем чувстве Аглаи к «рыцарю бедному» ясно различима гордыня, как бы желание заменить в интерпретированном ею по-своему стихотворении Пушкина аббревиатуру Н. Ф. Б. на А. И. Е. (Аглая Ивановна Епанчина).

Определение «рыцарь бедный» ни разу не употреблено в романе в собственно авторской речи, но лишь в разных по тону отзывах о князе различных персонажей: от издевательского (у Евгения Павловича Радомского) до восторженно-патетического (у Аглаи). Но и в последнем случае, как нам представляется, это не более чем приблизительное толкование «положительно прекрасного человека». По справедливому замечанию Вяч. Иванова, князь Мышкин не Дон-Кихот и не «рыцарь бедный». Он — князь Христос<sup>13</sup>, по мнению Достоевского, зарегистрированному в черновых набросках (по вполне понятной причине это определение не попало в окончательный текст романа).

В толковании Аглаи пушкинского стихотворения следует увидеть предвестие ее судьбы (отрыва от почвы), не менее трагической, нежели у Настасьи Филипповны (так, по крайней мере, дело представлялось самому автору).

---

<sup>13</sup> Исследуя литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых», В. Е. Ветловская отметила, что именование «князь», которым наделяет Алешу Грушенька, идет или из «Жития Алексея, божиего человека», или же, скорее всего, из духовных стихов о нем (см.: Достоевский и русские писатели. Традиции, новаторство, мастерство. Сб. статей. М., 1971. С. 201). И в планах «Идиота», возможно, аналогичное происхождение опре-

---

Косвенным свидетельством этого послужит признание Дмитрия Карамазова:

Красота! Перенести я притом не могу, что иной, вышший даже сердцем человек и с умом высоким начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит у него сердце его, и воистину, воистину горит... (14, 100).

Не таков князь Мышкин. В Аглае же, как окажется в итоге, уголек «содомского огня» подспудно давно тлел.

---

деления «князь» в сочетании с «Христом». В дефинитивном же тексте романа несомненно нарочито проведено постоянное употребление вплотную наименований «князь Мышкин» и «князь Ш.» (последним наименованием пользуется не только автор, но и персонажи).

## АКЫН ПУШКИН

«Причины особой популярностью “Письма Татьяны”, — заметил академик М. П. Алексеев, — подлежат, очевидно, специальному анализу. Нельзя не припомнить в этой связи широко известную у нас историю перевода отрывков из “Евгения Онегина” на казахский язык Абаем Кунанбаевым (1889), из которых один — именно “Письмо Татьяны” — приобрел необычайно широкую популярность в Казахстане в самой широкой среде»<sup>1</sup>.

Беспрецедентному культурному феномену, здесь отмеченному, действительно посвящена обильная литература на казахском и русском языках<sup>2</sup>. Однако абаевские переводы рассматривались вне общего контекста разноязычного «Евгения Онегина».

Если в странах Западной Европы имя Пушкина стало известно еще при его жизни, то даже на Ближнем Востоке первые следы такого знакомства относятся к самому концу XIX века. Инициатива при этом шла из России. Первым, наверное, так и не дошедшим до Турции (совершенно неудачным), опытом стали переводы «Бахчисарайского фонтана» и «Талисмана», выполненные востоковедом Иосифом Зраком и изданные в Петербурге литографическим способом в 1868 году. В 1890 году в Стамбуле вышли «Метель» и «Пиковая дама» в переводах выпускницы восточного факультета Казанского университета О. С. Лебедевой

---

<sup>1</sup> Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 358.

<sup>2</sup> См.: «...И назовет меня всяк сущий в ней язык...». Наследие Пушкина и литературы народов СССР. Ереван, 1975. С. 330–336.



(«Гюльнар де Лебедефф»), отредактированных турецким писателем Ахмедом Митхадом<sup>3</sup>. Столетие русского поэта, широко отмеченное по всей России, предопределило появление переводов из Пушкина на языках восточных народов, проживавших в пределах империи: на татарском языке был издан перевод Махамеда Салима Умидбаева «Бахчисарайского фонтана» (1899), чуть позже появился перевод Абдулмана Рахманкулова «Сказки о рыбаке и рыбке» (1901)<sup>4</sup>. Те же произведения по-узбекски были напечатаны в 1899 году в приложении к газете «Туркестанские ведомости» (Ташкент)<sup>5</sup>.

На этом фоне и следует воспринимать абаевские переводы, не связанные с юбилейным официозом и возникшие по внутреннему «вызову»<sup>6</sup>. Они созданы не позже 1889 года и тем самым стали одним из истоков новой казахской литературы, родоначальником которой был Абай Кунанбаев.

Перу Абая принадлежат восемь онегинских фрагментов. Три из них достаточно близки к оригиналу: «Облик Онегина» (гл. 1, строфы X–XII), «Из слова Ленского» (гл. 6, строфа XXII), «Письмо Татьяны Онегину». Четыре фрагмента можно считать довольно свободным переложением соответствующих строк романа: «Ответ Онегина Татьяне» и «Слово Онегина» (гл. 4, строфы XIII–XVI), «Письмо Онегина Татьяне», «Слово Татьяны» (гл. 8, строфы XLIV–XLVII). И,

---

<sup>3</sup> Белова К. А. Из истории переводов Пушкина в Турции // Творчество Пушкина и зарубежный Восток. М., 1991. С. 85. Те же произведения в переводе на татарский язык крымского наречия были изданы в Петербурге в 1899 году. См. также: Драганов П. Д. Пятидесятиязычный Пушкин. СПб., 1899. С. 35, 42–43, 46 и др.

<sup>4</sup> Гайнуллин М. Х. Пушкин и дооктябрьская татарская литература // Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975. С. 481.

<sup>5</sup> Грачева А. Д. Пушкин и туркменская литература // «...И назовет меня всяк сущий в ней язык...». С. 154.

<sup>6</sup> Определение Б. М. Эйхенбаума. См.: Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Л., 1924. С. 28.

наконец, «Предсмертное слово Онегина» является свободной импровизацией казахского поэта на онегинскую тему<sup>7</sup>.

Так что же все это в совокупности? Лишь первые подступы к переводу романа в стихах, из разных глав которого выбрано в качестве заготовок впрямь несколько фрагментов? Свободная вариация онегинского сюжета, который, по мысли Абая, должен привести к гибели героя? Или ряд самостоятельных стихотворений, не претендующих на фактуальную увязку?

Впервые опубликованные посмертно в 1909 году, едва ли в том порядке, в каком они появились из-под пера Абая или в котором он предполагал разместить их сам, эти отрывки плохо выстраиваются в связный сюжет. Вполне очевидно (это в исследовательской литературе до сих пор не было отмечено), что они отражают два разных этапа работы казахского поэта над онегинской темой.

В самом деле, для чего иначе нужно было дважды, несколько по-разному, переложить строфы из гл. 4, содержащие отповедь Онегина Татьяне («Ответ Онегина Татьяне» и «Слово Онегина»)? Столь же излишний параллелизм обнаруживается во фрагментах «Из слова Ленского» (едва ли Абай намечал самостоятельную разработку этого характера), «Письмо Онегина Татьяне» и «Предсмертное слово Онегина».

Если к тому же присмотреться к художественной форме абаевских фрагментов, то можно заметить, что половина из них строфически восходит к восточной традиции: «Из слова Ленского» и «Слово Онегина» написаны строфой рубаи (ааБа), «Облик Онегина» и «Предсмертное слово Онегина» состоят из сочетаний рубаи и газелей (в газели за первой зарифмованной парой стихов тянется несколько — в данном случае только два — двустиший с первым холостым стихом и вторым на ту же рифму: ааБаВа). Рубаи и газели — излюбленные формы персидской лирической поэзии,

---

<sup>7</sup> Пушкин А. С. Тандамалы шыгармалар. екі томды (Пушкин в казахских переводах). Алматы, 1975. С. 216—232.

причем в лирике Абая, когда в одном стихотворении используются обе эти традиционные строфы, газель всегда является итогом его (см., например, стихотворение «Вот и старость... Свершиться мечтам не дано!..» — одиннадцать строк рубаи и итог: шестистрочная газель). В этом отношении особо интересна строфическая форма фрагмента «Облик Онегина», который, очевидно, был первым подступом Абая к «Евгению Онегину»: воспроизводя три неполные онегинские строфы, казахский поэт попытался дать их восточный метрический аналог. Здесь дважды повторяется четырнадцатистрочник, в каждом случае состоящий из двух рубаи на одну рифму и газели (ааБа ааВа ггДгЕг). Форма эта была уже несколько сбита в «Предсмертном слове Онегина», которое мы даем в собственном стихотворном переводе, не претендуя, разумеется, на его точность и изысканность, преследуя лишь единственную цель — наглядно представить строфическую структуру отрывка:

Нарядом праздничным шурша,  
Моя любимая вошла.  
Безумен я? — ее объятья  
Меня согрели, сна лиша.  
И замер я, едва дыша,  
Но птицей вознеслась душа...  
Из жалости поцеловала,  
Последним горем сокруша.  
Жестокою как стать смогла? —  
Не оглянувшись, вмиг ушла;  
Взнуздав все силы, затушила  
Ты, видно, страсть свою дотла.  
А я люблю, люблю сильнее!  
Ну подскажи, что делать мне!  
О мать моя, земля сырая,  
Укрой меня — в бесстрастном сне  
Душа моя навек остынет.  
Нигде мне больше места нет...

Письма же героини и героя, а также «Слово Татьяны» состоят из четверостиший с перекрестными рифмами

(абаб), то есть написаны строфой, впервые введенной Абаем в казахскую поэзию с несомненной ориентацией на поэзию русскую, прежде всего пушкинскую. Они встраиваются в самостоятельный лиро-эпический сюжет, своеобразный роман в письмах, и щедро насыщаются национальной образностью. Только казашка могла бы сказать любимому так:

Ты был раненым тигром,  
Я — малюткой-серной  
И осталась едва жива,  
Задетая твоими когтями.  
Но как подумаю,  
Что ты будешь страдать из-за меня,  
То кипит,  
Как медный казан, душа моя.

Подстать ей и абаевский Онегин:

Я словно раненый жильбарс  
Умираю, пронзенный твоею стрелою...

Именно эти письма были положены самим Абаем на музыку и ушли в народ. Уже в начале XX века их слышали в казахских селениях, причем об истинных авторах (как русском, так и казахском) певцы-улейши даже не подозревали. Но и первый абаевский онегинский сюжет (заканчивавшийся «Предсмертным словом Онегина»), подхваченный сначала учениками Абая, потом свободно варьировался в импровизациях акынов<sup>8</sup>.

Все это свидетельствует об органическом усвоении казахской культурой романа в стихах Пушкина «Евгений Онегин» — очевидно потому, что он был сближен Абаем с многовековой традицией лиро-эпических поэм о трагической любви, таких как «Козы-Корпеш и Баян-Слу», с одной стороны, а с другой — с традиционными айтысами (поэтичес-

---

<sup>8</sup> См.: *Исмаилов Е.* Народные казахские варианты «Евгения Онегина» // Вестник АН Казахской ССР. 1949. № 6 (51). С. 32–34.

кими песенными состязаниями) и жар-жар (свадебными обрядовыми песнопениями). Однако процесс культурных влияний всегда обоюден.

Размышляя над различными аспектами осмысления такого процесса, М. П. Алексеев напомнил:

Л. Н. Толстой признался однажды, что все удивительное совершенство пушкинских «Цыган» открылось ему тогда, когда он прочел поэму во французском переводе: сопоставление оказалось в данном случае причиной неожиданного открытия новых эстетических качеств в тексте хорошо знакомого подлинника. Это тонкое наблюдение могло бы быть положено в основу целой программы исследований (...)»<sup>9</sup>.

Так обстоит дело и с абаевскими переводами-вариациями.

Пушкин предвидел недоуменную реакцию отечественных читателей на письмо Татьяны, осмелившейся первой признаться в любви. Поэтому он тщательно готовил должное восприятие несветского поступка героини — «Душа ждала кого-нибудь, / И дождалась!»:

Воображаясь героиней  
Своих возлюбленных творцов,  
Кларисой, Юлией, Дельфиной,  
Татьяна в тишине лесов  
Одна с опасной книгой бродит,  
Она в ней ищет и находит  
Свой тайный жар, свои мечты,  
Плоды сердечной полноты,  
Вздыхает, и себе присвоя  
Чужой восторг, чужую грусть,  
В забвеньи шепчет наизусть  
Письмо для милого героя... (VI, 55).

И письмо, как мы помним, Татьяна (русская душою!) пишет по-французски, а автор вынужден давать

---

<sup>9</sup> Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. С. 352.

Неполный, слабый перевод,  
С живой картины список бледный,  
Или разыгранный Фрейшиц  
Перстами робких учениц (VI, 65).

Следовательно, перелагая по-казахски письмо Татьяны, Абай усугубляет сложность процесса взаимодействия разных культур. Он, конечно, оставляет за строкой упоминание об иноязычном тексте письма, но несомненно знает об этом, не видя, однако, в поступке *своей* героини ничего необычного. Разве в лирическом восточном эпосе девушка — только пассивный предмет поклонения? Разве она не умеет бороться за свое счастье, за счастье своего любимого?

При первом знакомстве с Татьяной Онегин удивлен, что его друг, поэт и мечтатель, увлечен не ею, а Ольгой. Читатель романа мог удивиться и тому, что Ленский оставил героиню равнодушной. Вероятно, в Онегине безошибочным чувством она угадала подлинное страдание, бесприютность, неприкаянность, которые требовали защиты. Об этом, пытаясь разобраться в своем чувстве, она напишет в письме:

Не правда ль? я тебя слыхала:  
Ты говорил со мной в тиши,  
Когда я бедным помогала,  
Или молитвой услаждала  
Тоску волнуемой души? (VI, 67)

И чувство это не могло быть не усилено признанием Онегина, в ответ на письмо:

Скажу без блесков мадригальных:  
Нашед мой прежний идеал,  
Я верно б вас одну избрал  
В подруги дней моих печальных,  
Всего прекрасного в залог,  
И был бы счастлив... сколько мог!  
Но я не создан для блаженства (...). (VI, 78).

Чутким сердцем Татьяна и здесь угадала, за наигрышем и аффектацией, искреннее страдание, которое взывает к защите. Все это в полной мере сохранено в абаевском переводе.

Давно замечено, что в русской литературе ее Золотого века идеалы писателей наиболее полно воплощались в женских образах. Социологическая (а отчасти и религиозно-философская) критика до некоторой степени разъяснила, почему выходило так: для героического начала русская повседневная жизнь, строго регламентированная единодержавием, не оставляла простора инициативной деятельности. В сфере же семьи и вообще — в общественно-нравственной сфере благотворная роль женщины была очевидна. Недаром именно в русской философии вызрела идея «Вечно-Женственного», оплодотворившая русскую поэзию века Серебряного. В такой перспективе подчас оценивалась и пушкинская Татьяна<sup>10</sup>.

С пушкинских времен не утихают споры, «права или не права» Татьяна, исчезнувшая с глаз Онегина и читателей с невольным признанием:

Я вас люблю (к чему лукавить?),  
Но я другому отдана;  
Я буду век ему верна (VI, I88).

Пушкин же вспомнит в последней строфе романа:

Но те, которым в дружной встрече  
Я строфы первые читал...  
Иных уж нет, а те далече,  
Как Сади некогда сказал.  
Без них Онегин дорисован.  
А та, с которой образован  
Татьяны милый Идеал...  
О много, много Рок отъял! (VI, I90)

Когда-то слова великого персидского писателя были взяты эпиграфом к поэме «Бахчисарайский фонтан». Однако Пушкин несомненно знал, что в 1827 году внимание правительства привлекла одна из статей журнала «Московский телеграф»:

---

<sup>10</sup> См.: Позов А. Метафизика Пушкина. Мадрид, 1967. С. 21–46.

В эти два года много пролетело и исчезло тех резвых мечтаний, которые веселили нас в былое время. (...) Смотрю на круг друзей наших, прежде оставленный, веселый, и часто (...) с грустью повторяю слова Сади (или Пушкина, который нам передал слова Сади): «Одних уж нет, другие странствуют далеко!»

Немедленно П. А. Вяземский (автор этого пассажа) получил выговор. «Я не могу поверить, — возмущенно откликнулся Д. Н. Блудов, — что вы, приведя эту цитату и говоря о друзьях умерших или отсутствующих, думали о людях, справедливо пораженных законом; но другие сочли именно так, и я представляю вам самому догадываться, какое действие способна произвести эта мысль»<sup>11</sup>. Несомненно, именно на подобное «действие» Пушкин и рассчитывал!

Это отбрасывает особый свет на содержание последних глав романа. Пушкин прощается со своими героями в самом начале 1825 года. Готовы ли они достойно встретить неминуемые события? Подобно Гамлету в трагедии Шекспира, который провидчески умен в силу того, что автор доверил ему заранее предугадать все грядущие хитросплетения событий, — так и Татьяна у Пушкина бесконечно мудра своим сердцем.

Тема верности в последекабристскую эпоху наполнилась особым смыслом. Татьяна психологически готова к подвигу русских женщин, который стал самой яркой страницей в общественной жизни первых лет николаевского царствования. Не о том ли размышлял Пушкин, обрывая многоточием последнее упоминание о Татьяне?

Опуская некоторые сюжетные коллизии и не касаясь событий русской истории, Абай в своей интерпретации пушкинского произведения в полной мере сохраняет его гуманистический пафос, который, возможно, ему как восточному человеку был по-особому внятен. Поэма о любви в классических ее образцах (будь то «Лейли и Меджнун»,

---

<sup>11</sup> Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1972. С. 142–44.



«Фархад и Ширин» или «Козы-Корпеш и Баян-Слу») была поэмой высших нравственных откровений. Абаю, как и Пушкину, незачем «оправдывать» Татьяну, мудрую в своем нравственном предвидении: она готова защитить мир от разрушения. И сердце безошибочно подсказывает ей единственно правильный шаг, как бы ни желали мы ей счастья. В неблагополучном мире простых решений не бывает.

К концу XIX века «Евгений Онегин» уже не раз был переведен в разных странах мира. Но именно Абаю довелось интуитивно найти новый путь в освоении пушкинского шедевра — как оказалось, весьма перспективный.

Вот несколько примеров, взятых почти наугад.

Тукай, успевший к тому времени перевести несколько пушкинских стихотворений, в 1911 году напишет:

В голове вертится несколько замыслов новой поэмы.  
Только пока еще ум не может переварить ее. В конечном итоге должен бы получиться «Евгений Онегин» по-татарски, в татарском духе и с татарскими героями<sup>12</sup>.

Онегинское начало пронизывает «Поэму о белой вороне» эстонской поэтессы Б. Альвар (1931; позже она переводила пушкинский роман в стихах)<sup>13</sup>, как и роман туркменского поэта А. Кекилова «Сойги» (1945–1962)<sup>14</sup>.

В 1980-х гг. появился в печати (и уже переиздан) роман в стихах молодого американского поэта (выходца из Индии) Виграма Сета «Золотые ворота», написанный онегинской строфой; фабульно этот роман из современной жизни со-

---

<sup>12</sup> См.: *Гайнуллин М. Х.* Пушкин и дооктябрьская татарская литература // Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975. С. 484

<sup>13</sup> См.: *Пярли К. К.* Из истории рецепции поэзии А. С. Пушкина в Эстонии в 1930-е годы // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983. С. 165.

<sup>14</sup> См.: *Кулиева Н.* Пушкинские традиции в романе «Сойги» А. Кекилова // «...И назовет меня всяк сущий в ней язык...». С. 243–247.

<sup>10</sup> Пушкинская перспектива

вершенно самостоятелен, но на лирическом, исповедальном уровне хранит онегинскую культурную память:

О как играет, как поет  
Сквозь джонстоновский перевод  
«Онегин» — пушкинское слово,  
Шипучей радости глоток,  
Кастальский ключ для этих строк  
(пер. А. Чернова)<sup>15</sup>.

Преображение иноязычных произведений в купели национальной традиции, возможно, открывает перспективу становления мировой литературы не в качестве механической суммы слагаемых, а в виде органического единства общечеловеческой культуры. Роман в стихах Пушкина, вобравший опыт мировой литературы, функционально наращивает его<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Чернов А. Мир познает Пушкина // Известия. 1993. 3 июля.

<sup>16</sup> Выражаю глубокую признательность Бахджамал Тулигенов-не Байкеновой за помощь, оказанную в работе над этой статьей.

## «ТЕБЯ, КАК ПЕРВУЮ ЛЮБОВЬ...»

Замечено, что пушкинская тема нарастает в творчестве И. С. Шмелева в период его жизни вдали от родины<sup>1</sup>. В особенности вся образная ткань «Истории любовной» (1927) пронизана ощущением Пушкина. Он нередко прямо называется: предстает то белым бюстиком «милого Пушкина» у кровати героя (с. 22)<sup>2</sup>, то сильнейшим аргументом в мальчишеском споре («Пушкин вовсе не был красив, а все с ума сходили от любви к нему», с. 68), то видением во сне:

И должен приехать Пушкин. Мне очень страшно, что Пушкин меня увидит, а еще не посыпано песочком. (...) Я стою у забора, она со мною. (...) Я беру ее руку и умоляю: «Не говорите Пушкину!» (с. 101).

Не случайно первые стихи, пробуждающиеся у героя, также, как правило, наивные перепевы из Пушкина.

Когда-то я прочел «Русалку», — вспоминает он, — и написалось:

Как тихо, мрачно здесь,  
На мельнице забытой!  
Нет прежнего здесь шума,  
Нет забот,

---

<sup>1</sup> *Осьмина Е. А.* Пушкинские образы в эмигрантской публицистике И. С. Шмелева // Русская культура и Восток. Третьи Крымские Пушкинские чтения. Симферополь, 1993. С. 23.

<sup>2</sup> Роман цитируется (с указанием страниц в тексте статьи) по изданию: *Шмелев И. С.* История любовная. Няня из Москвы. М., 1995.

Ничто не борется здесь с тишиной великой,  
Здесь не живет никто десятый год (с. 15)<sup>3</sup>.

Когда стихи не идут, юный поэт обращается за помощью к Пушкину:

Я напрягал воображение, проглядывал стихи в хрестоматии, даже Пушкина у сестер достал... Прочитал: «Буря мглою небо кроет». Я даже оглянулся: может быть, Пушкин видит, его душа, как какой-то стриженный гимназист... Я закрыл книгу с трепетом. Прости, великий Пушкин! — прошептал я молитвенно, — я не... *это*, я только хочу учиться, благоговеть... Ты видишь мое сердце! Осени меня твоей светлой улыбкой Гения!» И в сердце пело... И вдруг пошло... (с. 38).

Впрочем, порой Тоничка лишь спустя какое-то время догадывается о пушкинском присутствии в его стихах:

Я прочитал написанные стихи и пришел в восторг:

Скажи мне — «да!» — и «бросься в бездну!» —  
Умру, как раб, у ног твоих!.. (с. 82).

Немного погодя он размышляет: «Это любовь поэтов — благоговеть! Как прекрасно у Пушкина говорит Онегин, утративший — увы! — Татьяну:

Повсюду следовать за вами...  
Движения, улыбку, взгляд —  
Ловить влюбленными глазами  
И... —

Я забыл, но, кажется, там было — «И... умереть у ваших ног!» И я удачно сегодня выразил: «Умру, как раб, у ваших ног! (с. 87).

---

<sup>3</sup> Первый опубликованный в 1895 году рассказ Шмелева «У мельницы», как об этом свидетельствовал сам писатель, также был навеян пушкинской пьесой. Можно заметить и в «Истории любовной» отклик на «Русалку», в которой герой также раздваивался в своих чувствах.

Это «и я» прелестно своей наивностью. Герой убежден, что сам может писать «как Пушкин». Он не замечает своей неточности в цитировании пушкинских строк, как и в другом случае, когда в восторге шепчет:

и я, как великий Пушкин, восклицаю: да, мне явилось вновь: и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слава, и любовь! (с. 133).

Здесь уже, конечно, вполне очевидна добрая ирония взрослого автора, который в невольной обмолвке («слава» вместо «слезы») юного героя приоткрывает его наивное тщеславие. Авторская ирония порой усиливается:

Как поется на слова Пушкина, — «В душе настало пробужденье, и вот опять явилась ты..! Явился я... — и зажег в ней, «как солнца луч среди ненастья, и жизнь, и молодость, и счастье» (с.172).

Насмешка становится жестче, когда автор следит за «пушкинскими» высказываниями «нигилиста» Женьки. Отсутствие у него поэтического чувства обнаруживается в перечислении в одном ряду имен Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Вашкова, Надсона (с. 67). Вполне заурядный писатель, фельетонист и отчасти поэт И. А. Вашков (1846–1893)<sup>4</sup> предстает здесь инородным телом. Откровенно комично и Женькино «обкрадывание» Пушкина, когда в его послании к Серафиме «заимствуются» пушкинские стихи, дополненные по Женькиной природной поэтической глупоте нелепой концовкой:

Ответьте мне, красавица, что да!

И буду раб я ваш покорный навсегда! (с. 64–65).

Это бросает иронический ответ и на вирши Тонички, очень похожие на подобный опус («Скажи мне «да» ... и проч.).

---

<sup>4</sup> См.: Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. М., 1992. С. 398–399.

Ирония сменяется откровенной неприязнью, когда автор время от времени задерживает внимание на «пушкинских» эзерсисах приятелей Серафимы. Пародийная отповедь «Доброжелательницы» Женьке:

Вы съединить могли с нахальством вашим подлость;  
Из Пушкина посмели вы содрать!  
Кто любит Пушкина, тот презирает пошлость,  
Но кто — «дерет», того бы надо драть (с. 125) —

не лишена остроумия (хотя и излишне грубого). Но нельзя не заметить, что как раз в этом кругу Пушкин всегда нарочито пародийно искажается. Студент Померанцев декламирует: «Не спи, казак, во тьме ночной студенты ходят за рекой» (с. 85). Он же вместе с фельдшером поет плясовую:

Три девицы под окном  
Ждали поздно вечером!  
У одной-то глаз подбитый,  
У другой затылок бритый,  
Третья без скулы! (с. 89)

Явившись к Серафиме со скрипачом (это своеобразная отсылка к одной из сцен «Моцарта и Сальери»), Померанцев восклицает:

Я здесь, Инезилья,  
Я здесь под окном,  
Объята Севилья  
И мраком и сном! (с. 148)

Но, узнав, что та занята с фельдшером (ср. у Пушкина: «Уж нет ли соперника здесь?»), отнюдь не негодует, а присоединяется к компании за общей выпивкой<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Использование текстов Пушкина в романе Шмелева не отмечено в справочном издании: *Мельв М. Я. Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 годов и русском фольклоре*. СПб., 2000 (здесь в разделе «Исполнение романсов и песен на стихи А. С. Пушкина в произведениях художественной литературы и кинематографа» фиксируются произведения, созданные позже 1917 года).

В отличие от них рассказчик (юное *alter ego* автора)<sup>6</sup> не просто вспоминает о Пушкине, он ощущает его творения как собственный текст. Так, в первом же его мечтании (с. 8–9) откликается и «Капитанская дочка» («Что скажешь, старина? — показывает он бровью на едва различимое пятнышко на горизонте, и его открытое честное лицо выражает суровую озабоченность»; «Пятнышко на горизонте уже превратилось в тучу, ветер крепчает...»), и «Арион» («Подкравшая чудовищная волна смывает кавалеров с тросточками, и рухнувшей на моих глазах грот-мачтой увлекает капитана в бушующую бездну»), и «Буря» («Она, с развевающимися дивными волосами, простирает с немой мольбою руки. Но она неописуемо прекрасна»).

В особенности же один почерпнутый у Пушкина образ пронизывает все Шмелевское повествование, отзывается обертонами и ассоциациями по законам развития лирической темы<sup>7</sup>. Можно было бы не заметить в романе «нежных, клейких листочков» (с. 17), одной из деталей пробуждающейся природы (а вместе с тем пробуждения чувств героя), если бы они не были специально отмечены Шмелевым в его пушкинской речи «Заветная встреча»: «Это словесное волшебство, эта легкость творческого дыхания — сродни правде души народной, разлитой в русской песне, нигде неповторимой». И далее, процитировав стихотворение «Еще дуют холодные ветры...», писатель восклицает: «Вот откуда — знаменитые “клейкие листочки” Достоевского... — из пушкинской стихии, из народной<sup>8</sup>».

---

<sup>6</sup> В письме к издателю Шмелев свидетельствовал: «Могут подумать, что это от автобиографии. Нет, могу заверить. Автор здесь — “в кусочках”. Но, конечно, через ЕГО глаза пропускалось» (с. 408).

<sup>7</sup> Лиризм поздней прозы Шмелева отмечал И. А. Ильин: «Шмелев прежде всего *русский поэт* по строению своего художественного акта, своего содержания, своего творчества» (Ильин И. А. О тьме и просветлении. Мюнхен, 1959. С. 136).

<sup>8</sup> Шмелев И. С. Заветная встреча // Филология. Philologica. 1999. № 15. С. 61. [lib.pushkinskijdom.ru](http://lib.pushkinskijdom.ru)

Но тогда становится понятным, что в пейзаже, открывающем роман Шмелева, вовсе не случайно появляется «проталинка в лесу» (ср. у Пушкина: «Только что на проталинах весенних / Показались ранн(ие) цветочки» — III, 106). И цветочки появятся в романе — это прежде всего неоднократно сюжетно акцентированный букетик подснежников, подаренных герою Пашенькой, — собранный автором романа, несомненно, все с тех же пушкинских — народных — «проталин весенних». В свою очередь, цветочки рождают стихотворный отклик Тонички:

Боже, как это хорошо!.. «Ты мне даешь намек... Что полевой цветок... Увянет под косою жестокой! Я буду горевать о деве синеокой!» Конец, больше ничего! Все. Но почему — увянет под косою? Очень понятно, потому что... (с. 32).

Это отсылка (автора, а не рассказчика) к тексту батюшковского стихотворения «Выздоровление» и одновременно к пушкинскому примечанию к нему; по мнению Пушкина, это «одна из лучших элегий Батюшкова», в которой, однако, есть неточность:

Не под серпом, а под косою: ландыш растет в лугах и рощах — не на пашнях засеянных (XII, 260).

У Шмелева в данном случае просто «полевой цветок», но и о ландыше он не забудет: с ландышем будет сравнивать Тоничка другую свою героиню, Серафиму, в письме к которой напишет: «прелестны, невинны, как ландыш весны» (с. 210). И собираясь на свидание с ней, герой намеревается взять с собой садовый ландыш, чтобы потом как бы случайно якобы найти его на лугу. Он забывает захватить с собой цветок, но, целуя руки любимой, восторженно ощущает их «поэтический» запах («совсем ландышами, ландышами... — шептал я») и слышит в ответ: «Вы угадали. Я всегда мою руки ландышевой водой. Это очень гигиенично» (с. 212).

И снова ландыши, настоящие, природные, увидит выздоравливающий герой в Троицын день у своей постели —



это опять букетик, собранный Пашей. В тот день состоится последнее с ней свидание; она, исполняя обет, отправится в монастырь. И прощальное воспоминание о Паше будет навсегда слито с ее цветами:

Она нагибается к ландышам долго-долго. (...) Она отрывает лицо от ландышей, смотрит, ко мне идет. (...) Она вскакивает с кровати и начинает прибирать в комнате. Ставит на столик ландыши. Смотрит на меня как-то странно — и вот, начинает опускаться, опускаться... (с. 237).

Поистине: «Как ландыш под серпом убийственным жнеца / Склоняет голову и вянет...»<sup>9</sup>.

Образу же Серафимы все время сопутствует тема фальши: ошибки в написании чувствительных слов, гигиеническая вода, искусственный глаз, скрытый за голубыми стеклами пенсне (ср. с этим васильковые глаза Паши). Прежде чем герой узнает имя «прекрасной незнакомки», он восхищен ее голосом, «мелодичным, похожим на звуки арфы» (с. 37). Казалось бы, тем самым намечается пушкинская перспектива лирической темы: «И внемлет арфе Серафима (ы)...». Но еще до того, как это имя впервые прозвучит в романе, появится эпизодический персонаж вульгарной *арфистки* Гашки:

Я эту арфистку видел. Ее увозили на извозчике, простоволосую, в красной шали, а на подножке стояли городской и дворник. Арфистка Гашка дрыгала ногами в голубых чулках, озиралась глазищами и проклинала всех подлецов... (с. 29–30).

И оказывается, Серафима тоже причастна к пародийно-пушкинскому миру, как и вся ее компания, что в романе специально отмечено:

Я услышал бешеный рев студента:

О, Серафима,

О Хе-ру-ви-ма!.. (с. 150–151).

<sup>9</sup> Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 174.

И все это вместе помогает понять простонародное звучание имени другой, подлинной героини – Паши. Она в явном литературном родстве с героинями из простонародья (Парашами) поздних поэм Пушкина (недаром детская влюбленность героя, «деревенская девочка лет восьми», тоже носит пушкинское имя Таня – с. 53).

Сюжет романа Шмелева кажется с самого начала сориентированным на повесть И. С. Тургенева «Первая любовь», но это лишь внешний план намеченных автором коннотаций. Созданное на чужбине произведение Шмелева одухотворено прежде всего иной «первой любовью»:

Тебя, как первую любовь,  
России сердце не забудет<sup>10</sup>.

В отличие от героя тургеневского произведения, в душе шмелевского юноши происходит борьба двух чувств: преклонения перед книжной героиней Серафимой и непосредственного восхищения Пашей, ставшей первой его музой («прекрасной из муз»)<sup>11</sup>. Заново переживая в эмиграции юношеские воспоминания, писатель попадает в тон Пушкину:

Я вижу в праздности, в неистовых пирах,  
В безумстве гибельной свободы,  
В неволе, бедности, в гонень (?> [и] в степях  
Мои утраченные [годы].

... ..

<sup>10</sup> Тютчев Ф. И. Лирика. М., 1966. Т. 1. С. 260.

<sup>11</sup> Крайне неточно толкование А. М. Любомудровым романа Шмелева как истории «пробуждения любовных чувств подростка, в котором *идеальная романтическая любовь вступает в конфликт с греховным плотским желанием*» (курсив мой. – С. Ф.) (см.: Русские писатели. XX век. Биобиографический словарь. М., 1998. Ч. 2. С. 606). Греховна в изображении Шмелева как раз идеальная, книжная любовь, начисто лишённая поначалу плотского вождения, греховна потому, что она фальшива, лишена здорового, народного начала, которое воплощено в полной мере в Паше.

И нет отрады мне — и тихо предо мной  
Встают два призрака молодые,  
Две тени милые — два данные судьбой  
Мне ангела во дни былые —  
Но оба с крыльями, и с пламенным мечом —  
И стерегут — и мстят мне оба —  
И оба говорят мне мертвым языком  
О тайнах счастья и гроба (III, 651).

«История любовная» написана в жанре романа воспитания, запечатлевшего мужание чувств юного героя прежде всего под знаком Пушкина.

«Особенность всякого произведения искусства и литературы, — заметил Г. М. Фридендер, — состоит в том, что оно не умирает вместе со своим создателем и своей эпохой, но продолжает жить и позднее, причем в процессе этой позднейшей жизни исторически закономерно вступает в новые отношения с историей. И эти отношения могут осветить произведение для современников новым светом, могут обогатить его новыми, не замеченными прежде смысловыми гранями, извлечь из его глубины на поверхность такие важные, но еще не осознававшиеся прежними поколениями моменты психологического и нравственного содержания, значение которых впервые и могло быть понастоящему оценено лишь в условиях последующей, более зрелой эпохи. Так произошло и с творчеством Пушкина»<sup>12</sup>.

За реалистической точностью картин российского прошлого в романе Шмелева звучит, как это обычно для творчества русских зарубежных писателей, не только ностальгическое воспоминание, но и мечта об обретении утраченной родины — та же, что публицистическим языком выражена в юбилейной пушкинской речи И. С. Шмелева:

---

<sup>12</sup> Фридендер Г. М. Пушкин и его заветы будущим поколениям // Фридендер Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб., 1995. С. 172–173.

Теперь уже *вещий* смысл мы видим в *той*, «с которой образован Татьяны милый идеал...».

О много, много рок отъял!..

Да, много. Мы влачимся в «пустыне мрачной», мы томи-мы «духовной жаждой», но вот Серафим нам на перепутье — Пушкин. Мы должны отдать ему сердце и принять в от-верстую грудь — «уголь, пылающий огнем» — его любовь к России, — веру в Нее:

В надежде славы и добра

Гляжу вперед я без боязни.

И тогда *всё* поймем. И обретем, наконец, единство<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Шмелев И. С. Тайна Пушкина // Волга. 1989. № 6. С. 12.

## ЗОЩЕНКОВСКИЙ ПУШКИН

Тема «Зощенко и Пушкин» в исследовательской литературе ограничивалась одним сюжетом: анализом «шестой повести Белкина», созданной в преддверии пушкинского юбилея 1937 года. Между тем пушкинские мотивы в творчестве писателя возникали неоднократно. Имеет смысл проследить их развитие и попытаться в этом контексте рассмотреть его повесть «Талисман».

Впервые о Пушкине Зощенко печатно высказался в 1924 году, отвечая на анкету в связи со 125-летием со дня рождения поэта:

Пушкин для меня замечательнейший писатель и умнейший человек.

Для современников Пушкин явление не ахти какое: гражданин он плохой и доблестных заслуг перед Революцией у него нету.

В современном плане это звучит убийственно. И современники таких не одобряют.

Впрочем, Пушкина можно причислить к героям труда. И тогда снова и по-прежнему доброе имя Пушкина выглядит торжественно и неплохо<sup>1</sup>.

По стилю и по духу этот откровенно ёрнический ответ выдержан в обычной манере «серапионовых братьев» в соответствии с их декларациями и автобиографиями, в которых неизменно подчеркивалось ироническое отношение к призывам марксистской критики быть совре-

---

<sup>1</sup> Ленинград. 1924. № 11. С. 8.

менными и актуальными. Следует отметить две «реминисценции», содержащиеся в зощенковской эскападе. Первая связана с известным выговором А. А. Краевскому за отклик на смерть Пушкина, напечатанный в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» («Солнце нашей поэзии закатилось» и проч.). Попечитель Санкт-Петербургского округа М. А. Дондуков-Корсаков на следующий день отчитал журналиста: «Я должен вам передать, — сказал попечитель Краевскому, — что министр (Сергей Семенович Уваров) крайне, крайне недоволен вами (...) что за выражения! “Солнце поэзии!!” Помилуйте, за что такая честь? “Пушкин скончался... в середине своего великого поприща!” Какое это поприще? Сергей Семенович именно заметил: разве Пушкин был полководец, военачальник, министр, государственный муж?! Наконец, он умер без малого сорока лет! Писать стишки не значит еще, как выразился Сергей Семенович, проходить великое поприще!..»<sup>2</sup>

Далее же у Зощенко содержится ироническая перифраза строк «Медного всадника», где характеризовался «просто гражданин столичный»:

Прозванья нам его не нужно,  
Хотя в минувши времена  
Оно, быть может, и блистало  
И под пером Карамзина  
В родных преданьях прозвучало;  
Но ныне светом и молвой  
Оно забыто. Наш герой  
Живет в Коломне, где-то служит (...)  
О чем же думал он? о том,  
Что был он беден, что трудом  
Он должен был себе доставить  
И независимость и честь (...)  
Но что ж, он молод и здоров,  
Трудиться день и ночь готов (...)  
(V, 138–139).

Спустя тринадцать лет ответы Зощенко на вопросы анкеты о Пушкине звучали серьезнее и аналитичнее:

<sup>2</sup> Вересаев В. Пушкин в жизни. М., 1984. С. 615.

## 1

Я познакомился с творчеством Пушкина в гимназии, в школьной программе, но сказку «О золотой рыбке» знал с пятилетнего возраста.

## 2

Все сочинения Пушкина мне дороги сейчас в одинаковой степени, но по силе восприятия (сколько я помню) наиболее всего меня поразили письма поэта и повести Белкина.

## 3

В творчестве Пушкина я наиболее всего ценю необычайно кратко и просто, с большой художественной силой и убедительностью излагать свои мысли.

## 4

Меня больше всего интересовал огромный аналитический ум Пушкина, что наряду с высоким поэтическим направлением создало гениального писателя.

## 5

Наиболее трагический момент в его жизни — это, по моему, катастрофа его молодой философии и невозможность (практически) осуществить новую в условиях его придворной жизни. Однако, были все внутренние предпосылки создать свою жизнь на новых основаниях. Это было видно по начатым литературным работам. По этим работам можно видеть, какую правильную (литературную) позицию занял поэт, подходя к сорокалетнему возрасту. История литературы имела бы роман о Петре I и целый ряд исторических работ в той художественной форме, которая была бы показательна в наши дни.

## 6

Влияния Пушкина (в прямом смысле) на мою работу не было. Но многие сочинения его всегда для меня были идеальными образцами. И благодаря этому в своей работе я всегда стремился к краткости, занимательности и простоте. В этом (техническом) отношении влияние Пушкина на мою работу значительно<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Литературный современник, 1937, № 1. С. 313.

В ответе этом подспудно развита тема, намеченная в книге «Возвращенная молодость», написанная Зощенко на пороге собственного сорокалетия. Характерно, что в ней феномен Болдинской осени писатель объяснял переключением житейских переживаний Пушкина на творчество, «переламыванием» эмоций в литературную работу. Нельзя не заметить, что теперь, в 1937 году, готовясь к работе над книгой «Ключи счастья»<sup>4</sup>, Зощенко существенно переосмысляет проблему «возвращенной молодости», переводя ее из чисто психологического регистра (обретение психического здоровья, преодоление неврастения) в русло раздумий о творчестве как панацее от губительного влияния политического режима. Наступил 1937 год, год небывалого по государственной опеке пушкинского юбилея и пика сталинских репрессий. В преддверии юбилея Зощенко и создает «шестую повесть Белкина», откликаясь на пушкинское произведение, в наибольшей степени поразившее его.

Не случайно из всего пушкинского наследия писатель выделил «Сказку о рыбаке и рыбке» и «Повести Белкина». В первом из этих произведений выведен тип ненасытного стяжателя, который часто станет героем сатирика. Возможно, персонажи пушкинских повестей поразили его именно по контрасту. Это вполне обыкновенные люди, обыватели, но ведущие себя в высшей степени достойно. И в этом смысле они чем-то близки Пушкину, каким он предстает в своих частных письмах.

Было бы наивно думать, что в «Талисмане» Зощенко решал задачи чисто стилистической учебы. Все творчество его середины 30-х годов, с его устремленностью к «серьезным жанрам», противоречит такому устоявшемуся в критической литературе допущению.

Впрочем, тут необходимо вновь вернуться на десять лет назад, когда Зощенко написал первую свою «повесть Белкина». В специальном пушкинском номере журнала «Беге-

---

<sup>4</sup> См.: *Рест Б.* «Голубая книга». На диспуте в Ленинградском дискуссионном клубе прозаиков // Литературная газета. 1936. 15 марта.



мот», посвященном 90-летию со дня смерти поэта, был напечатан его рассказ «Гроб (из повестей Белкина)».

Девяносто лет назад помер на дуэли Александр Сергеевич Пушкин. Вся Россия, можно сказать, слезы льет в эту прискорбную годовщину. Но, между прочим, больше всех горюет и убивается Иван Федорович Головкин...

Дело в том, что Головкин после долгих мытарств получил, наконец, свою собственную комнатку.

А время, конечно, идет. Вот уже 87 годовщина ударяет со дня смерти нашего дорогого поэта. Потом 88.

На 89 годовщине разговоры, конечно, поднялись в квартире. Пушкин, дескать. Жил, дескать, в свое время поэт в этом помещении. Осчастливил, так сказать, жилплощадь своим нестерпимым гением. Не худо было бы в силу этого какую ни на есть досточку приклепать с полным обозначением в назидание потомству.

Иван Федорович тоже сдуру принял участие в этой дощечке на свою голову...

Пришла комиссия пушкинистов и выселила всех обитателей квартиры.

Головкин, это верно, очень ругался. Крыл. Выражал свое мнение открыто, не боясь последствий.

— Что ж, говорит, это такое? Ну пушай он гений. Ну пушай стишки сочинил: «Птичка прыгает на ветке». Но зачем средних людей выселять? Это же утопия, гроб, если всех жильцов выселять...

Так и мается обиженный Головкин, осмотрительно подыскивая ныне такую комнату, где не жили никакие знаменитости. Казалось бы, можно было и посочувствовать герою-неудачнику. Но почему-то не хочется. Есть в нем какая-то отталкивающая фанаберия (недаром он пыжится, называя себя «средним человеком») и чисто коммунальное отношение к «гениям»: сначала из-за похвальбы (мол, вот кто в моей комнате жил!) он желает повесить «досточку», потом же «кроет»:

А это верно: как это некоторые гении легкомысленно поступают — мотаются с квартиры на квартиру, переезжают. А после какие печальные результаты.

Да вот недалеко ходить, в наше время наш знакомый поэт Митя, Дмитрий Михайлович. Да он за последний год не менее 7 комнат сменил. Все, знаете, никак не может ужиться. За неплатеж.

А ведь может, он, черт его знает, гений<sup>5</sup>.

Юмористический пуант «за неплатеж» рассчитан на непосредственную реакцию читателя. Но ведь примерно столько же петербургских квартир за тридцатые годы сменил и Пушкин — в поисках удобного и недорогого жилья. Тоже по-своему — «за неплатеж»...

Рассказ «Гроб» первоначально входил в своеобразную дилогию: тремя страницами выше в том же выпуске журнала были напечатаны стансы названного в конце рассказа по имени-отчеству Д. М. Цензора<sup>6</sup>. В стихах этих тоже был запечатлен «кухонный» взгляд на поэта:

За прелесть песни величавой  
Его «тридцатые года»  
Венчали дружеством и славой,  
Еще двусмысленной тогда.  
Развязный франт, среди пирушки,  
Страдая слабостью башки,  
Просил: «А ну, милейший Пушкин,  
Продекламируй, брат, стишки!..»  
Какой-нибудь Фаддей Булгарин,  
Фискал, критический червяк  
Шипели: «Пушкин не бездарен,  
Но недоучка и маньяк!» <...>  
Он беден был, а это тоже

<sup>5</sup> Бегемот. 1927. № 7. С. 5.

<sup>6</sup> Фамилия была названа при публикациях (с некоторой стилистической правкой) рассказа в составе сборников (рассказ получил название «Пушкин»).

Позор для «света» и жены.  
(Кто хочет властвовать, не может  
Носить протертые штаны)...

В своих юморесках Зощенко довольно часто травестировал классику. Уже сами заголовки ряда его рассказов предвосхищали юмористический эффект: «Живой труп», «Семейное счастье», «Тяжелые времена», «Анна на шее», «Опасные связи», «Бедная Лиза», «Страдания молодого Вертера»... В «Анне на шее» в петербургском пейзаже, преломленном через восприятие постового, блеснет вдруг своей нелепостью в контексте фразы пушкинский эпитет:

Любуется, может, на монументальные здания, поглядывает на темные невские воды с их державным течением, думает, может быть, сколько там, черт возьми, разной лишней рыбы и черт знает чего в глубине<sup>7</sup>.

Поэма «Медный всадник» явственно откликнется в рассказе «Утонувший домик»: досочка с уровнем воды во время наводнения 1924 года жильцами перебита на верхотуру, дабы ее не сорвали озорники. В рассказе «Грустные глаза» смешно зазвучат пушкинские строки, разбитые «под Маяковского»:

От  
Ямщика  
До  
Первого поэта  
Мы  
Все  
Поем  
Уньло...  
Печалию согрета  
Гармония  
И  
Наших

<sup>7</sup> Зощенко М. Собр. соч. Т. 1. М., 1994. С. 292.

Дев  
И муз<sup>8</sup>.

Коммунальная же пушкиниана отзовется в 1937 году в юмореске «В пушкинские дни», состоящей из двух речей о поэте, произнесенных управдомом. Они обнаруживают слабое знакомство подневольного оратора с жизнью и творчеством Пушкина, но пронизаны актуальными задачами дня: «С чувством гордости хочется отметить, что в эти дни наш дом не плетется в хвосте событий. Нами (...) приобретен (...) гипсовый бюст великого поэта», который «установлен в конторе жакта, что, в свою очередь, напоминает неаккуратным плательщикам о невзносе квартплаты». Память о Пушкине — опять же в духе времени — оборачивается выпадом против современных поэтов:

Еще, знаете, хорошо, что в смысле поэтов наш дом, как говорится, бог миловал. Правда, у нас есть один квартирант, Цаплин, пишущий стихи, но он бухгалтер и вдобавок такой нахал, что я прямо и не знаю, как я буду о нем говорить в пушкинские дни.

Цаплин требует переложить ему печку («Я, — говорит, — через нее угораю и не могу стихов писать») и вызывает тем самым праведный гнев управдома: «Откровенно говоря, я на месте Дантеса этого Цаплина ну прямо изрешетил».

И еще одна настойчиво варьированная деталь юбилейного пушкинского произведения: как в рассказе «Гроб», всё как-то и здесь некстати всплывают стихи о птичке. Управдом то с умилением вспоминает произведение своего сынка: «Мы, дети, любим то время, когда птичка в клетке, / Мы не любим тех людей, кто враг пятилетке», то декламирует стихи из оперы «Пиковая дама»: «Я хотел бы быть сучочком», — и когда его уличают в неточности, восклицает: «Ну если эти стихи “Если б милые девицы все могли летать как птицы” не Пушкина, то я уж не знаю, что про праздник подумать», — то вспоминает: “помню, знаете, у нас в классе зада-

---

<sup>8</sup> Там же. С. 278.

ли выучить одно мелкое, ерундовое стихотворение Пушкина. Не то про веник, не то про птичку или, кажется, про ветку»<sup>9</sup>.

«Птичку в клетке» любит сын управдома. Пушкин же, как известно, любил выпускать птичку на волю.

Все эти детали, воссоздающие атмосферу бестолкового официоза, кажутся гротесковыми. Если же учесть массовость пушкинских мероприятий того года, декретированную сверху, то жактовские доклады предстают колоритной чертой времени. Первый из этих «докладов» был напечатан впервые в журнале «Крокодил» под названием «На Малой Перинной, 7. Речь, произнесенная на собрании в жакте по Малой Перинной улице, № 7, в дни пушкинского юбилея», под псевдонимом «Заслуж. деят. М. Конопляников-Зуев». Концовка этой юморески в первой публикации была несколько иной (более пространной), нежели в последующих перепечатках рассказа в составе сборников:

Лично мне нравятся его лирические стихи из «Евгения Онегина»: «Что ты, Ленский, не танцуешь» — и еще одно дивное стихотворение:

«Пущай погибну я, но прежде  
Вкушу волшебный яд желаний,  
Упьюсь несбыточной мечтой...».

Другой актер как запоет, аж слезы навертываются на глазах, вот он как гениально пишет.

Г о л о с с м е с т а. Это не стихи Пушкина.

— То есть как это «Евгений Онегин» — не стихи Пушкина? Что ж это по-вашему Лермонтов написал?

Г о л о с с м е с т а. Это оперные арии, а у Пушкина этого нету.

— Разве нету? А я думал: они из Пушкина поют. Вот так номер! То-то я и гляжу: что такое, некоторые оперные арии опошляют действительность.

Другой актер как заверещит тенором: «Куда, куда вы удалились», и как-то, знаете, слабина чувствуется. Пушкин, думаешь, так бы не написал.

<sup>9</sup> Зощенко М. Избранное. Л., 1984. С. 149–152.

Г о л о с с м е с т а. А вот это как раз стихи Пушкина.

— Разве? Ну тогда, значит, все от актера зависит. Естественно, тот заголосит своим козлетоном — и сразу у него посредственно получается. Только вводит в заблуждение зрителей. Нахал такой. А что касается «Пиковой дамы», то я уж теперь прямо и не знаю, что и думать. Я думал: они из Пушкина поют. Но вот сейчас, знаете, срочно перелистываю однотомник и вижу: «Пиковая дама» — проза. Вот так номер! Это, откровенно говоря, жаль, потому что из Пушкина мне наиболее всего затрагивает сердце гениальное четверостишие:

«Если бы милые девицы,  
Все могли бы летать, как птицы...».

Это правда: Пушкин силен не только своими стихами. А он в другой раз так завернет сюжет, так мое почтение. Взять ту же «Пиковую даму». Там очень есть сильные моменты, которые и без всяких стихов представляют известную ценность. Тот же Герман в «Пиковой даме» входит с пистолетом в руках к старой графине и ей поет: «Прости, небесное создание, что я нарушил твой покой». Старухе, конечно, это беспокоит, и она трагически умирает. И то, что эти стихи не Пушкин написал, это дело не меняет. И гениальное произведение остается на сценической высоте<sup>10</sup>.

И точный адрес в заглавии журнальной публикации, и продемонстрированные выше обмены репликами кажутся вовсе не придуманными. Гротесковые гримасы пушкинского юбилея были чертой времени. Вот лишь один пример — стихотворение, напечатанное в многотиражке:

*Сталинский канал*

...Как жаль, что Пушкин  
Из века прошлого, из тяжкого былого  
Со всем богатством звуков, грез и мыслей  
Еще в страну социализма не пришел,  
Чтобы родиться вновь

<sup>10</sup> Крокодил. 1937. № 5. С. 8–9.

На той же, может быть, Немецкой  
В семействе сталевара и парашютистки.  
А может быть! Среди ребят,  
Зарегистрированных переписью нашей,  
Он в школе слушает о Сталинском канале  
И, кудри сжав, нетерпеливо смотрит  
Перед собой еще на сотню лет.  
Тетрадка перед ним, он пишет о канале...<sup>11</sup>

Вот в таком контексте следует вновь перечитать и «шестую повесть Белкина» Зощенко. В исследовательской литературе повесть «Талисман» рассматривается исключительно как стилистический эксперимент писателя, как желание его отстраниться от утвердившейся в его творчестве юмористической манеры и художественными средствами понять секрет простоты и изящества пушкинского стиля. Правда, результаты этого соревнования оцениваются разными авторами двойко: одни доказывают мастерство Зощенко как стилиста<sup>12</sup>, другие акцентируют внимание на вольное или невольное вторжение в повесть чисто зощенковских стилистических приемов<sup>13</sup>.

Не повторяя отдельных наблюдений, подтверждающих тот или иной тезис, отметим, что «Талисман» представляет собою разительный рецидив «серапионовских» заветов. И в плане интереса к самой технике литературного про-

---

<sup>11</sup> Красный треугольник (Ленинград). 1937. 6 июля. Стихотворение было сопровождено редакционным примечанием: «Автор этих стихов т. Веселов бывший каналармеец. Он работал на строительстве грандиознейшего сооружения пятилетки. Досрочно освобожден за ударную работу. Сейчас т. Веселов работает на заводе в гараже».

<sup>12</sup> *Молдавский Дм.* Михаил Зощенко. Очерк творчества. Л., 1977. С. 195–197; *Корованенко Т. А.* Из наблюдений текстолога. «Воскрешение Белкина» // Русская речь. 1989. № 4. С. 21–29.

<sup>13</sup> *Сац И.* Герой Михаила Зощенко // Литературный критик. 1938. № 3. С. 161–163; *Сарнов Б.* Ганч или кич? // Вопросы литературы. 1987. № 5. С. 210–213.

изведения (как сделана «повесть Белкина»?), и в смысле антитенденциозности литературного творчества, что особенно заметно в сравнении с массовой юбилейной литературой о Пушкине, о которой шла выше речь. Сохраняя характерные черты пушкинского стиля (стремительность и динамичность рассказа, основанного на приеме монтажа, простоту синтаксических форм, снятие заданной в начале атмосферы таинственности), Зощенко, конечно, этот стиль утрирует — думается, вполне сознательно.

Приведем характерную деталь. «Пуля ударила ему в подбородок и засела в мозгу; *смерть была мгновенна и прекрасна*» — Такая вполне современная литературная «изысканность» невозможна у Пушкина» — считает И. Сац. Показательна невольная ошибка критика — у Зощенко говорится: «смерть была мгновенна и ужасна». Он «поправляет» известное пушкинское замечание о гибели Грибоедова: «она была мгновенна и прекрасна» (VIII, 461). Здесь налицо именно зощенковская утрировка, как и во всей повести, но ни в коем случае не «антитеза» Пушкину, как расценивает повесть «Талисман» Б. Сарнов:

Зощенко явно скромничал (или нарочито темнил), говоря, что чувства, свойственные человеку иной эпохи, «вероятно, дали некоторый иной оттенок его повествованию». Тут дело не в оттенках. «Шестая повесть Белкина», по сути дела, представляет некую художественную антитезу Пушкину, мироощущению и мировосприятию человека пушкинской эпохи<sup>14</sup>.

С этим никак нельзя согласиться.

Обратим внимание на заглавие и эпиграф. Первое, как это верно отмечено Т. А. Корованенко, вызывает в памяти пушкинскую «тему-символ», не раз возникающую в его лирике. Эпиграф же — действительная цитата из «оды нравоучительной» М. М. Хераскова «Знатная порода». Имеет смысл напомнить все четверостишие, которое именно в

---

<sup>14</sup> Сарнов Б. Ганч или кич? С. 212.



опущенной писателем концовке своей, как нам кажется, определяет подспудную цель стилизации «под Пушкина»:

Не титла славу нам сплетают,  
Не предков наших имена, —  
Одни достоинства венчают,  
И честь венчает нас одна<sup>15</sup>.

Вся же «нравоучительная ода» явственно перекликается с начальными строками первой части поэмы «Медный всадник», некогда пародированными сатириком в ответах на пушкинскую анкету 1924 года.

Ясно же, что основной темой повести, воспроизводящей мироощущение и мировосприятие человека пушкинской эпохи, является *честь* — понятие, ныне забытое, ушедшее вместе с дворянским укладом жизни. В набросках статьи о дворянстве Пушкин специально подчеркнул: «Чему учиться дворянство? Независимости, храбрости, благородству (честь вообще)» (XII, 139).

Именно честь и становится хранительным талисманом поручика Б. Недаром в предисловии к «шестой повести Белкина» Зощенко замечает:

В заключение хочется мне сказать, что в основу моей повести положен подлинный факт, благодаря чему взыскательный читатель может прочитать мою работу и без проекции на произведения Пушкина<sup>16</sup>.

«Подлинный факт» (был он или не был — неважно!), как вполне очевидно, заключается в нежелании человека чести носить награду, полученную от верховной власти (в повести — из рук великого князя Константина). Зощенко, участнику Первой мировой войны, мог быть известен подобный факт. Проецируя же эту ситуацию на сталинскую эпоху середины 1930-х годов (одной из примет которой была орденomanия), можно понять, в чем заключалась под-

<sup>15</sup> Русская литература. Век XVIII. Лирика. М., 1990. С. 219.

<sup>16</sup> Зощенко М. М. Избранное. Т. 1. Минск, 1983. С. 121.

линая «серапионовская антитенденциозность» повести Зощенко, неписанность его творчества вообще в официальную литературу, за что на него и обрушилось в 1946 году наказание. Дело, наверное, заключалось в том, что основным «антигероем» сатиры Зощенко при всех бесчисленных модификациях этого типа был «средний человек» (иными словами, посредственность), не просто некультурный и пыжившийся, но начисто лишенный талисмана чести.

## НАБОКОВ — СОАВТОР ПУШКИНА

Большая часть задуманных Пушкиным произведений оказалась им не завершена, что не могло не провоцировать разных авторов закончить начатую поэтом работу. Особое внимание в этом отношении всегда привлекала пушкинская пьеса о Русалке. Беловой автограф ее обрывается на встрече Князя со своей дочерью, Русалочкой, возгласом: «Откуда ты, прекрасное дитя?»

Как известно, Пушкин в работе над своей драмой ориентировался на популярную комическую оперу венского драматурга Карла Фридриха Хенслера (музыка Фердинанда Кауера), которая часто давалась на петербургской сцене как на языке оригинала, так и в переделке Николая Краснопольского на русский язык. В библиотеке Пушкина сохранился изданный экземпляр русской версии данной комической оперы, представленной вслед за немецким оригиналом в трех частях<sup>1</sup>. Каждая из этих частей завершается в хрустальном чертоге на дне Днепра.

---

<sup>1</sup> «Довольно любопытно, — отмечал Набоков, — что “Днепровская русалка” не только послужила Пушкину для его неоконченной драмы, названной будущими редакторами “Русалкой” (Пушкин работал над ней в период между 1826 и 1831 годами), но и повлияла на некоторые подробности сна Татьяны в “Евгении Онегине” (...). Я обратил внимание, что в библиотеке Пушкина имелся экземпляр “Русалки”, “оперы комической в трех действиях”, переложение с немецкого Николая Краснопольского, на музыку Кауера, Кавоса и Давыдова (СПб., 1804)» (*Набоков В. В. Комментарии к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»*. СПб., 1998. С. 236).

Такая концовка впоследствии представлялась предопределенной и для всех последующих «продолжателей» пушкинской пьесы. «Как жаль, — сокрушался в свое время В. Г. Белинский, — что эта пьеса не кончена! Хотя конец ее и понятен: князь должен погибнуть, увлеченный русалками, на дне Днепра. Но какими бы фантастическими красками, какими бы дивными образами все это было сказано у Пушкина — и все это погибло для нас!»<sup>2</sup>

Первым задумал окончание пушкинской «Русалки» А. Ф. Вельтман, в конце 1830-х годов переложивший стихами сцену встречи Князя с Русалочкой и составивший план еще нескольких сцен. Впрочем, вельтмановская трактовка была обнародована лишь в конце XIX века<sup>3</sup>. С 1856 года на сценах ставилась опера А. С. Даргомыжского, завершением которой стало возмездие неверному Князю: «Мельник сталкивает его в воду. Снова дно Днепра. Русалки влекут князя к ногам своей повелительницы»<sup>4</sup>. В 1866 году было опубликовано окончание пьесы, сочиненное Антоном Крутогоровым (т. е. А. И. Штукенбергом)<sup>5</sup>. Здесь также русалки унесли Князя на дно Днепра. Впрочем, после проведенной ночи там он возвращался домой, но затем умирал от тоски по прежней возлюбленной. Спустя еще 11 лет появилось «сочинение И. О. П.» (т. е. А. Ф. Богданова)<sup>6</sup>. Наконец, в 1897 году в «Русском архиве» было

<sup>2</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1955. С. 568.

<sup>3</sup> *Долгов С. А.* Ф. Вельтман и его план окончания «Русалки» Пушкина // Московские ведомости. 1897. 30 марта.

<sup>4</sup> 111 опер: Справочник-словарь. СПб., 1998. С. 381.

<sup>5</sup> См.: Осенние листья: Собрание стихотворений Антония Крутогорова. СПб., 1866.

<sup>6</sup> Продолжение и окончание драмы Пушкина «Русалка»: (Сцены шестая, седьмая, восьмая, девятая, десятая, одиннадцатая. Сочинение И. О. П.). М., 1877. В фондах Российской национальной библиотеки (С.-Петербург) на экземпляре этой книги помечена фамилия автора: А. Ф. Богданов. Аббревиатура здесь также расшифрована: «Исполнитель Обязанностей Пушкина». Приносим благодарность М. Д. Эльзону за это указание.

напечатано скандальное окончание пьесы, выданное за подлинный пушкинский текст, якобы записанный со слов поэта по памяти неким Д. П. Зуевым, на самом же деле варьирующее интерпретации Богданова и Штукенберга.

Такова вкратце история попыток завершить пушкинскую пьесу, предпринятых до В. В. Набокова. История эта в общих чертах была ему, несомненно, знакома хотя бы по суворинскому изданию «Подделка “Русалки” Пушкина: Сб. статей и заметок» (СПб., 1900), выпущенному в связи с упомянутой выше фальсификацией Зуева.

Очевидно, должен был существовать какой-то мощный личный позыв обратиться к пушкинской пьесе, чтобы предпринять очередную попытку ее окончания. Конечно, Набокову был известен особый интерес к «Русалке» В. Ф. Ходасевича, неоднократно возвращавшегося к автобиографическому подтексту пушкинской пьесы, в которой якобы была запечатлена жизненная драма, связанная с «крепостной любовью» Пушкина и замаскированная «притворным подражанием опере Краснопольского, главные очертания которой столь роковым образом оказались удобными для такой маскировки»<sup>7</sup>. Однако нет оснований предполагать, что Набоков разделял данную версию Ходасевича. Заметим, что в романе «Дар» в первой (не состоявшейся на самом деле) беседе Годунова-Чердынцева с Кончеевым в уста последнего вложена, в частности, реплика с упоминанием пушкинской «Русалки», горячо парированная героем:

— (...) Но мы перешли в первый ряд (русских писателей.— С. Ф.). Разве там вы не найдете слабостей? «Русалка»...

— Не трогайте Пушкина: это золотой фонд нашей литературы (3, 66)<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 151.

<sup>8</sup> Произведения Набокова цитируются по изданию: Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990.

Автобиографизм «русалочного» сюжета для Набокова был не пушкинским, но глубоко личным, хотя и опосредованным, осложненным генеральными в творчестве писателя мотивами, можно сказать даже — силовыми линиями его поэзии прежде всего.

Хотя, в согласии с Пушкиным, заключительная сцена «Русалки», созданная Набоковым, прикреплена к днепровскому берегу, лирическим ее лейтмотивом, несомненно, служат детские и юношеские воспоминания о фамильном имении Рождествено, о протекающей там реке Оредеже. Позднее в русской версии воспоминаний, которым было дано название «Другие берега» (ср. у Пушкина: «Невольно к этим грустным берегам / Меня влечет неведомая сила»; VII, 212), именно в русалочьем обличи была запечатлена память о первых, детских пробуждениях любви. Набоков признается: «(...) на несколько лет потеря родины оставалась для меня равнозначной потере возлюбленной» (4, 268). И случайно ли здесь же двум девочкам, пробудившим первое чувство любви, приданы русалочки очертания? Первой из них, однолетке, дочери кучера в мемуарах дано значимое имя Поленька: «воплощая и рус и Русь» (4, 254)<sup>9</sup>, «она была первой, имевшей колдовскую способность накоплением света и сладости прожигать сон (...) насквозь (а достигала она этого тем, что не давала погаснуть улыбке)» (4, 255). Однажды мемуаристу привелось подсмотреть ее купание, «русалочное воплощение ее жалостной красоты» (4, 255). Возможно, именно это впечатление было преобразовано в юношеской балладе Набокова «Русалка» (1919). В стихотворении «Лилит»<sup>10</sup>, написанном, по авторскому призна-

<sup>9</sup> Здесь вспоминается эпитафия ко второй главе «Евгения Онегина»: «O rus!.. // Ног. О Русь!» (VI, 31). В своем комментарии к роману Набоков приводит несколько им откорректированный перевод горацианских строк И. И. Дмитриева (см.: *Набоков В. В. Комментарий...* С. 217), оставляя без изменения толкование латинского «rus» — «поля».

<sup>10</sup> Анализ этого стихотворения см. в статье С. Польской в сб.: *Yews and slaves. Vol. 1. Jerusalem; Peterburg, 1993. P. 188–197.*

нию, в конце 1920-х годов, детское воспоминание будет запечатлено конкретнее:

⟨...⟩ вспомнил я  
весну земного бытия,  
когда из-за ольхи прибрежной  
я близко-близко видеть мог,  
как дочка мельника меньшая  
шла из воды, вся золотая ⟨...⟩<sup>11</sup>.

Случайно ли здесь говорится о дочке мельника (в «Других берегах» она — «дочь кучера»)? Это, кажется, предвещает заключительную сцену к «Русалке». А в самой этой сцене сохранена «колдовская способность» Поли, ее негаснущая улыбка:

Но, — говорит, в русалку обратясь, —  
Я все люблю его, все улыбаюсь ⟨...⟩.  
И тихо смеется,  
склоняясь к нему,  
Царица-Русалка  
в своем терему<sup>12</sup>.

Следует особо подчеркнуть, что в противовес пушкинской трактовке («⟨...⟩ я каждый день / О мщеньи помышляю... / И ныне, кажется, мой час настал...»; VII, 211), мотив мщения в окончательной редакции сцены Набоковым снят. По-видимому, именно в этом смысле он утверждал:

Конец, который я придумал, идеально соответствует традиционным концовкам русских сказок о русалках и феях, — смотрите, например «Русалку» Лермонтова или поэму «Русалка» А. К. Толстого и т. п.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 251.

<sup>12</sup> Там же. С. 426, 427.

<sup>13</sup> Цит. по: Barton J. D. «L'Inconue de la Seine» and Nabokov's Naiads // Comparative Literature. 1992. Vol. 44. № 3. P. 238. Поэма А. К. Толстого о русалке — «Князь Ростислав» (1840-е годы). И в лермонтовской, и в толстовской интерпретациях русалочьей темы мотив мщения отсутствует.

Второй девочке в «Других берегах» дано имя Тамара. Ей будет посвящена книга еще гимназических стихов Набокова (1916). Писатель с ней встретится также в родовом имении:

Мы забирались очень далеко, в леса за Рождествено, в мшистую глубину бора, и купались в заветном затоне, и клялись в вечной любви, и собирали кольцовские цветы для венков, которые она, как всякая русская русалочка, так хорошо умела сплести (... ) (4, 265).

Здесь недаром вспомнилась кольцовская «Песнь русалки»:

...Нарвем мы цветочков,  
Венки мы сплетем,  
Любимую песню  
Царицы споем...<sup>14</sup>

В самой же первой книге стихов, большинство которых «о разлуках и утратах», героиня постоянно вспоминается

---

<sup>14</sup> *Кольцов А. В.* Соч. М., 1955. С. 52. Стихотворение это было написано в 1829 году, но впервые опубликовано в «Отечественных записках» в 1867 г. Первая его строфа — «Давайте, подруги, / Веселой толпой / Мы выйдем сегодня / На берег крутой» — удивительно созвучна началу пушкинской песни русалок: «Веселой толпою / С глубокого дна / Мы ночью всплываем, / Нас греет луна» (VII, 204). Далее у Пушкина песня продолжена другим размером: «Любо нам порой ночью / Дно речное покидать (... )» и проч. Первоначальный же вариант пушкинского первого четверостишия был иным: «Веселую толпою / Из тихой глубины / Мы ночью выплываем / На теплый свет луны» (VII, 344). Не связана ли переработка данного четверостишия со знакомством с кольцовской «Песней русалок» при одной из личных встреч поэтов в конце января — начале апреля 1836 года? Если дело обстояло так, это служит одним из аргументов в подтверждение гипотезы В. Э. Рецептера о том, что Пушкин предпринял окончательную правку белого автографа «Русалки» в 1836 году. См.: *Рецептер В., Шемякин М.* Возвращение Пушкинской русалки. СПб., 1998.



на фоне водного пейзажа (Оредеж, Нева, взморье): «Почти недвижна наша лодка...»; «Ты помнишь этот день? Природа, умирая...»; «Под вечной дрожью осин у реки...»; «У дворцов Невы я брожу, не рад...»; «Играют камни алой краской...»; «Я помню, что были томительно-сладки...»; «Ивы тихо плакали... В озеро туманное...»; «Я плакал без горя; ты вдаль загляделась...»<sup>15</sup>. И образ этот постоянно будет возникать в зрелых стихах Набокова как воспоминание о покинутой родине<sup>16</sup>:

Вперед! Сквозь белизну молочную черемух  
зеленая река застенчиво блестит,  
кой-где подернута парчою тонкой тины...  
Спешу к тебе, спешу, знакомая река!  
Неровный ветерок несет издалека  
крик сельских петухов и мерный шум плотины.  
Напротив берега я вижу мягкий скат,  
на бархатной траве разбросанные бревна,  
а дале — частокол, рябин цветущих ряд,  
в лучах, над избами, горящий крест церковный  
и небо ясное... Как хорошо! Но вот  
мой слух певучий скрип уключин различает.  
Вот лодка дачная лениво проплывает,  
и в лодке девушка одной рукой гребет...  
Склоненного плеча прелестно очертанье;  
она, рассеянно, речные рвет цветы.  
Ах, это снова ты, все ты и все не ты!  
Звени, мой верный стих, витай, воспоминанье...<sup>17</sup>  
<...> А теперь в бесприютном краю,  
уж давно не снимая котомки,  
качаю — ловлю, качаю — ловлю  
строки о русской речонке,  
строки, как отблески солнца, бессвязные...

<sup>15</sup> См.: *Набоков В. В. Стихи*. СПб., 1997. Репринт. изд.

<sup>16</sup> См.: *Rupa M. Motiw wody we wczesnej twórczości Vladimira Nabokova* // *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*. 16. Katowice, 1992.

<sup>17</sup> *Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 1999. С. 469—470.* [lib.pushkinskijdom.ru](http://lib.pushkinskijdom.ru)

А ведь реки, как души все разные,  
 нужно, чтоб соседу поведать о них,  
 знать, пожалуй, русалочный лепет жемчужный,  
 изумрудную речь водяных.  
 Но у каждого в сердце, где клад заковала  
 кочевая стальная тоска,  
 Отзывается внятно, что сердцу бывало,  
 напевала родная река<sup>18</sup>.

Мотив гибельно-сладкого погружения в воду также неоднократно повторялся в набоковских стихах:

Вдали от берега, в мерцании морском,  
 я жадной глубиной был сладостно влеком.  
 Я видел небосвод сквозь пену золотую,  
 дрожащий серп луны, звезду одну, другую...  
 Тускнел далекий свет, я медленно тонул.  
 Манил из глубины какой-то чудный гул.  
 В волшебном сумраке мой призрак отражался.  
 В блестящий траур волн я тихо погружался<sup>19</sup>.

Когда захочешь, я уйду,  
 утрату сладостно прославлю, —  
 но в зацветающем саду,  
 во мгле пруда тебе оставлю  
 одну бесценную звезду {...}  
 Над влагой душу наклоня,  
 так незаметно ты привыкнешь  
 к кольцу тончайшего огня;  
 и вдруг поймешь, и тихо вскрикнешь,  
 и тихо позовешь меня...<sup>20</sup>

{...} Я сошел в свою глухую муку,  
 я — на дне... Но снизу, сквозь струи,  
 все же внемлю шелковому звуку  
 уносящейся твоей ладьи...<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 341–342.

<sup>19</sup> Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 1999. С. 479.

<sup>20</sup> Там же. С. 454.

<sup>21</sup> Там же. С. 606.

Как известно, набоковское окончание «Русалки» первоначально предназначалось для концовки второй части романа «Дар», наброски к которому сохранились в так называемых «розовых тетрадках», хранящихся в набоковском архиве и исследованных Брайаном Бойдом, Джейн Грейсон и Александром Долининым<sup>22</sup>. В плане, в частности, значит:

Последние страницы: к нему зашел Концев (тот, с которым все не мог поговорить в «Даре» — два воображаемых разговора, теперь третий — реальный). Между тем завывали сирены, мифологические звуки. Говорили и мало обращали внимания. Г.: Меня всегда мучил оборванный хвост «Русалки», это повисшее в воздухе опереточное восклицание «откуда ты, прекрасное дитя» (...). Я продолжал и закончил, чтоб отделаться от этого раздражения. К.: Брюсов и Ходасевич тоже. Куприн обозвал В.Ф. начальным мальчишкой — за двойное отрицание.

Г. читает свой конец. К.: Мне не нравится насчет рыб.

Оперетка у вас перешла в аквариум<sup>23</sup>. Эта наблюдательность двадцатого века. Отпускные сирены завывали ровно. К. потянулся: Пора домой. Г., держа для него пальто: Как вы думаете — *донесем*, а? К. напряженным русским подбородком прижимая шарф, исподлобья усмехнулся: Что ж,

---

<sup>22</sup> *Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990. P. 505–506, 516–517; Грейсон Дж. Метаморфозы «Дара» // Набоков В. В. Pro et contra. СПб., 1997. С. 595–598; Долинин А. А. Загадка ненаписанного романа // Звезда. 1997. № 12 (Далее набоковский черновик цитируется по долининской, уточненной публикации).*

<sup>23</sup> Эта реплика прокомментирована А. Долининым, который отметил, что в тексте заключительной сцены «Русалки» в «розовой тетрадке» были строки (при публикации 1942 г. опущенные): «В младенчестве я все на дне сидела / И вокруг остановившиеся рыбки / Дышали и глядели...». Следует отметить излишнюю придирчивость Концевеа: начиная с Хенслера-Краснопольского, как у Пушкина, так и у его «продолжателей» русалки живут в подводном хрустальном тереме, своего рода — аквариуме.

все под немцем ходим. (Он не совсем до конца понял, что я хотел сказать.)

*Всё.*

Необходимо по возможности досконально прокомментировать все реалии данной записи.

Так, Концев (Кончев) вспоминает об аналогичных попытках Брюсова и Ходасевича завершить пушкинские произведения (соответственно «Египетские ночи» и «Ночь светла; в небесном поле...»). Что касается «двойного отрицания», замеченного Куприным, то имеется в виду дважды переделанная пушкинская строка. У Ходасевича в начале: «В голубом эфира поле / Ходит Вечер золотой», – это двустипшие с вариацией повторяется в предпоследнем четверостишии, но также с отступлением от пушкинского текста: «*Ночь тиха. В небесном поле <...>*»<sup>24</sup>.

В литературе уже отмечалось, что разговор о пушкинской «Русалке» недаром ведется под вой сирен. В древнегреческой мифологии сирены – хищные полуптицы-полуженщины, своим волшебным пением увлекающие моряков к гибели. В мифе о Деметре сирены первоначально были морскими девами необыкновенной красоты, но после похищения Аидом Персефоны упростили придать им птичий облик, дабы разыскать свою подругу. В мифе об аргонавтах повествовалось о том, что Орфей своим пением отвлек внимание своих спутников от губельного пения сирен и тем самым спас героев. Подобно этому Годунов-Чердынцев (он же Сирин-Набоков) отвлекает Кончева от воя сирен (враждебной действительности) своим (и в то же время пушкинским) «пением».

Заслуживает развития тонкое наблюдение Долинина о набоковском плане:

Как финал первой части «Дара», финал всей книги снова отсылал к Пушкину, причем не только прямо – через «Русалку», но и косвенно – через скрытую реминисцен-

---

<sup>24</sup> Ходасевич В. Ф. Стихотворения. Л., 1989. С. 249–250.

цию в странном вопросе Федора: «Донесем?» Ключ к его разгадке, не замеченный Кончеевым, содержится в первых четырех строках стихотворения Пушкина «Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной», где мотив провиденциального спасения напрямую связывается с главным для Набокова понятием ДАРА:

Земли достигнув наконец,  
От бурь спасенный Провиденьем,  
Святой владычице пловец  
Свой дар несет с благоговеньем.

Спасет ли Провиденье русскую литературу «от бурь»? Донесем ли мы до «святой владычицы» – вечности – дар, завещанный от Пушкина? – вот вопросы, которые тревожат Годунова-Чердынцева и его создателя перед лицом «конца всему»<sup>25</sup>.

Следует, однако, более отчетливо понять, как понял («не совсем до конца») вопрос Годунова-Чердынцева его собеседник, В. Ф. Ходасевич (а именно он послужил прототипом Кончееву-Кончееву), рассматривая «Акафист...» в определенном пушкинском контексте:

Через две недели после написания «Ариона» (16 июля 1827 г.) заключительный мотив этого стихотворения –

Лишь я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою –

повторен в «Акафисте Е. Н. Карамзиной» (31 июля 1827 г.):

Земли достигнув наконец,  
От бурь спасенный провиденьем,  
Святой владычице пловец  
Свой дар несет с благоговеньем;  
Так посвящаю с умиленьем  
Простой увядший мой венец – и т. д.

---

<sup>25</sup> Долинин А. А. Загадка ненаписанного романа // Звезда. 1997. № 12. С. 221.

В 1828 году, когда неприятности по делу о пропущенных стихах из «Андрея Шенье» сменились опасениями пострадать за дошедшую до правительства Гавриилиаду», — он пишет «Предчувствие»:

Снова *тучи* надо мною  
Собралися в тишине...

И далее:

Бурной жизнью утомленный,  
Равнодушно *бури* жду:  
Может быть, еще спасенный,  
Снова пристань я найду<sup>26</sup>.

В этом пушкинском стихотворении для Набокова, по-видимому, наиболее личными представлялись строки, опущенные Ходасевичем<sup>7</sup> при цитации:

⟨...⟩ Рок завистливый бедою  
Угрожает снова мне...  
Сохраню ль к судьбе презренье?  
*Понесу ль* навстречу ей  
Непреклонность и терпенье  
Гордой юности моей? ⟨...⟩  
Но, предчувствуя разлуку,  
Неизбежный, грозный час,  
Сжать твою, мой ангел, руку  
Я спешу в последний раз.  
Ангел кроткий, безмятежный,  
Тихо молви мне: прости,  
Опечалься; взор свой нежный  
Подыми иль опусти;  
И твое воспоминанье  
Заменил душе моей  
Силу, гордость, упованье  
И отвагу прежних дней.

(III, 116; курсив мой. — С. Ф.).

<sup>26</sup> Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 54. Курсивы Ходасевича.

Ходасевич акцентирует свое внимание на строках, в которых рассказывается о спасении от бурь. И вопрос собеседника «Донесем ли?» он соотносит с началом мировой войны, которая может (так и случилось!) захлестнуть и Россию: «Все под немцем ходим». Набоков же разрабатывает иной мотив: погружение в пучину, в прошлое, воплощающее то, чем живет его душа изгнанника, в воспоминание о первой любви, об отце, о родине.

Таков, на наш взгляд, символический смысл погружения героя набоковской сцены в воды забвения. Набоков, конечно, помнит пушкинский набросок, который стал первым подступом к его драме «Русалка»:

Как счастлив я, когда могу покинуть  
 Докучный шум столицы и двора  
 И убежать в пустынные дубровы,  
 На берега сих молчаливых вод (III, 36).

Далекой, но, на наш взгляд, внятной реминисценцией из этого же стихотворения в набоковской сцене откликается строка из реплики Русалочки:

...Мне говорила мать,  
 что ты силен, приветлив и отважен,  
*что пересвищешь соловья в ночи,*  
 что лань лесную пеший перегонишь<sup>27</sup>.

Ср. у Пушкина:

А речь ее... Какие звуки могут  
 Сравниться с ней — младенца первый лепет,  
 Журчанье вод, иль майский шум небес,  
*Иль звонкие Бояна Славья гусли*  
 (III, 37; курсив мой. — С. Ф.).

Набоковская сцена заканчивается словами: «Пушкин пожимает плечами», — что обычно комментируется так: «...шутливая ремарка автора, подчеркивающая неприязнен-

<sup>27</sup> Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 425. (Курсив мой. — С. Ф.) [lib.pushkinskiydom.ru](http://lib.pushkinskiydom.ru)

ность его творения и определяющая дистанцию от подлинного текста»<sup>28</sup>. Думается, что это лишь один из оттенков смысла, здесь заключенного. Пушкин мог пожалть плечами и в ответ на «нахальное мальчишество» (по выражению А. И. Куприна) в интерпретации его сюжета. Ведь в оригинале Русалка дает поручение дочери заманить Князя в подводный терем только с целью мести, на погибель. У Набокова же, как мы видели, все отнюдь не так. Но главный смысл ремарки, вероятно, другой — сродни сомнению, выраженному в вопросе Годунова-Чердынцева: «Как вы думаете — *донесем, а?*».

Ключевое для Годунова-Чердынцева «*донесем, а?*» расшифровано в стихотворении Набокова «Вечер на пустыре» (1932), посвященном памяти отца:

...Никогда так плакать не хотелось.  
 Вот оно, на самом дне.  
*Донести* тебя, чуть запотелое  
 и такое трепетное, в целости  
 Никогда так не хотелось мне...  
 Выходи, мое прелестное,  
 зацепись за стебелек,  
 за окно, еще небесное,  
 иль за первый огонек.  
 Мир, быть может, пуст и беспощаден,  
 я не знаю ничего,  
 но родиться стоит ради  
 этого дыханья твоего.  
 (...) все, что время как будто и отняло,  
 а глядишь — засквозило опять,  
 оттого, что закрыто неплотно,  
 и уже невозможно отнять...<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Венок Пушкину: Из поэзии первой русской эмиграции. М., 1994. С. 272.

<sup>29</sup> Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М, 1991. С. 257. Курсив мой. — С. Ф. [lib.pushkinskijdom.ru](http://lib.pushkinskijdom.ru)



Что это за «оно» («вот оно, на самом дне»), которое необходимо «донести»? По прямому смыслу стихотворения, — вдохновение, в котором воплощается воспоминание о светлом, ушедшем в небытие мире, трепетно живое, не застывшее, не отглянцованное, а подобное «неоконченному черновику» — под таким названием в сборнике «Poems and Problems» помещено стихотворение, заканчивающееся так:

...жизнь и честь свою я взвесил  
на пушкинских весах, и честь  
осмеливаюсь предпочесть<sup>30</sup>.

В заключение остановимся на проблеме соотношения набросков из второй части «Дара», сохранных в «розовых тетраджах» писателя, и двух напечатанных прозаических отрывков — «Solus Rex» (1940) и «Ultima Thule» (1942). А. Долинин считает, что эти фрагменты прямо соотносились автором со второй частью «Дара». Б. Бойд же предполагал, что «Solus Rex» явился своего рода тематической филиацией более раннего замысла.

Нам представляется, что предложенная Долининым аргументация должна быть несколько уточнена. Мы согласны, что начало романа «Solus Rex» прямо мыслилось в составе второй части «Дара» как один из вставных литературных сюжетов, созданных фантазией героя романа Гудунова-Чердынцева. В данном случае здесь несколько в новом облики, по сравнению с романом «Подвиг» и стихотворением «Ульдаборг (перевод с зoorландского)» (1930), предстает фантастическая «северная страна» (фактически та же Зоорландия), в которой угадываются родовые черты большевистской России. Но упомянутый поход в «Solus Rex» «несводобный художник Дмитрий Синеусов» в дальнейшем выместил из нового замысла (заменял) Гудунова-Чердынцева, заимствовав у него некоторые черты судьбы и навязчивую идею обрести бессмертие в мире, лишенном Бога. Недаром в планах и набросках второй части «Дара» в

---

<sup>30</sup> Там же. С. 256.

«розовой тетради» Синеусов не упоминается, как и то, что в «Ultima Thule» именно Синеусову доверено общение с Фальтером, которому фантастическим образом открылась сущность вещей и возможность существования личности за гробом. В планах второй части «Дара» этот принципиальный (хотя, возможно, и воображаемый) разговор с Фальтером должен был вести Годунов-Чердынцев<sup>31</sup>.

Из этого следует, что окончание «Русалки», предназначенное для «Дара» (творение героя романа, писателя Годунова-Чердынцева), теперь не вписывалось в план нового замысла, главным героем которого стал не поэт, а художник. Но именно это подчеркивает, насколько важным Набокову представлялось его «окончание», самостоятельно развившее пушкинскую тему. Иначе едва ли бы он опубликовал «Заключительную сцену» в № 2 «Нового журнала» (1942) — вслед за рассказом «Ultima Thule», но уже без всякого указания на связь с последним.

Впрочем, «остаточное влияние» «Заключительной сцены» и в новом замысле, возможно, оставалось. Нам представляется, что главная мысль «Ultima Thule» мелькает в следующих репликах Фальтера и Синеусова:

— Ну вот, Фальтер, мы кажется договорились. Выходит так, что если я признался бы в том, что в минуты счастья, восхищения, обнажения души я вдруг чувствую, что небытия за гробом нет; что рядом в запертой комнате из-под двери которой дует стужей, готовится как в детстве многоочитое сияние, пирамида утех; что живопись, родина, весна, звук ключевой воды или милого голоса — все только путаное предисловие, а главное впереди; выходит, что если я так чувствую, Фальтер, можно жить — скажите мне, что можно, и я больше у вас ничего не спрошу.

---

<sup>31</sup> Именно сменой главного героя (а стало быть, и прекращением желания писать вторую часть «Дара») можно объяснить позднейшее утверждение Набокова о том, что «Ultima Thule» должно рассматривать как первую главу неосуществленного романа, а ранее напечатанный фрагмент «Solus Rex» как главу вторую.

— В таком случае, — сказал Фальтер, опять затрясаясь, — я еще менее понимаю. Перескочите предисловие — и дело в шляпе!<sup>32</sup>

(...) Правда, это бывает у вас? Ненависть к миру, который будет очень бодро продолжаться без вас... Коренное ощущение, что все в мире пустяки и призраки по сравнению с вашей предсмертной мукой, а значит и с вашей жизнью, ибо, говорите вы себе, жизнь и есть предсмертная мука... Да-да, я вполне себе представляю болезнь, которой вы все страдаете в той или другой мере, и одно могу сказать: не понимаю, как люди могут жить при таких условиях.

Если отнести (по закону художественного замысла) обнаруженную Фальтером у собеседника «ненависть к миру» — к изображенному в «Solus Rex» «северному острову» (все той же Зоорландии, большевистской России), то единственной альтернативой, внушающей надежду на продолжение жизни, становятся давние детские впечатления о настоящей, пришедшей из ранних воспоминаний родине, которые не просто следует сохранить для себя, но и воплотить в слове, донести в слове эту землю обетованную будущим поколениям — иначе как они смогут найти ее? Думается, именно в этом направлении движется мысль Набокова.

По-видимому, та же мысль просвечивает и в его окончании «Русалки». Герой второй части «Дара» опосредованно сближен с Князем «Русалки»<sup>33</sup>. И в разговоре с Фальтером откликаются слова Русалочки, обращенные к отцу:

...Ты погибнешь, если  
не наведишь нас. Только человек

---

<sup>32</sup> *Набоков-Сурич В. Ultima Thule // Новый журнал. 1942. № 1. С. 74–75.*

<sup>33</sup> Изучая черновики «розовой тетрадки», Дж. Грейсон заметила, что первоначально герой второй части «Дара» обозначен там как «князь» (*Грейсон Дж. Метаморфозы «Дара» // Набоков В. В. Pro et contra. СПб., 1997. С. 594.*)

боится нежити и наважденья,  
а ты не человек. Ты наш, с тех пор  
как мать мою покинул и тоскуешь.  
На темном дне отчизну ты узнаешь,  
где жизнь течет, души не утруждая.  
Ты этого хотел...<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> *Набоков В. В.* Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 426.

## ДВА ВЕДУЩИХ МОТИВА В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

### 1

Стихотворение «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле...») стало для Б. Пастернака зерном замысла его романа «Доктор Живаго»<sup>1</sup>. В душе героя стихотворение это зрело на протяжении всей его духовной жизни, и первым его проблеском стало впечатление от свечи, зажженной Ларой.

Юра обратил внимание на черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подглядывало за едущими и кого-то поджидало. «Свеча горела на столе, свеча горела», — шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося в надежде, что продолжение придет само собой, без принуждения. Оно не приходило<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Оно было написано в конце 1946 года при первых подступах работы над романом, в черновой рукописи которого весной 1947 года появляется предполагаемое его заглавие — «Свеча горела» (см: *Борисов В. М., Пастернак Е. Б.* Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // *Новый мир.* 1988. № 6. С. 227, 231).

<sup>2</sup> *Пастернак Б.* Собр. соч. Т. 3. М., 1990. С. 92. Далее даются ссылки на это издание. [pushkinskiydom.ru](http://pushkinskiydom.ru)

Воспоминанием о том же пронизаны последние дни прощания Лары с Юрием.

И она стала напрягать память, чтобы восстановить тот рождественский разговор с Пашенькой, но ничего не могла припомнить, кроме свечки, горевшей на подоконнике, и протаявшего около нее кружка в ледяной коре стекла.

Могла ли она представить, что лежавший тут на столе умерший видел этот глазок проездом с улицы, и обратил на свечу внимание? Что с этого, увиденного снаружи пламени — «Свеча горела на столе, свеча горела» — пошло в жизни его предназначенье? (3, 412)

«Зимняя ночь» помещена в центр лирического цикла («Стихотворения Юрия Живаго»), отзываясь эхом в конце романа, когда эту «составленную Евграфом тетрадь, не раз им читанную», перелистывают друзья героя: «К середине чтения стемнело, им стало трудно разбирать печать, пришлось зажечь лампу» (3, 421).

Весь же цикл стихов основан на симфоническом развитии нескольких тем: годовичного природного кругооборота, истории любви Юрия и Лары, судьбы Родины, символики Страстной недели. И мотив призывного света откликается в каждой из этих тем.

Обыкновенно свет без пламени  
Исходит в этот день с Фавора,  
И осень, ясная как знаменье,  
К себе приковывает взоры (3, 431).  
А рядом, неведомая перед тем,  
Застенчивей плоски  
В оконце сторожки  
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.  
Она пламенела, как стог, в стороне  
От неба и бога,  
Как отблеск поджога,  
Как хутор в огне и пожар на гумне.  
Она возвышалась горячей скирдой  
Соломы и сена

Средь целой вселенной,  
Встревоженной этой звездой... (3, 441)

В качестве литературного клише для стихотворения «Зимняя ночь» в комментарии к роману указана «Сонзоне» И. Анненского:

Если б вдруг ожила небылица,  
На окно я поставлю свечу,  
Приходи... Мы не будем делиться,  
Всё отдать тебе счастье хочу...<sup>3</sup>

«Стихотворение «Зимняя ночь», — замечает Ю. Глебов, — давно стало хрестоматийным, а строка «Свеча горела на столе» (...) традиционно считается (главным образом на уровне массового читательского сознания) одной из самых “пастернаковских”. Между тем, это дословная цитата “августейшего поэта” К. Р. (Великого князя Константина Константиновича Романова), начинающегося (?) именно этой строкой»<sup>4</sup>.

Такая цитата, конечно, могла запасть в память героя романа, но само по себе это далеко не лучшее стихотворение К. Р. мало чего проясняет в образности «Зимней ночи».

Смеркалось; мы в саду сидели,  
Свеча горела на столе,  
Уж в небе звезды заблестели,  
Уж смолкли песни на селе (...)  
Сад задремал; уже стемнело,  
И воцарилась тишина...  
Свеча давно уж догорела,  
Всходила полная луна, —  
А мы... мы все в саду сидели,  
Нам не хотелось уходить!

<sup>3</sup> Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1959. С. 169.

<sup>4</sup> Глебов Ю. «Свеча горела на столе...» (Юрий Андреевич Живаго как поэтическая индивидуальность: заметки к теме) // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1994. Т. 1. Вып. 1. С. 230–231.

Лишь поздней ночью еле-еле  
Могли домой нас заманить<sup>5</sup>.

Очевидно, поиски реминисценций для «Зимней ночи» малопродуктивны. Важнее отметить, что топос горящей свечи является одним из самых распространенных в русской поэзии. Ограничимся немногими примерами:

В твою светлицу, друг мой нежный,  
Я прихожу в последний раз.  
Любви счастливой, безмятежной  
Делю с тобой последний час.  
Вперед одна в надежде томной  
Не жди меня средь ночи темной,  
До первых утренних лучей  
Не жги свечей<sup>6</sup>.

Свеча нагорела. Портреты в тени.  
Сидишь прилежно и скромно ты.  
Старушке зевнулось. По окнам огни  
Прошли в те дальние комнаты.  
Никак комара не прогонишь ты прочь, —  
Поет и к свету всё просится.  
Взглянуть ты не смеешь на лунную ночь,  
Куда душа переносится...<sup>7</sup>  
Я зажгла заветные свечи,  
Чтобы этот светился вечер,  
И с тобою, ко мне не пришедшим,  
Сорок первый встречаю год...<sup>8</sup>

Первоосновой топоса зажженной свечи является народная песня об ожидании девицей своего любимого:

<sup>5</sup> К. Р. Времена года. Избранное. СПб., 1994. С. 92.

<sup>6</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. 1947. С. 230.

<sup>7</sup> Фет А. А. Стихотворения, поэмы. М., 1988. С. 122.

<sup>8</sup> Ахматова А. Поэма без героя // Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 356. См. также ее стихи «Муж хлестал меня узорчатым...»; К музе («Муза-сестра заглянула в лицо...»); «Подушка уже горяча...»; «Чугунная ограда...» (Там же. С. 36, 40, 50, 171).



Дорогая моя хорошая  
 Ты душа ль моя красна девица,  
 Моя прежняя любовница,  
 Не сиди, мой свет, долго вечером,  
 И не жги свечи воску ярова,  
 Ты не жди меня до бела света;  
 Я задумал, мой свет, жениться,  
 Я приехал к тебе проститься;  
 За любовь твою поклониться...<sup>9</sup>

Нетрудно заметить, что как в народной песне, так и в литературных обработках ее темы (к ним прибегали также Н. А. Цертелев и Н. Г. Цыганов) чаще всего воссоздавалась ситуация разрыва любовных отношений — обычно по вине «красна молодца».

Не так у Пастернака. Но его стихотворение также может быть воспринято в качестве стилизации народной песни, центральная тема которой открывается не сразу. «Русская песня, — размышляет герой романа, — как вода в запруде. Кажется, она остановилась и не движется. А на глубине она безостановочно вытекает из вишняков, и спокойствие ее поверхности обманчиво.

Всеми способами, повторениями, параллелизмами она задерживает ход постепенно развивающегося содержания. У какого-то предела она вдруг сразу открывается и разом поражает нас. Сдерживающая себя, властвующая над собою тоскующая сила выражает себя так. Это безумная попытка словами остановить время» (3, 358).

Наряду с главным мотивом стихотворение Пастернака «Зимняя ночь» обогащено и рядом других.

---

<sup>9</sup> Собрание разных песен М. Д. Чулкова. СПб., 1770. Ч. 1. № 157. Ср. русскую песню М. И. Глинки «Ах ты, душенька, красна девица...» (1826). Один из вариантов такой песни, «Кабы я знала, млада, кабы ведала...» был записан в селе Малом Болдине См.: Лобанова А. С. Об источнике и замысле одного пушкинского фрагмента // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 25. СПб., 1993. С. 114–118.

Возможно, мотив неугасающей свечи имеет дополнительную коннотацию, восходящую к «Похвале женам»: «не угаснет светильник ее всю ночь» (о домовитой, трудолюбивой жене)<sup>10</sup>. Такова и героиня лирического цикла.

Мы сядем в час и встанем в третьем,  
Я с книгою, ты с вышиваньем... (3, 430).

И наколовшись на шитье  
С невынутой иголкой,  
Внезапно видит всю ее  
И плачет втихомолку (3, 435)<sup>11</sup>.

Нетрудно различить в «Зимней ночи» атрибуты гадания о суженом: тени на озаренном потолке, капли воска, башмачки, — как в балладе Жуковского «Светлана»:

Вот в светлице стол накрыт  
Белой пеленою;

---

<sup>10</sup> Домострой // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI в. М., 1985. С. 91. Ср. в Притчах Соломона (31, 15) о «добродетельной жене»: «Она чувствует, что занятие ее хорошо, и — светильник ее не гаснет и ночью». В «Повести об Улиянии Осорьбиной»: «Только к прядению и к труду за пальцами прилежание большое имела она, и не угасала свеча ее все ночи» (Изборник. Повести Древней Руси. М., 1986. С. 270).

<sup>11</sup> Возможно, здесь откликается выразительная деталь из «Повести о Петре и Февронии». «Жест Февронии, — замечает Д. С. Лихачев, — втыкающей иглу в покрывало и обвертывающей вокруг воткнутой иглы золотую нить, так же лаконичен и зрительно ясен, как и первое появление Февронии в повести, когда она сидела в избе за ткацким станком, а перед нею скакал заяц. Чтобы оценить этот жест Февронии, обвертывающей нить об иглу, надо помнить, что в древнерусских литературных произведениях нет быта, нет детальных описаний — действие в них происходит как бы в сукнах. В этих условиях жест Февронии драгоценен, как и то золотое шитье, которое она шила для святой чаши» (Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. М., 1975. С. 259).

И на том столе стоит  
Зеркало с свечою...<sup>12</sup>

Однако у Пастернака — гадание уже осуществившееся: одного единственного, судьбой уже явленного героиня ждет в «жару соблазна». С обрядом гаданья связан пронизывающий образную ткань стихотворения образ креста-крещения. Он подспудно появляется уже во втором четверостишии: «Как летом роem мошкара / Летит на пламя, / Слетались хлопья со двора / К оконной раме...» (оконная рама, освещенная изнутри, и есть крест). И далее — «преодолев водовороты» — открывается основная тема.

На озаренный потолок  
Ложились тени,  
Скрещенья рук, скрещенья ног,  
Судьбы скрещенья (...)  
На свечку дуло из угла,  
И жар соблазна  
Вздымал, как ангел, два крыла  
Крестообразно... (3, 435).

Казалось бы, мотив крещенского гадания противоречит ясно обозначенному в концовке стихотворения времени действия: «Мело весь месяц в феврале». Но весь цикл «Стихотворений Юрия Живаго» детерминирован предпасхальным ожиданием.

Притчевый подтекст стихотворения «Зимняя ночь» смыкается с евангельской символикой романа. По толкованию дяди героя Н. Н. Веденякина, «...главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (5, 44).

В стихотворении «Зимняя ночь» распознается отклик на евангельскую притчу о девах со светильниками: «По-

<sup>12</sup> Жуковский В. А. Сочинения. М., 1954. С. 122.

лунощи же вопль бысть: се, жених грядет, исходите в сре-тение его» (Мф 25, 6).

И здесь следует вспомнить сон Юрия Живаго перед последним отъездом из Юрятина в Варыкино.

Он пишет поэму не о воскресении и не о положении во гроб, а о днях, протекших между тем и другим. Он пишет поэму «Смятение».

Он всегда хотел написать, как в течение трех дней буря черной червивой земли осаждает, штурмует бессмертное воплощение любви, бросаясь на него своими глыбами и комьями, точь-в-точь как налетают с разбега и хоронят под собою берег волны морского прибоя. Как три дня бушует, наступает и отступает черная земная буря (3, 206).

Такой «поэмой» и стал, по сути дела, роман «Доктор Живаго», в котором запечатлено историческое безвременье, промежуток «смятения» (ср.: «Мело, мело по всей земле...») после крушения старого мира. Топос же горящей свечи звучит — наперекор всем враждебным стихиям — закливанием неистребимой любви и, в конечном счете, залогом неминуемого воскресения.

## 2

Мотив железной дороги в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» является одним из стержневых, что уже отмечалось в критике. «Два мотива, — считает Наталья Иванова, — являются для романа “Доктор Живаго” основополагающими, развивающимися контрапунктно. (...) Мотивы для русской литературы традиционные. (...) Я имею в виду мотивы природы и железной дороги, то есть мотивы жизни и смерти. (...) Вспомним знаменитые слова Толстого о свече жизни Анны Карениной, погасшей на железной дороге; вспомним мужика, стучащего по железу, из ее сновидений. Вспомним “Век шестуует путем своим железным” Баратынского — строки, отразившие мучительные размышления поэта о трагической подоплеке цивилизации и движения прогресса. Стихи Некрасова и Блока, разговоры в поезде

Рогожина с Мышкиным — ряд “прародителей” романа Пастернака можно было бы длить и длить»<sup>13</sup>.

О Толстом, Баратынском, Блоке, Некрасове, Достоевском сказано здесь верно. О самом же Пастернаке — с точностью до наоборот. Железная дорога в его творчестве больше, чем мотив, это настойчиво варьируемый образ, тема, символ, не несущие, как правило, негативного ореола. Достаточно вспомнить такие шедевры его лирики, как заглавные стихотворения книг «Сестра моя жизнь» и «На ранних поездах», чтобы убедиться в этом. Железная дорога со всеми ее атрибутами (станции, рельсы, паровозы, вагоны, шпалы, виадук и проч.) пронизывает лирическую стихию Пастернака, подобно тому, как соленые волны — многие произведения самого плодовитого русского поэта-мариниста Пушкина.

Вокзал, несгораемый ящик  
Разлук моих, встреч и разлук,  
Испытанный друг и указчик,  
Начать — не исчислить заслуг  
(«Вокзал», 1913, 1928 — 1, 55).

Поэзия, я буду клясться  
Тобой и кончу, прохрипев:  
Ты не осанка сладкоглавца,  
Ты — лето с местом с третьем классе,  
Ты — пригород, а не припев  
(«Поэзия», 1922 — 1, 220).

Лед реки, переезд и платформы,  
Лес, и рельсы, и насыпь, и ров  
Отлились в безупречные формы  
Без неровностей и углов  
(«После вьюги», 1957 — 2, 111).

Вперед то под гору, то в гору  
Бежит прямая магистраль,

---

<sup>13</sup> Иванова Н. Искупление // С разных точек зрения. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. М., 1990. С. 194.

Как разве только жизни впору  
Все время рваться вверх и вдаль  
(«Дорога», 1957–2, 101).

В таком ощущении рукотворного чуда, прочно вошедшего в мир для преодоления расстояний и отчуждения людей, запечатлен новый взгляд человека XX века на железную дорогу, отвергающий первоначальное неприятие заморской диковины, которая посягала на весь уклад крестьянской России, хозяйственный и социальный. Уже один из первых пассажиров российского дилижанса на открытом 1 декабря 1820 года почтовом московско-петербургском тракте Ф. Ф. Вигель пророчески заметил:

Сидел я в экипаже, который тогда казался затейливым. (...) Лежать было невозможно: четыре человека, разделенные перегородкой, сидели друг к другу спиной и смотрели двое вперед, двое назад по дороге. Как дотоле зимняя кибитка значила лежанье, то наши мужики, глядя на новое изобретение, дилижансы назвали нележанцами. Спутников было у меня только двое: старый немец-ремесленник с женою. (...) Одна просвещенная часть влечет за собой другую: дилижансы ввели нам понятие о равенстве; надобно надеяться, что езда по железной дороге еще более разовьет их...<sup>14</sup>

В этом ироническом рассуждении нет восторга: в XIX веке железная дорога русскими литераторами осмыслялась, как правило, явлением антиэстетическим. Апокалипсический образ ее в романе Л. Толстого уже отмечался выше. Однако вот как по-пастернаковски осмысляется смерть любимого писателя.

Было как-то естественно, что Толстой успокоился, упокоился у дороги, как странник, близ проездных путей тогдашней России, по которым продолжали пролетать и круговращаться его герои и героини и смотрели в вагонные окна на ничтожную мимолежашую станцию, не зная,

---

<sup>14</sup> Записки Ф. Ф. Вигеля. Ч. 6. М., 1892. С. 28.

что глаза, которые всю жизнь на них смотрели, и обняли их взором, и увековечили, навсегда на ней закрылись (4, 322).

Здесь железная дорога (в противовес Толстому) — залог связи, единства мира, искусства и жизни, пророчеств и быта. Между природой и железной дорогой в поэтике Пастернака вовсе нет разлада, оппозиции — наоборот, угадывается органичная связь, как это раскрывается в раннем (1911) наброске пастернаковской прозы — по сути дела, в поэме в прозе:

...поэзия полустанка в том, что его односложность несет в себе бесконечность. Может быть, некоторые из нас задавали себе смутные вопросы: «Полустанки. Отчего нет песней о полустанке... нет, не то... но отчего любят детей, пишут о них и для них и готовят им сюрпризы к праздникам; опять не то... отчего не чувствуют, что в полустанке пропасть наследственного, врожденного чего-то от тех тысяч продрогших десятин там за его шлагбаумом; отчего не зовут полустанки по имени-отчеству, по отчеству простонародных пространств...» (4, 752).

Столь же слитым с природой предстает лирический мотив железной дороги и в романе «Доктор Живаго», начиная с самого первого упоминания о ней:

Юра думал, что он запомнил дорогу, и всякий раз, как поля разбегались вширь. (...) Юре казалось, что он узнает то место, с которого дорога должна повернуть вправо, а с поворота показаться и через минуту скрыться девятиверстная кологривовская панорама, с блещущей вдали рекой и пробегающей за ней железной дорогой. (...) Смена этих просторов настраивала на широкий лад. Хотелось думать о будущем (3, 11).

Лента стального полотна вовсе не калечит пейзаж, гармонирует с просторами, устремляющими мысль в будущее.

Повзрослевший герой возвращается с войны в родные места.

Поезд, набирая скорость, неся подмосковными. Каждую минуту навстречу окнам подбегали и пронеслись мимо березовые рощи с тесно расставленными дачами. (...) Поезд давал свисток за свистком, и его свистом захлебывалось, далеко разнося его, покое, трубчатое и дуплистое лесное эхо (3, 163–164);

Вдруг из-за тучи косо посыпался крупный, сверкающий на солнце грибной дождь. Он падал торопливыми каплями в том самом темпе, в каком стучал колесами и громыхал болтами разбежавшийся поезд, словно стараясь догнать его или боясь отстать (3, 164).

Доктор Живаго с семьей отправляется из послереволюционной Москвы на Урал.

Леса росли тут уступами по горным склонам. Когда железнодорожное полотно их пересекало, поезду приходилось брать большой подъем, сменявшийся с середины отлогим спуском. Поезд кряхтя вползал в чащу и еле тащился по ней, словно это был старый лесник, который пешком вел за собой толпу пассажиров, осматривающихся по сторонам и все замечавших (3, 232).

Неотторжимость железной дороги и природы определена их родством, которое проступает по мере *естественного* старения первой:

Они (железнодорожные пути. — С. Ф.) кончались рядами вагонного брака, на двух ржавых, заросших травой колеях. Разрушение дерева, с которого дожди смыли краску и которое точили червь и сырость, возвращало разбитым теплушкам былое родство с сырым лесом, начинавшимся по ту сторону составов, с грибом трутовиком, которым болела береза, с облаками, которые над ним громоздились (3, 153).

Это естественный процесс, в нем нет катастрофического коллапса. Он наступит в романном повествовании позже, когда оборвутся связующие и жизнь, и Родину связи.

Все приведенные выше цитаты взяты из первой книги романа, к ним нетрудно подыскать параллели из лирики



Пастернака. Важно подчеркнуть, что в каждой из них имеется в виду «нормальный» пассажирский поезд, несущий свою обычную службу. В творчестве Пастернака только такой поезд (и шире — только такая железная дорога) и мог быть опозтизирован. По точному наблюдению исследователя, у него «природа, будучи самым близким и полным синонимом жизни, не является в этом отношении чем-то исключительным и единственным. Пастернак больше любит природу не дикую, а перемешанную с вещами, с обиходом»<sup>15</sup>.

Определяя свой творческий метод и его истоки, писатель в письме к Юджину М. Кадену заметил:

Пушкиным началась наша современная культура, реальная и подлинная, наше современное мышление и духовное бытие. Пушкин возвел дом нашей духовной жизни, здание исторического самосознания. Лермонтов был первым его обитателем. В интеллектуальный обиход нашего века Лермонтов ввел независимую тему личности, обогащенную впоследствии великолепной конкретностью Льва Толстого, а затем чеховской безошибочной хваткой и зоркостью к действительности (...) то, что мы ошибочно принимаем за лермонтовский романтизм, в действительности, как мне кажется, есть не что иное, как стихийное, необузданное предвосхищение всего нашего субъективно-биографического реализма и предвестие поэзии и прозы наших дней<sup>16</sup>.

Лирическая стихия (субъективно-биографическое начало) чрезвычайно сильна в романе Пастернака не только потому, что это проза поэта, но и потому, что заглавный герой туг (во многом *alter ego* автора) тоже поэт. Вместе с тем реалистическая основа повествования тяготеет к эпике: перед нами разворачивается широкое полотно жизни России на сломе исторических эпох, трагически отозвавшееся в судьбах героев. Взятая на вооружение от Толстого и

<sup>15</sup> Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990. С. 93.

<sup>16</sup> Пастернак Б. Об искусстве. М., 1990. С. 355.

Чехова, по собственному признанию, зоркость к действительности постоянно прикована в романе к железной дороге — чуткому резонатору всех эпохальных событий жизни. Герои романа постоянно селятся около железнодорожных станций или живут бытом поездов.

События 1905 года в доме вблизи Брестской железной дороги проявляются волнениями рабочих Московского узла, и машинист Тиверзин «знал, что их стремления последних дней, беспорядки на линии, речи на сходках и их решение бастовать, не приведенное пока в исполнение, но и не отмененное, — все это отдельные части большого и еще предстоящего пути» (3, 34).

Войну 1914 года молодые супруги Антиповы встретили на Урале, в Юрятине, который находился на линии одной из уральских дорог, и сын дорожного мастера, а ныне преподаватель гимназии Павел Антипов, переживающий духовный кризис, мучительно ищет выход.

Он посмотрел на звезды, словно спрашивая у них совета (...) неожиданно их мерцание затмилось, и двор (...) озарился резким, мечущимся светом, словно кто-то бежал с поля к воротам, размахивая зажженным факелом. Это, выбрасывая в небо клубы желтого, огнем пронизанного дыма, шел мимо переезда на запад воинский поезд, как они без счета проходили тут днем и ночью начиная с прошлого года. Павел Павлович улыбнулся, встал с лодки и пошел спать. Желаемый выход нашелся (3, 109–110).

Далее жизнь его, под именем Стрельникова, будет связана с бронепоездом, на котором и произойдет его встреча с Юрием Живаго. Но еще раньше в поисках пропавшего на войне без вести мужа сядет в санитарный поезд сестрой милосердия Лара Антипова и в эвакуационном госпитале, который «был затерян в одном из городков Западного края у железной дороги», встретит раненого Юрия Живаго и здесь же услышит крик:

События чрезвычайной важности. В Петербурге уличные беспорядки. Войска петербургского гарнизона перешли на сторону восставших. Революция (3, 130).

В известной внутренней рецензии журнала «Новый мир» (сентябрь, 1956), отвергающей роман для печати, укоризненно отмечалось:

Умозрительно трудно представить себе роман, многие главы которого посвящены 1917 году и в котором в то же время не существовало бы, как таковых, Февральской и Октябрьской революций с той или иной, но все же определенной оценкой социальной дистанции между тем и другим. Умозрительно трудно представить, но практически в Вашем романе дело обстоит именно так!<sup>17</sup>

Помимо конъюнктурно-идеологических причин, это замечание продиктовано то ли невниманием, то ли абсолютным неприятием художественного метода писателя, определенного им как субъективно-биографический реализм. События большой истории в нем преломляются в бытовых подробностях, доступных взору людей, не творящих эти события, а задетых ими.

Так, смута Февральской революции, как в осколках зеркала, отразится, в частности, в бессмысленной расправе уставшей от лозунгов и призывов солдатской толпы с наивным в своем служении революционному долгу юным комиссаром Гинцем, расстрелянным и заколотым «у дверей вокзала под станционным колоколом» (3, 154). Позже, в лесном воинстве, Юрий Живаго услышит исповедь Памфила Палых, пребывающего на грани распада рассудка.

За что я парнишку погубил? Рассмешил, уморил он меня. Со смеху застрелил, сдуру. Ни за что... Вот, значит, и бегунчики мои. По ночам станция мерещится. Тогда смешно было, а теперь жалко (3, 347).

Октябрьский переворот разбился у Юрия Живаго на несколько субъективно-биографических впечатлений: на отзвуки боя между юнкерами и солдатами в то время, когда назрел кризис смертельно опасной болезни сына Сашень-

---

<sup>17</sup> С разных точек зрения. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. С. 16.

ки; на бестолочь разговоров с Мишей Гордоном и Николаем Николаевичем, застрявшими из-за уличных боев в квартире у Юрия; на удачу обретения на улице колоды, украденной им из груды казенных дров; на встречу с не узнанным тогда сводным братом Евграфом; на прочитанный в случайно купленной газете декрет новой власти, поразивший своей «великолепной хирургией», в которой ему почудилось «что-то национально близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиляющей верности фактам Толстого» (3, 194).

Такое дробление истории на вереницу фактов, бытовых подробностей, по-своему преломивших событие, было, в представлении Пастернака, обусловлено всем ритмом Новейшего времени. Об этом писатель скажет, откликаясь на столетний юбилей Поля Верлена:

Художников этого типа окружала новая городская действительность, иная, чем у Пушкина, Мериме, Стендаля. (...) Улицы только что замостили асфальтом и осветили газом. На них наседали фабрики, которые росли как грибы, равно как и непомерно размножившиеся ежедневные газеты. Предельно распространились железные дороги, ставшие частью существования каждого ребенка, в разной зависимости от того, само ли его детство пролетало в поезде мимо ночного города или ночные поезда летели мимо его бедного окраинного детства. (...) Они писали мазками и точками, намеками и полутонами не потому, что им так хотелось и что они были символистами. Символистом была действительность, которая вся была в переходах и броженьи. (...) Все сместилось и перемешалось, старое и новое, церковь, деревня, город и народность... (4, 395–396).

Та же мысль будет повторена и в романе, где приведена одна из записей, сохранившаяся в бумагах Юрия Живаго.

Беспорядочное перечисление вещей и понятий, с виду несовместимых и поставленных рядом как бы произвольно, у символистов, Блока, Верхарна и Уитмена, совсем не стилистическая прихоть. Это новый строй впечатлений, подмеченный в жизни и списанный с природы. Так же,

как прогоняют они ряды образов по своим строчкам, плывет сама и гонит мимо нас свои толпы, кареты и экипажи деловая городская улица конца девятнадцатого века, а потом, в начале последующего столетия, вагоны своих городских, электрических и подземных железных дорог (3, 481).

Показательно, что, отвечая на вопросы анкеты об отношении к классике, в 1927 году Пастернак угадывал нечто близкое ему в пушкинском художественном методе.

В моей работе я чувствую влияние Пушкина. Пушкинская эстетика так широка и эластична, что допускает разные толкования и разные возрасты. Прерывистая изобразительность Пушкина позволяет понимать его и импрессионистически...<sup>18</sup>

Очевидно, под «прерывистой изобразительностью» Пушкина Пастернак имел в виду прием, возобладавший в зрелой пушкинской поэзии и заключающийся в стремительном перемещении планов изображения (монтаже): ср., например, стихотворения «Зимнее утро», «Делибаш», «Кавказ», «Узник». Однако у Пушкина картина по частям увидена из неподвижной (как правило, верхней) точки. В поэзии же Пастернака действительность отражена движущимся (в пространстве и во времени) сознанием.

Именно потому в романе поезд — не только примета быта, «химически преобразованного» историей, но и своеобразная точка восприятия. Ритм повествования здесь задан движением поезда, обусловившим мелькание картин, неожиданных встреч и расставаний, слиянием, казалось бы, несовместимого. Стендаль говорил: «Роман — это зеркало, с которым я иду по большой дороге». Продолжая это сравнение, можно сказать, что в романе «Доктор Живаго» дорога стала точкой отсчета, а зеркало разбилось на осколки, в различных ракурсах отразившие подробности быта, пронизанного историей.

И этот распад целого имел также эпохальное значение.

---

<sup>18</sup> На литературном посту. 1927. № 5—6. С. 63.

Выше говорилось о том, что в первой книге романа, как и в пастернаковской лирике, опозитизирован *нормальный* пассажирский поезд и — шире — нормальная железная дорога со всеми ее атрибутами как залог связи разноликого мира.

В целом же роман посвящен эпохе распада этих связей. В бумагах Пастернака сохранился неоконченный набросок стихотворения 1918 года под названием «Русская революция»:

Как было хорошо дышать тобою в марте  
И слышать во дворе, со снегом и хвоей  
На солнце поутру, вне лиц, имен и партий  
Ломающее лед дыхание твоё! (...)  
Смеркалось тут... Меж тем свинец к вагонным дверцам  
(Сиял апрельский день) — в дали, в чужих краях  
Навешивался вспех ганноверцем, ландверцем,  
Дышал локомотив. День пел, пчелой роясь (...)  
Он, — «С Богом, — крикнул, сев; и стал горланить, — к черту! —  
Отчизну увидав, — черт с ней, чего глядеть!  
Мы у себя, эй, жги, здесь Русь, да будет стерта!  
Еще не все сплылось: лей рельсы на людей!..» (1, 620–621).

В романе, конечно, нет столь однолинейной трактовки Октября и его ближайших следствий. Но и в эпическом полотне, посвященном времени социальных катаклизмов, все привычные атрибуты обихода, быта порывают с нормой. В роман врываються поезда воинский, санитарный, царский, поезд-бана, «таинственный поезд литерного назначения», бронепоезд, служебный поезд Дальневосточного правительства, пока вообще не «прекратилось пассажирское сообщение, гонят одни маршруты с хлебом» (3, 390). Из Москвы в Юрятин семья Живаго отправляется в товарном вагоне, который подобен хлеву на колесах. Революционный быт преобразовал бывшие три пассажирские класса вагонов: теперь «передние вагоны были воинские, в средних ехала вольная публика, в задних — мобилизованные на трудовую повинность» (3, 216). Штурм поездов на остановках вместо обычных посадок, натуральный обмен

на пристанционных толкучих рынках, расчистка путей от снега силами «вольной публики» и трудовиков, ими же осуществляемая заготовка дров для паровозной топки — все это быт, искалеченный историей. И как следствие — полный распад, нарастающий крещендо.

Рельсовые пути (...) представляли большое паровозное кладбище. Старые локомотивы (...) стояли обращенные труба к трубе среди груд вагонного лома. Паровозное кладбище внизу и кладбище пригорода, мягое железо на путях и ржавые крыши и вывески окраины слились в одно зрелище заброшенности и ветхости под белым небом, обваренным раннею утреннею жарою (3, 246).

В 1920 году побег доктора Живаго от «лесного братства» будет лежать по занесенным железнодорожным путям мимо тянувшихся на десятки верст остановившихся и погребенных под сугробами поездов.

Эти картины и зрелища производили впечатление чего-то нездешнего, трансцендентного. Они представлялись частицами каких-то неведомых инопланетных существ, по ошибке занесенных на землю. И только природа осталась верна истории и рисовалась взору такую, какой ее изображали художники новейшего времени (3, 373).

Казалось бы, вот оно — противопоставление железной дороги и природы в ключе смерть — жизнь, которое обнаружила в романе Наталья Иванова. Но дело здесь не в железной дороге. Такое же противопоставление леса и поля (а ведь то и другое — природа!) возникает в картинах, открывшихся герою романа в последнем его путешествии из Юрятина в Москву 1922 года.

Лес и поле представляли тогда полную противоположность. Поля без человека сиротели, как бы преданные в его отсутствие проклятию. Избавившиеся от человека леса красовались на свободе, как выпущенные на волю узники (3, 461).

Борьба, выместившая созидательную деятельность на долгие годы, как бы потом ни сложилась история страны,

не могла пройти бесследно для тех, по судьбам и душам которых она прошла помелом. Таков центральный герой романа. Учитывая сознательно взвешенную автором значимость как топонимов, так и имен персонажей романа, следует до конца осмыслить его заглавие: «Доктор Живаго» — именно доктор, а не просто Юрий Живаго. Доктор — это не просто обозначение его профессии. По призванию своему он не только поэт, он диагност и просветитель, он доктор, исцелитель всего живого<sup>19</sup> — в высоком смысле Живаго.

Собственно, он остается до конца верным своим убеждениям, изложенным еще во время студенческой молодости Анне Ивановне Громеко.

Воскресение. В той грубейшей форме, как это утверждает для утешения слабейших, это мне чуждо. И слова Христа о живых и мертвых я понимал всегда по-другому. <...> Сознание — свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. Сознание — это зажженные фары идущего паровоза. Обратите их светом внутрь, и случится катастрофа... Человек в других людях и есть душа человека... (3, 69).

---

<sup>19</sup> В первоначальных черновых набросках Пастернак предполагал назвать героя Пурвитом (от фр. *pour vie* — ради жизни), потом — Живультом (см.: Новый мир. 1988. № 6. С. 216).



## ПО ПУШКИНСКОМУ СЛЕДУ (О ПРОЗЕ В. Т. ШАЛАМОВА)

Первую книгу «Колымских рассказов» В. Т. Шаламова открывает лирическая миниатюра «По снегу», где описано, как на Крайнем Севере пробивают дорогу по снежной целине. Сначала вперед выходит один, а за ним утаптывают путь пять-шесть человек, каждый из которых время от времени становится первопроходцем. Концовка увертюры всей книги неожиданно обнаруживает свой притчевый смысл:

Первому тяжелее всех, и, когда он выбивается из сил, вперед выходит другой из той же головной пятерки. Из идущих по следу каждый, даже самый маленький, самый слабый, должен ступить на кусочек снежной целины, а не в чужой след. А на тракторах и лошадях ездят не писатели, а читатели (1, 4)<sup>1</sup>.

В зачине же следующего колымского рассказа «На представку» — «Играли в карты у коногона Наумова» (1, 5) — явно обозначен пушкинский след (начальная фраза из «Пиковой дамы»). Обращаясь к своему читателю, Шаламов демонстративно отгалкивается от Пушкина.

Об этом он прямо свидетельствовал не единожды, но наиболее развернуто в письме к О. Н. Михайлову: «История русской прозы XIX века, — писал он, — мне представля-

---

<sup>1</sup> Рассказы Шаламова цитируются по изданию *Шаламов В. Колымские рассказы. Кн. 1, 2. М., 1992* — с указанием номеров томов и страниц в тексте статьи.

ется постепенной утратой пушкинского начала, потерей тех высот литературных, на которых находился Пушкин. Пушкинская формула была заменена подробным описательным нравоучительным романом, смерть которого мы наблюдаем в наши дни. {...} Характеры, развитие характеров. Эти принципы давно подвергаются сомнению. Проза Белого, Ремизова была восстанием против толстовских канонов. Но нужно было пройти войнам и революциям, Хиросиме и концлагерям немецким и советским, чтобы стало ясно, что самая мысль о выдуманных людях раздражает любого читателя. Только правда, ничего кроме правды. Документ становится во главу угла искусства. Даже современного театра нет без документа. Должна быть создана проза, выстраданная как документ. Эта проза — в своей лаконичности, жесткости тона, отбрасывании всех и всяческих побрякушек есть возвращение через сто лет к Пушкинскому знамени. Обогащенная опытом Хиросимы, Освенцима и Колымы, русская проза возвращается к пушкинским заветам, об утрате которых с такой тревогой говорил в своей речи Достоевский. Свою собственную прозу я считаю поисками, попытками именно в этом пушкинском направлении»<sup>2</sup>.

Эта емкая творческая декларация требует существенных комментариев. Казалось бы, «пушкинская формула», здесь упомянутая, самоочевидна: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» (XI, 19). Но можно ли считать этот тезис, восходящий к правилам старинных риторик, «Пушкинским знаменем», под которое встает автор «Колымских рассказов»?

«Точность и краткость» как пушкинской, так и шаламовской прозы обусловлены жанрово, в конечном смысле — мировоззренчески.

«В основе, — замечал В. В. Виноградов, — летописного стиля и близкого к нему стиля “просторечных”, то есть

---

<sup>2</sup> См.: Михайлов О. В круге последнем // Вехи (субботнее приложение к газете «Российские вести»). 1993. Вып. 25. Октябрь. С. II.

свободных от правил литературного “красноречия” бытовых записей, дневников, мемуаров, анекдотов, хроник (...) лежит принцип быстрого и сжатого называния и перечисления главных или характеристических предметов и событий. (...) Это как бы опорные пункты жизненного движения с точки зрения “летописца”»<sup>3</sup>.

Первым серьезным опытом пушкинской прозы (что обычно не принимается во внимание) действительно стали уничтоженные в ожидании жандармского обыска автобиографические записки (1821–1825), которые и определили на будущее его повествовательный стиль. В них Пушкин ориентировался не на исповеди с их установкой на подробный психологический анализ собственных переживаний, а на мемуары, утвердившиеся во французской литературе на рубеже XVIII–XIX веков и обнаружившие вовлеченность частного человека в исторические события.

Шаламову суждено было стать не просто свидетелем, но и жертвой произвола, творившегося на протяжении многих лет и скрытого от внешнего мира на протяжении десятилетий. Пласт жизни, явленный колымскими рассказами, настолько экстремален и страшен, что при первом впечатлении предстает экзотикой, шокирующим бытовизмом.

Новеллы Шаламова строятся «неэкономно»: они, как правило, густо населены, а сюжеты их перегружены бытовыми подробностями. Самое начало новеллы подчас кажется необязательным, фабульное же происшествие возникает спонтанно, а конечные фразы рассказа об абсурдно-трагическом событии нарочито обыденны, напоминая читателю, что все изложенное выше — лишь повседневная лагерная рутина. Шаламовские произведения подобны

---

<sup>3</sup> *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 523. Прозу Шаламова (по восприятию времени) с летописным стилем сближают Е. Михайлик и Л. Токар: *Михайлик Е.* В контексте литературы и истории // Шаламовский сборник. Вологда, 1997. Вып. 2. С. 124–128; *Toкар L.* Stories from Koluma: the sense of history // Hebrew University Studies in Literature and Art. Vol. 17. 1989. P. 205.

скульптурам, исходным материалом которых стала изначально негодная для ваяния порода, проступающая вонне, будто бы не подвластная алмазу резца.

Но это — всегда мастерски рассчитанный художественный прием.

Шесть книг «Колымских рассказов» Шаламова построены как художественные циклы, основная тема которых, заявленная вначале, откликается эхом в финале.

Так, третья книга колымской прозы «Артист лопаты» открывается притчей «Припадок»; в мареве болезненного наваждения автору чудится один из эпизодов его каторжного прошлого, едва не закончившийся гибелью:

Все это виделось мне сейчас на больничной стене.

Но вместо лебедчика руку мою держал врач. Аппарат Рива-Роччи для измерения кровяного давления стоял здесь же. И я, поняв, что я не на Севере, обрадовался.

— Где я?

— В институте неврологии.

Врач что-то спрашивал. Я отвечал с трудом. Мне хотелось быть одному. Я не боялся воспоминаний (1, 351).

«Все умерли...» — так начинается следующий рассказ, «Надгробное слово», где перед нами проходят судьбы разных людей, каждый из которых близок автору — то ли потому, что некогда они помогли рассказчику выжить в нечеловеческих условиях (не соблюдая блатного закона «умри сегодня, я умру завтра») или, наоборот, дали возможность самому автору помочь им, сохранив свое человеческое достоинство. Из всех колоритно очерченных героев автору остается неизвестной судьба лишь Володи Добровольцева, которому когда-то досталась легкая, завидная на каторге работа.

Здесь, на первый взгляд, нет единого сюжета — это несколько портретов «бывших» людей (референта Кирова, волоколамского крестьянина, иностранных коммунистов, «бытовика» и пр.), ушедших в каторжное небытие. Но заканчивается повествование беседой в бараке, когда напоследок мы слышим голос Володи Добровольцева:

Ая, — голос его был покоен и нетороплив, — хотел бы быть обрубком. Человеческим обрубком, понимаете, без рук, без ног. Тогда бы я нашел в себе силу плюнуть им в рожу за все, что они делают с нами... (1, 363).

И тогда вновь вспоминаются все герои «надгробного слова», и становится понятным, что не случайно их двенадцать, как не случаен обозначенный в конце рассказа — рождественский вечер, когда так хочется поверить в чудо, как не случайна и фамилия «счастливица», мечта которого столь неожиданна. У Христа тоже было двенадцать апостолов, которым было назначено нести в мир свет истины. А что — если бы они были перебиты, не успев исполнить свою миссию?

Последняя из новелл той же книги, «Поезд», посвящена исходу с каторги, но возвращает нас к увертюре всего цикла:

Все было привычно: паровозные гудки, двигавшиеся вагоны, вокзал, милиционер, базар около вокзала — как будто я видел только многолетний сон и сейчас проснулся. И я испугался, и холодный пот выступил на коже. Я испугался страшной силе человека — желанию и умению забывать. Я увидел, что готов забыть все, вычеркнуть двадцать лет из своей жизни. И каких лет! И когда я это понял, я победил сам себя. Я знал, что не позволю моей памяти забыть все, что я видел. Я успокоился и заснул (1, 582).

Значит ли это, что «плюнуть им в рожу!» — и есть главная истина, которой служит автор «Колымских рассказов»? «20-ый век принес сотрясение, потрясение в литературу, — замечал Шаламов. — Ей перестали верить, и писателю оставалось для того, чтобы остаться писателем, притворяться не литературой, а жизнью — мемуаром, рассказом, вжатым в жизнь плотнее, чем это сделано у Достоевского в “Записках из Мертвого дома”. Вот психологические корни моих “Колымских рассказов”. (...) Второе — не менее существенное — то, что рассказы эти показывают человека в исключительных обстоятельствах, когда все отрицательное [нрзб.] обнажено безгранично, с новостями весьма примечатель-

ного отрицательного рода. Человек в глубине души несет дурное начало, а доброе проясняется не на самом дне, а гораздо дальше.

Вот этот зёв — и [*нрзб.*]<sup>4</sup> и Освенцим, и Колыма — есть опыт 20-го столетия, и я в силах этот опыт закрепить и показать. Так что в познавательной части в “КР” тоже есть кое-что полезное, хотя для художественной прозы это прежде всего душа художника, его лицо и боль.

Я летописец собственной души, не более. Можно ли писать, чтобы чего-то не было злого, чтобы не повторилось. Я в это не верю, и такой пользы мои рассказы не принесут»<sup>5</sup>.

Предметом рассказов Шаламова становится рутина лагерной жизни, которая обрекла миллионы людей на непосильный труд и голод и выступает потусторонней изнанкой нормальной жизни.

Жизненные испытания, изображенные писателем, экстремальны, но это каждодневный и привычный быт. Скажем, голод — постоянное состояние колымских каторжников. Казалось бы, для описания его были необходимы гамсуновские краски:

Я снова начал чувствовать низменный аппетит, сосущее ощущение в животе, которое становилось все сильнее. Боль немилосердно терзала мою грудь, там шла какая-то безмолвная, странная возня. Казалось, с десятка крошечных зверьков грызли ее то с одной, то с другой стороны, потом затихали и вновь принимались за дело, бесшумно вгрызались в меня, выедали целые куски<sup>6</sup>.

Сюжеты многих рассказов Шаламова, как и роман Гамсуна «Голод», движимы именно этим чувством, порождающим куда более страшные в своей обыденности трагедии: «Сухим пайком», «Васька Денисов, похититель свиней», «Спецзаказ»... Но описание неотступного ощущения голода у

---

<sup>4</sup> Здесь, по идее, должно быть слово “Хиросима”.

<sup>5</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 152–153.

<sup>6</sup> Гамсун К. Голод. М., 1935. С. 264.

Шаламова чуждается гиперболических сравнений, оно изображается не изнутри, а обычно заменено отстраненной фиксацией некоего состояния, действия:

Но и после густого супа в потеплевшем желудке оставалась сосущая боль — мы голодали давно (1, 31);

Его тошнило от голода (1, 101);

Спецзаказ давался тогда, когда больной был уже не в силах есть что-либо (1, 303);

Голодный человек плохо спит (2, 166);

Ввалившиеся, блестящие глаза Багрецова неотрывно глядели Глебову в рот — не было ни в ком той могучей воли, которая помогла бы отвести глаза от пищи, исчезающей во рту другого человека (1, 10).

В рассказе «Ночью» изображается немыслимое для привычных норм происшествие. Это, в сущности, колымская баллада, таинственная и страшная. Двое изможденных каторжан пробираются после голодного ужина в сопки. Зачем? Следуют натуралистические подробности, способные вызвать чуть ли не отвращение:

— Есть, — сказал Багрецов.

Он дотронулся до человеческого пальца. Большой палец ступни выглядывал из камней — на лунном свете он был отлично виден. Палец был не похож на пальцы Глебова или Багрецова, но не тем, что был безжизненным и окоченелым. Ногти на этом мертвом пальце были острижены, сам он был полнее и мягче глебовского (...).

Они разогнули мертвецу руки и стащили рубашку.

— А кальсоны совсем новые, — удовлетворенно сказал Багрецов.

Стащили и кальсоны. Глебов запрятал комок белья под телогрейку (1, 11–12).

Эти художественные детали стоят долгих описаний. Добротное белье, которое в зоне можно променять на хлеб и табак, на мертвеце недаром: он из иного (нормального) мира. Тело его не высохло от непосильного труда, голода и мороза. Верхнюю одежду позаимствовали, вероятно, конвоиры. К счастью, доходягам кое-что все же осталось...

Подстать таинственному колориту происшествия и пейзаж:

Синий свет взошедшей луны ложился на камни, на редкий лес тайги, показывая каждый уступ, каждое дерево в особом, не дневном виде. Все казалось по-своему настоящим, но не тем, что днем. Это был как бы второй, ночной облик мира (1, 12).

В запредельном мире колымской каторги и анекдот отрыгается циничным и страшным оскалом вождя:

...на всех лагерных зонах Союза были начертаны неизбежные слова: “Труд есть дело чести, дело славы, дело доблести и геройства”. И фамилия автора цитаты... Цитата звучала иронически, удивительно подходя к смыслу, к содержанию слова “труд” в лагере. Труд был чем угодно, только не делом славы. В 1906 году издательством, в котором участвовали эсеры, была выпущена книжка “Полное собрание речей Николая II”. Это были перепечатки из “Правительственного вестника” в момент коронации царя и состояли из застольных тостов: “Пью за здоровье Кексгольмского полка”, “Пью за здоровье молодцов-черниговцев”.

Заздравным тостам было предпослано предисловие, выдержанное в ура-патриотических тонах: “В этих словах, как в капле воды отражается вся мудрость нашего великого монарха” — и т.д.

Составители сборника были сосланы в Сибирь.

Что было с людьми, поднявшими цитату о труде на рота лагерных зон всего Советского Союза?.. (1, 93)

Гуманистическая литература приучила читателей к воспеванию героизма человека, несгибаемого под тяжестью жизни. «Колымские рассказы» же чаще (но отнюдь не всегда!) рисуют не героев, а мучеников, беспощадно обнажая ту пропасть морального падения, которая подстерегает чуть ли не каждого человека, какой бы высокий пост он ни занимал в иной, нормальной жизни.

Шаламов всегда с тревогой относился к тем, кто воспринимал его творчество лишь как обличение, тем более как



учебник жизни. Новая проза, по его определению, прежде всего документ, но документ особого рода, обязывающий (а не просто позволяющий) художественными средствами исследовать движущие механизмы жизни. Движущие — не в смысле человеческого прогресса, а в смысле выявления не замеченных ранее приводных ремней государственного управления огромными массами людей. Огромный репрессивный аппарат вкупе со стукачами вовсе не исчерпывал изощренных средств каторжного насилия.

Впервые в мировой литературе Шаламову довелось развеять романтический ореол бандитской психологии. «Художественная литература, — отмечал он в своих «Очерках преступного мира», — всегда изображала мир преступников сочувственно, подчас с подобострастием. Художественная литература окружила мир воров романтическим ореолом, соблазнившись дешевой мишурой. Художники не сумели разглядеть подлинного отвратительного лица этого мира. Это — педагогический грех, ошибка, за которую так дорого платит юность. Мальчику 14-15 лет простиительно увлечься «героическими» фигурами этого мира; художнику это непростиительно» (2, 5).

Социально-политические черты советской каторги были бы непонятны и существенно искажены без выявления блатной составляющей механизма угнетения. Открытие Шаламова в первом приближении сформулировано им самим так:

В этом растлении человеческой души в значительной мере повинен блатной мир, уголовники-рецидивисты, чьи вкусы и привычки сказываются на всей жизни Колымы (1, 139).

В рассказе «На представку» жертвой (в буквальном смысле слова) становится вовсе не один из проигравших, как это и должно, казалось бы, быть. В колымской преисподней азартная игра двух блатарей завершается убийством доходяги (бывшего инженера-текстильщика), который прислуживал блатному притону за миску юшки и пайку хлеба, но не пожелал отдать проигравшему урке шерстя-

ной свитер — последнюю передачу от жены перед дальней дорогой.

Рассказ не случайно проиизан литературными ассоциациями: здесь упомянуты и тюремные карты, сделанные из томика автора «Отверженных», и наколка на груди коногона Наумова с цитатой из стихов автора «Москвы кабацкой», и портсигар с вытисненным профилем автора «Мертвых душ». Блатное развлечение «на представку», в счет грядущих доходов проигравшего, в рассказе Шаламова приобретает символическое значение. Характерна первая реакция удачливого Сенечки: «Что мне твоя представка? Этапов новых нет — где возьмешь? У конвоя что ли?» (1, 8). «Политические», «враги народа» давно в залоге у блатарей — «на представке». Вплоть до жизни и смерти.

И это отнюдь не случайный блатной фарт.

Мощный официальный карательный аппарат давно оценил услуги «друзей народа» (поистине — скажи, кто твой друг...):

Работяг били все: дневальный, парикмахер, бригадир, воспитатель, конвоир, староста, завхоз, нарядчик — любой. Безнаказанность побоев — как и безнаказанность убийств — развращает, растлевает души людей — всех, кто это делал, видел, знал... Конвой отвечал тогда, по мудрой мысли какого-то высшего начальства, — за выполнение плана. Поэтому конвоиры побойчее выбивали прикладами план. Другие конвоиры поступали еще хуже — возлагали эту важную обязанность на блатарей, которых всегда вливали в бригады пятьдесят восьмой статьи. Блатари не работали. Они обеспечивали выполнение плана. Ходили с палкой по забою — эта палка называлась “термометром” — и избивали безответных фраеров. Забивали и до смерти. Бригадиры из своих же товарищей, всеми способами стараясь доказать начальству, что они, бригадиры, — с начальством, не с арестантами, бригадиры старались забыть, что они — политические. Да они и не были никогда политическими. Как, впрочем, и вся пятьдесят восьмая статья тогдашняя. Безнаказанная расправа над миллионами людей потому-то и удалась, что это были невинные люди.

Это были мученики, а не герои (1, 372–373).

Вполне очевидно выявленное Шаламовым моральное родство «Сенечек» и каторжных начальников:

Начальник приучается в лагере почти к бесконтрольной власти над арестантами, приучается смотреть на себя как на бога, как на единственного полномочного представителя власти, как на человека высшей расы.

Конвойный, в руках у которого была многократно жизнь людей и который часто убивал вышедших из контрольной зоны, что он скажет своей невесте о своей работе на Дальнем Севере? О том, как бил прикладом голодных стариков, которые не могли идти?

Молодой крестьянин, попавший в заключение, видит, что в этом аду только урки живут относительно хорошо, с ними считаются, их побаивается всемогущее начальство. Они всегда одеты, сыты, поддерживают друг друга.

Крестьянин задумывается. Ему начинает казаться, что правда лагерной жизни — у блатарей... (1, 138).

Я не знаю людей, которые давали приказы о расстрелах. Видел их только издали. Но думаю, что приказ о расстреле держится на тех же душевных силах, на тех же душевных основаниях, что и сам расстрел, убийство своими руками.

Власть — это растление.

Опьянение властью над людьми, безнаказанность, издевательства, унижения, поощрения — нравственная мера служебной карьеры начальника (2, 116).

Тот же, в сущности, принцип («на представку») выявлен в рассказе «Галстук», где повествуется о заурядном событии в тюремной больнице: галстуки, вышитые мастерицей для врача и фельдшера, спасших ее ногу, нахально конфискуются «маленьким начальником» Долматовым. И он с циничной похвальбой открыто носит обнову, подобно шарфам, свитерам, буркам, отобранными блатарями у «врагов народа». И метастазы хищнического насилия в рассказе прослежены до самых пределов Колымского государства:

Две тысячи километров тянется, вьется центральная колымская трасса. (...) Дорога построена вся от кайла и лопаты, от тачки и бура...

Через каждые четыреста-пятьсот километров на трассе стоит «дом дирекции», сверхроскошный отель-люкс, находящийся в личном распоряжении директора Дальстроя, сиречь генерал-губернатора Колымы. Только он, во время своих поездок по вверенному ему краю, может там ночевать. Дорогие ковры, бронза и зеркала. Картины-подлинники, немало имен живописцев первого ранга. (...) Но самое удивительное там были вышивки. Шелковые занавеси, шторы, портьеры были украшены ручной вышивкой. Коврики, накидки, полотенца — любая тряпка становилась драгоценной после того, как побывала в руках заключенных мастериц (1, 91–92).

Что наряду с этим какой-то, пусть самый лучший галстук? К тому же Долматов вроде бы грабит, не убивая жертвы. Но так ли это? Случайно ли, начиная рассказ о Марусе Крюковой, дочери эмигранта, вернувшейся на родину и осужденной за это после следствия «с пристрастием» (переломом ноги) на двадцать пять лет, автор прежде всего упоминает о ее попытке отравиться. И словно спохватывается, впрочем: «Но все это было много позже истории с галстуком» (1, 91). Очевидно, не только в галстук дело.

Понятно, почему автор «Колымских рассказов» пренебрегает историей — от нее на долгие годы отлучены его герои, приговоренные к уничтожению. И потому для них «драка из-за куска селедки важнее мировых событий»<sup>7</sup>.

Вот как доносятся до Колымы вести о начале и окончании Великой Отечественной войны:

— Слушайте, — сказал Ступницкий. — Немцы бомбили Севастополь, Киев, Одессу.

Андреев вежливо слушал. Сообщение звучало так, как известие о войне в Парагвае или в Боливии. Какое до этого дело Андрееву? Ступницкий сыт, он десятник — вот его и интересуют такие вещи, как война (1, 488);

---

<sup>7</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 135.

...хлеб был по лендлизу — из канадской муки с примесью костей и риса. (...) О том, что белому американскому хлебу скоро конец, говорили еще в прошлом году после Курской дуги. (...) Черняшка будет скоро, черняшка. Черный хлеб. Наши к Берлину идут (1, 496—497).

У колымских узников, как говорится, свои проблемы. События в этих рассказах связаны с повседневным сопротивлением заключенных лагерной системе, обрекающей их на мучительную смерть. Казалось бы, доходяги способны лишь на саботаж, вплоть до членовредительства и самоубийства. Но порой и здесь вспыхивают «бои местного значения»: расправы заключенных со своими непосредственными начальниками.

«Проза, — считал Шаламов, — должна быть простым и ясным изложением жизненно важного. В рассказ должны быть введены, подсажены детали — необычные новые подробности, описания по-новому. Само собой новизна, верность, точность этих подробностей заставит поверить в рассказ, во все остальное не как в информацию, а как в открытую сердечную рану. Но роль их гораздо больше в новой прозе. Это всегда деталь-символ, деталь-знак, переводящая весь рассказ в иной план, дающая “подтекст”, служащая воле автора, важный элемент художественного решения, художественного метода...»<sup>8</sup>

В этой связи мелькнут в рассказах «Июнь» и «Май» значимые фамилии: десятника Мишки Тимошенко, сваренного заживо в банном котле, и Кольки Жукова, зарубившего ненавистного бригадира. Надо ли напоминать, что их однофамильцев-маршалов официальная пресса особенно часто упоминала: одного — именно в начале, а другого — в конце Отечественной войны?

Вот такими, тщательно отобранными деталями взрывается документально точный, аскетичный тон шаламовского повествования.

---

<sup>8</sup> Новый мир. 1988. № 6. С. 107.

В обрисовке характеров своих героев Шаламов также следует пушкинским заветам. Толстовская “диалектика чувств” неприменима к лагерной жизни, где непосильный труд в две-три недели здорового человека превращает в доходягу. Судьбу человека определяет власть обстоятельств. «Люди верят только Славе, — иронически замечал Пушкин, — и не понимают, что между ими может находиться какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротой, или другой Декарт, не напечатавший ни одной строчки в Московском телеграфе» (VIII, 461). Возмужание пушкинских героев происходит стремительно. Таков недавний недоросль Петруша Гринев, противоборствующий суровым испытаниям мужественно и с честью. Такова деревенская барышня Татьяна, ставшая в короткий срок светской дамою, законодательницей мод. Можно заметить, что эта закономерность в пушкинском художественном мире, как правило, действует, так сказать, с положительным знаком. Но видит поэт и иную возможность, — не только, скажем, в судьбе Швабрина, но гипотетически — и в возможной судьбе Ленского: «А может быть и то: поэта Обыкновенный ждал удел...» (VI, 133).

В прозе Шаламова показаны следствия роковой власти государства, отчужденного от народа, обладающего немислимой в прошлом веке несправедливой силой.

Обыкновенный удел персонажей Шаламова — обреченность: это, как правило, люди с призрачной биографией, перечеркнутой в одночасье приговором Особой комиссии. Следуя методу художественного документализма, писатель обычно называет фамилии своих бесчисленных персонажей — не обязательно, конечно, подлинные фамилии<sup>9</sup>, — и, как правило, бывшие, докаторжные должности (видные деятели Коминтерна, наркомы и секретари обкомов, военачальники, профессора, следователи и т. д.), чтобы подчеркнуть, насколько это неважно для жестокой колымской

---

<sup>9</sup> С одним неприменимым исключением: «Всем убийцам, — свидетельствовал Шаламов, — в моих рассказах дана настоящая фамилия» (Шаламовский сборник. Вып. 2. С. 49).

нивелировки судеб. «Время, — говорится, например, о герое рассказа “Ночью”, — когда он был врачом, казалось очень далеким. Да и было ли такое время? Слишком часто тот мир за горами, за морями казался ему каким-то сном, выдумкой. Реальной была минута, час, день от подъема до отбоя — дальше он не заглядывал и не находил в себе сил заглядывать. Как и все.

Он не знал прошлого тех людей, которые его окружали, и не интересовался им. Впрочем, если бы завтра Багрецов объявил себя доктором философии или маршалом авиации, Глебов поверил бы ему, не задумываясь» (1, 11).

При всем многообразии социальных типов, запечатленных в колымских рассказах, нельзя не заметить, что с наибольшей болью Шаламов следит за каторжными судьбами интеллигенции.

В знаменитой речи Достоевского Шаламов (в письме к О. Н. Михайлову) отметил такую мысль:

И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после не соединялся задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин. О, у нас есть много знатоков народа нашего между писателями, и так метко и так любовно писавшими о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то право же, до сих пор, за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь «господа», о народе пишущие. У самых талантливых из них (...) нет-нет, а и промелькнет вдруг нечто высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и осчастливить этим поднятием<sup>10</sup>.

Но несомненно, что понятие «народ» у Шаламова и Достоевского не совпадало.

С особой болью вглядывается Шаламов в каторжные судьбы интеллигентов, которых блатари и конвойные пре-

---

<sup>10</sup> *Достоевский Ф. М. Пушкин // А. С. Пушкин: Pro et contra. Личность и творчество Александра Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 2000. Т. 1. С. 161.*

зрительно кличут «Иванами Иванычами». Уничтожение духовной, творящей элиты общества не без основания оценивается им в качестве самого страшного преступления сталинского режима. Писатель вовсе не идеализирует этих мучеников: они оказались беззащитными перед террором в наивысшей степени. Тем с большей симпатией рисует он тех редких самородков, которые выдюжили на каторге. Недаром один из таких рассказов назван «Житие инженера Кипреева». Благодарным гимном звучат страницы, посвященные наставникам Шаламова на каторжных фельдшерских курсах. Потому-то и выделен так в рассказе «Сука Тамара» эпизодический для фабулы персонаж Моисей Моисеевич Кузнецов, «мастер, даже немножко поэт, работник из той породы кузнецов, что могла отковать розу» (1, 51).

Колымские лагеря Шаламов воспринимает как грозное предзнаменование новейшего времени, перечеркивающее прекраснодушные надежды человечества на исторический прогресс. Тревога эта была знакома уже пушкинской эпохе, получила, в частности, отражение в стихотворении Е. А. Баратынского «Последний поэт»:

Век шествует путем своим железным,  
В сердцах корысть, и общая мечта  
Час от часу насущным и полезным  
Отчетливей, бесстыдней предана...<sup>11</sup>

«Пиковая дама» Пушкина, в сущности, о том же. «Легкомысленный» прежний век здесь запечатлен в безделушках кабинета, которые бросились в глаза Германну, пробирающемуся в покои старой графини:

По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Легоу, коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом (VIII, 240).

---

<sup>11</sup> Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 274.



Всё это именно «игрушки», предназначенные для забавы, иногда щекочущей нервы, — как и карточная игра, которая, однако, для человека нового поколения овееана маниакальной мечтой о «насушном и полезном».

Сходный с «Пиковой дамой» прием изображения эпохи мы находим в рассказе Шаламова «Шахматы доктора Кузьменко». Внешне это бытовая зарисовка о не состоявшейся в лагерной больнице шахматной игре. Рассказчик, расставляющий фигуры, слепленные из тюремного хлеба, узнает историю создания этих шахмат руками скульптора Кулагина, ушедшего в колымское небытие и перед смертью в припадке безумия, вызванного голодом, попытавшегося съесть всю партию. Впрочем, проглочены были только белая ладья и голова черного ферзя.

Натуралистическая концовка рассказа по-шаламовски вызывает ощущение, подобное болевому шоку:

— Я не велел (сообщает доктор Кузьменко. — *С. Ф.*) доставать ладью из желудка. Во время вскрытия это можно было сделать. И голову ферзя тоже... Поэтому эта игра, эта партия без двух фигур. Ваш ход, маэстро.

— Нет, — сказала я. — Мне что-то расхотелось... (2, 369).

Но за бытом проступает несколько символических планов. Первый из них вызван описанием шахматной партии:

Это были шахматы тончайшей ювелирной работы. Игра на тему «Смутное время в России». Польские жолнеры и казаки окружали высокую фигуру Первого Самозванца — короля белых. У белого ферзя были резкие, энергичные черты Марины Мнишек. Гетман Сапега и Радзивилл стояли на доске как офицеры Самозванца. Черные стояли на доске как в монашеской одежде — митрополит Филарет возглавлял их. Пересвет и Ослабя в латах поверх иноческих ряс держали короткие обнаженные мечи. Башни Троице-Сергиева стояли на полях а-8 и h-8 (2, 366).

В чем-то описание этой шахматной партии напоминает пушкинский стихотворный набросок, из которого впоследствии развилась пушкинская «Сказка о золотом петушке»

ке» и который восходит (как это установлено А. А. Ахматовой) к «Легенде об арабском звездочете» из книги американского романтика Вашингтона Ирвинга «Альгамбра»:

Царь увидел пред собою  
Столик с шахмат<sup>(ной)</sup> доской.

Вот на шахматную доску  
Рать солдатиков из воску  
Он расставил в стройный ряд.  
Грозно куколки стоят,  
Подбоченьясь на лошадаках,  
В [коленкорových] перчатках,  
В оперенных шишачках,  
С палашами на плечах (III, 304).

В легенде об арабском звездочете «эти фигурки (или, как Пушкин называет их, куколки) — магические изображения вражеских войск, которые при прикосновении волшебного жезла либо обращаются в бегство, либо начинают вести междоусобную войну и уничтожают друг друга. И та же участь постигает наступающего неприятеля»<sup>12</sup>.

Неслучайность и в рассказе Шаламова всех названных фигур подчеркнута репликой повествователя: «историческая неточность: первый самозванец не осаждал Лавры» (2, 366). Это заставляет внимательнее взглянуть и на другие фигуры шахматной партии и обнаружить обобщенность трактовки российского Смутного времени. В самом деле, монахи Троице-Сергиева монастыря Пересвет и Ослябя — это герои Куликовской битвы. Филарет (в миру Федор Никитич Романов) тоже никакого отношения к отпору осады Лавры (1608—1610) не имел: он был в 1605 году возвращен первым Самозванцем из ссылки и наречен ростовским митрополитом, в мае 1606 года участвовал в свержении Лжедмитрия, с октября 1608 года пребывал в Тушинском лагере, где был объявлен патриархом. Филарет долгое время был сторонником избрания на россий-

---

<sup>12</sup> Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. Л., 1977. С. 41.

ский престол представителя иностранной династии, но после долгих жизненных перипетий в 1619 году возвратился из польского плена и стал фактическим правителем России при его сыне, первом Романове, избранном царем в 1613 году.

Таким образом шахматная партия Кулагина как бы побуждала разыграть возможный вариант русской истории: приобщения России к Европе (в случае поражения черных) — ср. с этим реплику рассказчика о том, что «царевич Димитрий» «был культурный человек, грамотный государь, достойный лучших царей на русском престоле» (2, 367)<sup>13</sup>.

В отрицании строгого детерминизма исторического процесса Шаламов был близок Пушкину, который писал:

Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном и события жизни человека (ества) были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но провидение не алгебра (XI, 127).

«Мир живет, — считал и автор колымских рассказов, — по своим законам, ни политики, ни историки не могут представить его развитие»<sup>14</sup>.

Наряду с не свершившимся в реальной истории проблематичным оказывается и состоявшееся. Официальным документам, как выясняют герои рассказа «Шахматы доктора Кузьменко», доверять нельзя. Разные очевидцы истолковывают одно и то же событие по-разному. «Писатель должен помнить, — не уставал повторять Шаламов, — что на свете — тысяча правд»<sup>15</sup>. «Пусть о “правде” или “неправде”, — писал он А. И. Солженицыну, — спорят не писатели. Для писателя речь может идти о художественной беспомощности, о злонамеренном использовании темы, спекуляции на чужой крови (...) важно мнение Пушкина о Борисе Го-

<sup>13</sup> Такая трактовка, в частности, развита в сценической поэме А. С. Хомякова «Димитрий Самозванец».

<sup>14</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 152.

<sup>15</sup> Новый мир. 1988. № 6. С. 107.

дунове, который был исторически, фактически не таким, не тем, как изобразил его Пушкин. <...> На свете есть тысячи правд (и правд-истин и правд-справедливостей) и есть только одна правда таланта. Так же, как есть один род бессмертия — искусство»<sup>16</sup>.

Но колымская пучина поглощает и таланты. Сколько их навеки впаяно в вечную мерзлоту? Ведь это не только О. Мандельштам, о смерти которого поведает рассказ «Шерри-Бренди», но и множество других, так и не успевших на воле высказать свою правду, как и скульптор Кулагин. Сохранились лишь его шахматы и осталось непонятным, кого скульптор считал самой активной фигурой из защитников Лавры (символизирующей Россию вообще): ведь черный ферзь лишен головы... Эта тема рассказа «Шахматы доктора Кузьменко» отразилась в стихотворении Шаламова:

Светотени доскою шахматной  
Развернула в саду заря.  
Скоро вы облетите, зачахнете  
Клены светлого сентября.  
Где душа? Она кожей шагреновой  
Уменьшается, гибнет, гниет.  
Песня? Песня, как Анна Каренина  
Приближения поезда ждет<sup>17</sup>.

Казалось бы, узник закоснел в колымских ощущениях («Где душа?..»):

Все человеческие чувства — любовь, дружба, зависть, человеколюбие, милосердие, жажда славы, честность — ушли от нас с тем мясом, которого лишились мы за время своего продолжительного голодания <...> в этом мышечном слое размещалась только злоба — самое долговечное человеческое чувство (1, 31).

Есть в этом воспоминании что-то от пушкинского:

<sup>16</sup> Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1. С. 88—89.

<sup>17</sup> Шаламов В. Т. Стихотворения. М., 1988. С. 82.

В глуши, во мраке заточенья  
 Тянулись тихо дни мои  
 Без божества, без вдохновенья,  
 Без слез, без жизни, без любви (II, 406).

Но у Пушкина это преходящий этап жизни, — по-своему необходимый, так как именно время утрат позволяет оценить в полной мере впоследствии красоту возрождения здоровых человеческих чувств, которые сначала даются человеку как дар природы, но ценность которых можно в полной мере прочувствовать лишь пройдя через сомнения и лишения.

Своеобразной шаламовской вариацией пушкинской темы стал рассказ «Сентенция», завершающий вторую книгу его колымской прозы.

«Я работал кипятильщиком — легчайшая из всех работ» (1, 343), — сообщает рассказчик, и день за днем прослеживает, как оживает его тело, приговоренное к уничтожению: «Что оставалось со мной до конца? Злоба. И храня эту злобу, я рассчитывал умереть...» (1, 343).

Однажды ночью я ощутил, что слышу <...> стоны и хрипы. Ощущение было внезапным, как озарение, и не обрадовало меня <...> — я «выспался», как говорил Моисей Моисеевич Кузнецов, наш кузнец, умница из умниц... (1, 344).

Появилось равнодушие — бесстрашие. <...> Этим равнодушием, этим бесстрашием был переброшен мостик какой-то от смерти. Сознание, что бить здесь не будут, не бьют и не будут бить, рождало новые силы, новые чувства. <...> За равнодушием пришел страх. <...> Я понял, что боюсь уехать отсюда на прииск. Боюсь, и всё. <...> Зависть — вот как называлось следующее чувство, которое вернулось ко мне. Я позавидовал мертвым. <...> Я позавидовал и живым соседям. <...> Любовь не вернулась ко мне. Ах, как далека любовь от зависти, от страха, от злости. <...> Жалость к животным вернулась раньше, чем жалость к людям... (1, 345)

Язык мой, приисковый грубый язык был беден, как бедны были чувства, еще живущие около костей. <...> Я был испуган, ошеломлен, когда в моем мозгу <...> родилось сло-

во. <...> Я прокричал это слово, встав на нары, обращаясь к небу, к бесконечности:

— Сентенция! Сентенция!

И захохотал (1, 346).

Здесь, конечно, не диалектика души, а процесс физического выздоровления — до некоторой степени все же условного (ср. рассказ «Припадок», открывающий следующую книгу прозы Шаламова).

В конце же рассказа «Сентенция» — гимн вечно живой природе. Можно догадаться, что начальник привез весть об амнистии, и именно поэтому на лиственничном пне из патефона несется какая-то симфоническая музыка.

Шеллачная пластинка кружилась и шипела, кружился сам пень, заведенный на все свои триста кругов, как тугая пружина, закрученный на целых триста лет... (1, 348).

Триста лет, — не только возраст зрелости лиственницы, но и срок российской колымской каторги:

Триста лет! Лиственница <...> — ровесница Натальи Шереметевой-Долгоруковой и может вспомнить о ее горестной судьбе: о превратностях жизни, о верности и твердости, о душевной стойкости, о муках физических, нравственных, ничем не отличавшихся от мук тридцать седьмого года... (2, 258–259).

Колымской каторге наступил в конечном счете финал. И все же:

Принцип моего века, моего личного существования, всей жизни моей, вывод из моего личного опыта, правило, усвоенное этим опытом, может быть выражено в немногих словах. Сначала нужно возвратить пощечины и только во вторую очередь — подаяния. Помнить зло раньше добра. Помнить все хорошее — сто лет, а все плохое — двести. Этим я отличаюсь от всех русских гуманистов девятнадцатого и двадцатого века (2, 289).

Слово «сентенция», первым пришедшее на ум ожившему колымскому узнику, многозначно. Но не даром, добираясь

до его смысла, рассказчик вспоминает в конечном счете Древний Рим: латинское *sententia* — это прежде всего приговор. «Дело в том, — убежден Шаламов, — что писатели — судьи времени, а не подручные, как думают теперь часто местные литературные вожди»; «Я не забочусь ни о пессимизме, ни об оптимизме, вопросы, затронутые в “КР”, — вне категорий добра и зла. Возвратиться может любой ад, увы, “Колымские рассказы” его не остановят, но при любом случае я буду считать себя связанным выполнением своего долга»<sup>18</sup>.

Судья, выносящий свой справедливый и беспощадный приговор, но не верящий в его исполнение...

«Мне кажется, — размышлял Шаламов, — что особое место, которое литература, потеснившая историю, мифологию, религию, занимает в жизни нашего общества, досталось ей не из-за нравственных качеств, моральной силы, национальных традиций, а потому, что это единственная возможность публичной полемики Евгения с Петром. В этом ее опасность, привлекательность и сила»<sup>19</sup>.

Творчество Шаламова меньше всего напоминает угрозу сумасшедшего Евгения «Ужо тебе!» Медному всаднику, власти. Попытка только так истолковать его колымские рассказы вызывала его резкое возражение.

Думается в этом — основная причина его резкого обращения к редакциям «Посева» и «Нового журнала» в открытом письме, опубликованном в «Литературной газете» 23 февраля 1972 года, которое было воспринято как антидиссидентское и во многом подорвало репутацию Шаламова в определенных кругах интеллигенции как в нашей стране, так и за рубежом<sup>20</sup>. «Почему сделано это заявление? —

---

<sup>18</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 144, 155.

<sup>19</sup> Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 59.

<sup>20</sup> До некоторой степени, в этом судьба Шаламова оказалась сходной с судьбой Пушкина, занявшего в 1831 году непопулярную в Европе позицию по польскому вопросу. До сих пор еще в достаточной степени не оценено, насколько это сказалось на мировой репутации Пушкина.

разъяснял писатель. — Мне надоело причисление меня к “человечеству”, непрерывная спекуляция моим именем. (...) Художественно я уже дал ответ на эту проблему в рассказе “Необращенный”, написанном в 1957 году, и ничего не почувствовали, это заставило меня дать другое толкование этим проблемам»<sup>21</sup>.

Напомним, что в рассказе «Необращенный» писатель вспоминал о своей первой практике в лагерной больнице. Тогда ему было дано понять, что его фельдшерские занятия будут положительно оценены в том случае, если он примет религиозные взгляды. Несмотря на глубокое уважение к врачу-руководителю, бывшей узнице женского лагеря «Эльген», несмотря на реальную угрозу (если ему не будет зачтена практика) вернуться обратно за проволоку зоны, герой не смог притвориться верующим, признать, что «из человеческих трагедий выход только религиозный» (1, 224).

Столь же тесно Шаламову в шорах модного политиканства. Своим творчеством он прорвал завесу молчания о советских концлагерях, он вынес суд сталинизму. Но, помнивший не только о Колыме, но и об Освенциме и Хиросиме, он остро чувствовал возможность глобальной катастрофы:

Любая цивилизация рассыплется (то есть может рассыпаться. — С. Ф.) в прах в три недели, и перед человеком предстанет облик дикаря. Хуже дикаря, ибо все дикарское — пустыки по сравнению со средствами уничтожения и давления. (...) Человек не хочет помнить плохое. (...) Это не только русская загадка, но, очевидно, мировой вопрос<sup>22</sup>.

А потому актуально и поныне тревожное пророчество автора «Колымских рассказов»:

Страшная опасность, которая скрывалась в человеке и так легко была обнажена, стала всемогущей, не просто мод-

---

<sup>21</sup> Шаламовский сборник. Вып. 1. С. 104–105.

<sup>22</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 154–155.



ной. Эта грозная сущность и сейчас живет в душе. Всё время войны, лагеря...;

Условия? Но условия могут повториться, когда блатарская инфекция охватит общество, где моральная температура доведена до благополучного режима, оптимального состояния. И будет охвачено мировым пожаром в 24 часа<sup>23</sup>.

Что может быть этому противопоставлено?

«Неужели мне, — размышляет писатель, — который еще в молодости старался понять для себя тело и душу рассказа как художественной формы и, казалось, понял, для чего у Мопассана в его рассказе “Мадмуазель Фифи” льет беспрерывно дождь, крупный руанский дождь<sup>24</sup>, — неужели это никому не нужно, и достаточно составить список преступлений и список благодеяний и, не исправляя ни стиля, ни языка, опубликовать, пускать в печать»<sup>25</sup>.

Здесь намечена та же позиция художника, что и в стихотворении Пушкина «Поэт и толпа». Своеобразной репликой на это стихотворение станет и шаламовский «Пушкинский вальс для школьников»:

...Зачем мелки масштабы?  
 Зачем так люди слабы?  
 Зачем здесь не явился Аполлон?  
 Потребовал поэта  
 К священной жертве света.  
 Не он сейчас потребовал, не он...<sup>26</sup>

В письме к Ф. В. Вигдоровой Шаламов замечал:

<sup>23</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 152, 154.

<sup>24</sup> Поэтически в рассказе Мопассана дождь — от противного — рождает память о костре в Руане, на котором некогда погибла Жанна д’Арк. Дождь как бы залил душу французов, пламя свободы. И проститутка Рашель, убивающая немецкого офицера, возрождает дух Орлеанской девы.

<sup>25</sup> Шаламовский сборник. Вып. 1. С. 97.

<sup>26</sup> Шаламов В. Стихотворения. С. 175.

Вы хотите знать, почему «Колымские рассказы» не дают, не производят гнетущего впечатления, несмотря на материал. Я пытался посмотреть на своих героев со стороны. Мне кажется, дело тут в силе душевного сопротивления тем силам зла, в той великой нравственной пробе, которая неожиданно, случайно для автора и его героев оказывается положительной пробой<sup>27</sup>.

«Я много думал еще на Севере, — предупреждал Шаламов, — об этих смертях, об их логике, и объяснял для себя их, как показало время, — правильно. Если будет утеряна высота наших горных хребтов (...), все будет кончено, нам не устоять перед намыленной веревкой...»<sup>28</sup>

Между прочим это рассуждение объясняет заглавие одного из шаламовских рассказов — «Эхо в горах». Судьба свела двух революционеров, некогда скованных одной цепью в шлиссельбургской крепости, на полях гражданской войны, когда один из них, Михаил Степанович Степанов, стал красным комбригом, а другой возглавил крестьянское восстание, получившее название «Антоновщины» по его имени. Атаман был захвачен красноармейцами и был Степановым отпущен на волю. Горнее эхо дружбы оказалось сильнее классовых догм. И природная метафора заглавия здесь не случайна.

---

<sup>27</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. С. 133. Любопытное свидетельство о рассказах бывших политзаключенных оставила в своих воспоминаниях Л. Я. Гинзбург: «Все они, особенно мужчины, рассказывают об этом приглушенно и как-то со стороны. Как будто цель их рассказов сообщить слушателям страшную и объективно интересную историю. Жалобы, негодование прозвучали бы неожиданно, ненужно. Самую же суть этой манеры составляет отсутствие удивления. Удивление перед лицом общественного зла было детищем XIX века. Они же рассказывают о том, что и следовало ожидать от двадцатого. Закономерности всем известны, а вот вам еще один характерный случай, случай это — я» (Гинзбург Л. Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 208).

<sup>28</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. С. 116.

«Я попытался, — признавался Шаламов, — перевести голос природы природствующей — ветра, камня, реки — для самого себя, а не для человека.

Мне давно было ясно, что у камня свой язык — и не в тютчевском понимании этого вопроса, что никакой пушкинской «равнодушной природы» нет, что природа в вечности бога или против человека, или за человека — или сама за себя»<sup>29</sup>.

Отсюда — лирические шедевры, стихотворения в прозе, озаряющие трагический мир его колымских рассказов («По снегу», «Стланник», «Тропа», «Водопад», «Воскрешение лиственницы»), и рассказы о животных («Медведи», «Храбрые глаза», «Безымянная кошка», «Сука Тамара»). Может показаться даже, что о животных Шаламов пишет гораздо с большей симпатией, чем о человеке.

Обаятелен образ якутской ездовой лайки («Сука Тамара»), которая неведомо откуда приползла к поисковой партии и оценилась, окруженная общей любовью и заботой заключенных, давно не подверженных каким-либо сантиментам. Оказалось, что в своей преданной людям и отзывчивой душе она, однако, хранит воспоминание о какой-то страшной трагедии. Когда в поселок прибыл отряд «оперативки», преследующей в тайге беглецов, «жители отнеслись к незванным гостям с привычным безразличием, покорностью. Только одно существо выразило резкое недовольство по этому поводу» (1, 53). Лайка бросилась на ближайшего охранника: «бесстрашная злоба была в ее глазах». Начальник опергруппы, который сразу же хотел ее пристрелить, сделал все же это наутро, после чего еле спасся от людей, которые выбежали из палаток с топорами и ломami.

Иногда исполняются желания, а может быть, ненависть всех пятидесяти человек к этому начальнику была так страстна и велика, что стала реальной силой и догнала Назарова (1, 54).

---

<sup>29</sup> Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 103.

Спускаясь на лыжах с горы, оперативник в наступившей темноте напоролся на пень упавшей лиственницы.

Так закончилась жизнь всеобщей любимицы, отомщенной чуть ли не провидением. Концовка новеллы по-шаламовски буднична:

Шкуру с убитой Тамары (!) содрали, но растянули плохо. <...> Уезжая, лесничий выпросил собачью шкуру, висевшую на стене конюшни — он ее выделает и сошьет «собачины» — северные собачьи рукавицы. Дыры на шкуре от пуль не имели, по его мнению, значения (1,55).

Только ли о собаке этот рассказ? Почему тогда чуть ли не четверть короткой новеллы, с явным нарушением законов этого жанра, посвящена талантливому кузнецу Моисею Моисеевичу Кузнецову, осужденному по ложному доносу жены? Лишь потому, что именно он наткнулся на якутскую лайку? Молодой прораб дал собаке имя Тамара, но автор не может попутно не охарактеризовать этого каторжного «Ликурга» (не самого плохого из начальников), «мудро» распоряжающегося судьбой своего «таежного государства». И разве не главное чудо заключается в том, как обнаружили каторжники в себе запасы затаенной ласки и — способности на бунт против всесильного представителя власти? Стало быть, еще не все в их душах атрофировано.

«Часто кажется, — размышлял писатель, — да так, наверное, и есть на самом деле, что человек потому и поднялся из звериного царства, стал человеком, то есть существом, которое могло придумать такие вещи, как наши острова со всей невероятностью их жизни, что он был физически выносливее каждого животного. Не рука очеловечила обезьяну, не зародыш мозга, не душа — есть собаки и медведи, поступающие умней и нравственней человека. И не подчинением себе силы огня — все это было после выполнения главного условия превращения. При прочих равных условиях в свое время человек оказался значительно крепче и выносливее физически, только физически. Он был живуч как кошка — эта поговорка неверна. О кошке правильнее было бы сказать — эта тварь живуча, как человек.

Лошадь не выносит месяца здешней жизни в холодном помещении с многочасовой тяжелой работой на морозе. (...) А человек живет. Может быть, он живет надеждами? Но ведь никаких надежд у него нет. Если он не дурак, он не может жить надеждами. Поэтому так много самоубийц. Но чувство самосохранения, цепкость, которой подчинено и сознание, спасает его. Он живет тем же, чем живет камень, дерево, птица, собака. Но он цепляется за жизнь крепче, чем они. И он выносливее любого животного» (1, 73–74).

Символом этой творящей природы для Шаламова служат и пробуждающаяся ветка лиственницы, и вечнозеленый стланник, и безымянная кошка — то есть великая и неистребимая жизнь, способная превозмочь все невзгоды. Но ведь плотью от плоти природы явился и человек. «Общение с природой, — писал Шаламов, — привело меня к выводу, что в человеческих делах нет ничего, что не могла бы повторить природа, чего не имелось бы в природе<sup>30</sup>».

Высшим же проявлением духовного начала, по Шаламову, является искусство: его «я» — это позиция художника — «Плутона, поднявшегося из ада»<sup>31</sup>.

Постоянным лейтмотивом колымских рассказов является неотвратимость смерти. Можно ли сомневаться, что стихотворение Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» было особо близко Шаламову?

День каждый, каждую минуту  
Привык я думой провождать,  
Грядущей смерти годовщину  
Меж их стараясь угадать (III, 194).

Именно это стихотворение наиболее часто Шаламов вспоминал — но как? «В моих рассказах нет равнодушной природы», — постоянно подчеркивал он. Ср. у Пушкина:

И пусть у гробового входа  
Младая будет жизнь играть

<sup>30</sup> Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1. С. 207.

<sup>31</sup> Новый мир. 1988. № 6. С. 107.

И равнодушная природа  
Красою вечною сиять (III, 195).

На первый взгляд, спор с любимым поэтом ведет узник, на собственной шкуре испытавший враждебность колымской природы, изуверски предусмотренную палачами:

Природа на Севере не безразлична, не равнодушна, она в сговоре с теми, кто послал нас сюда (1, 60);

Здоровый деревенский воздух они (арестанты. — С. Ф.) оставили за морем, здесь их окружал налитанный испарениями болот разреженный воздух тайги (...) ноги тонули в топком мхе, и редко за летний день ноги были сухими. Зимой все леденело. И горы, и реки, и болота зимой казались каким-то одним существом, зловещим и недружелюбным (1, 80);

Серый каменный берег, серые горы, серый дождь, серое небо, люди в серой рваной одежде — все было мягкое, очень согласное друг с другом. Все было какой-то единой цветовой гармонией — дьявольской гармонией (2, 25)<sup>32</sup>.

Даже в моменты своего пробуждения колымская природа пугающе фантастична: «грибы-великаны, будто взращенные модным гидропонным способом, цветы без запаха, птицы без весеннего пения, весна без дождей»<sup>33</sup>.

Но нельзя не заметить, что эта «расточительная, грозная и пышная природа», отличающаяся «мощностью и чистотой»<sup>34</sup>, вызывает и восхищение писателя. Пейзаж в его рассказах достаточно редок и потому особо значим. Тем замечательнее обрамление четвертой книги Шаламова рассказами «Тропа» и «Воскрешение лиственницы». Первый из них — стихотворение в прозе, в котором можно заме-

---

<sup>32</sup> Отметим, что наряду со зрительным восприятием пейзаж здесь истолковывается по закону поэтических ассоциаций: серый — сера — дьявол.

<sup>33</sup> Шаламов В. Из переписки // Знамя. 1993. № 5. С. 134.

<sup>34</sup> Там же. С. 113.

тить переключку с лирической притчей «По снегу». Здесь тоже природа резонирует с творчеством, но сам акт пробуждения поэзии показан как глубоко интимный. Тропа, самим рассказчиком пробитая в колымской тундре, дарившая его в течение долгого времени вдохновением, стала невероятным подарком судьбы, лесным рабочим кабинетом, где так хорошо слагались стихи.

В лирической новелле же, завершающей книгу и давшей ей заглавие, происходит чудо:

Человек посылает авиапочтой ветку колымскую: хотел напомнить не о себе. Не память о нем. На память о тех миллионах убитых, замученных, которые сложены в братские могилы к северу от Магадана.

Но, оказывается, получившие эту ветку — оживят ее в простой банке хлорированной водопроводной воды и

будут трогать руками эту шершавую, неприхотливую жесткую ветку, будут глядеть на ее ослепительную зеленую хвою, ее возрождение, воскрешение, будут вдыхать ее запах — не как память о прошлом, но как новую жизнь (2, 260).

Вот, оказывается, в чем сверхзадача колымских рассказов: в них заключен не только приговор, но и надежда для человечества.

Предельно жесткая правда об унижении человека государственной машиной неотделима в колымских рассказах от проникновенной лирики. Именно эта «разность потенциалов» и создает высокое напряжение его художественного мира.

Эта двуполосность наличествует не только в соседстве разностильных произведений в составе его книг, но нередко и внутри отдельных его рассказов — например, в рассказе «Афинские ночи».

Характерно уже уподобление поэзии и философии:

Сосен светлые колонны  
Держат звездный потолок,  
Будто там, в садах Платона  
Длится этот диалог.

Мы шагаем без дороги,  
Хвойный воздух как вино,  
Телогрейки или тоги —  
Очевидно, все равно...<sup>35</sup>

Фабульно рассказ «Афинские ночи» — бытовая зарисовка из жизни каторжной больницы и одновременно диалог с Томасом Мором:

Томас Мор в «Утопии» так определил четыре основные чувства человека, удовлетворение которых доставляет высшее блаженство по Морю. На первое место Мор поставил голод — удовлетворение съеденной пищей; второе по силе чувство — половое; третье — мочеиспускание, четвертое — дефекация (2, 383).

Ср. у Томаса Мора:

Телесные удовольствия они (жители страны Утопии. — С. Ф.) делят на два рода, из которых первый тот, который наполняет чувства заметной приятностью, что бывает при восстановлении тех частей, которые исчерпал пребывающий внутри нас жар. И это возмещается едой и питьем; другой вид удовольствия — в удалении того, чем тело переполнено в избытке. Это случается, когда мы очищаем утробу испражнениями, когда прилагаются усилия для рождения детей или когда, потирая и почесывая, мы успокаиваем зуд какой-нибудь части тела<sup>36</sup>.

Как видим, трактат утописта в рассказе Шаламова получает вольное толкование — несомненно потому, что это позволяет подробно — с соответствующими примерами — потолковать об особенностях мочеиспускания и дефекации у изможденных голодом и каторжным трудом колымских узников. Столь низкие материи в художественной литературе не принято обсуждать.

---

<sup>35</sup> Шаламов В. Стихотворения. С. 209.

<sup>36</sup> Мор Т. Утопия. М., 1978. С. 220.



Шаламов, как обычно, вызываяще нарушает условности, буквально тычет читателя носом в дерьмо. Прочитав такое, невозможно не почувствовать, до каких пределов унижения был низведен на Колыме человек.

Доходяга Сережа Кливанский, мой товарищ по университету, вторая скрипка театра Станиславского, был обвинен на моих глазах во вредительстве, незаконном отдыхе во время испражнения на шестиградусном морозе — обвинен в задержке работы звена, бригады, участка, прииска, края, государства. {...} Обвиняли Сережу не только конвоиры, смотрители и бригадиры, а свои же товарищи по целебному, искупающему все вины труду (2, 385).

Но описание самых низменных (естественных) человеческих чувств подготавливает по контрасту неожиданное, наиболее сильное, оказывается, наслаждение:

Острее мысли о еде, о пище является новое чувство, новая потребность, вовсе забытая Томасом Мором в его грубой классификации четырех чувств. Пятым чувством является потребность в стихах (2, 386).

И опять писатель не совсем точен в толковании Томаса Мора<sup>37</sup>. Для Шаламова, по-видимому, важно, что потребность поэзии приходит не из ученых трактатов, а таится в душе человека.

«Поэзопраздники» в лагерной больнице кончаются с явлением недремлющего начальства:

Доктор Доктор вошел в перевязочную в кожаной куртке покроя сталинского кителя, даже пушкинские белокурые баки доктора Доктора — доктор Доктор гордился сво-

---

<sup>37</sup> Мор писал: «Иногда же удовольствие возникает, не давая того, что желают наши члены, не избавляют их от страданий, однако это удовольствие щекочет и трогает наши чувства, привлекает к себе какой-то скрытой силой, незаметным действием. Такое удовольствие люди получают от музыки» (Там же. С. 222).

им сходством с Пушкиным — торчали от охотничьего напряжения (2, 389).

Поэзия (не одобренная советским канонем литература вообще) кажется подозрительной казенному режиму. Вспомним, что дополнительные десять лет каторги сам Шаламов получил за то, что посмел назвать Бунина великим русским писателем. И то, что лагерный «Пушкин» в кители сталинского покроя пресекает чтения стихов — вовсе не придуманный анекдот, по-колымски мрачноватого оттенка<sup>38</sup>.

Но несмотря ни на что, афинские ночи остались самым светлым колымским воспоминанием Шаламова, наряду с таежной тропой, где так хорошо думалось стихами, наряду со стланником, «наиболее поэтичным русским деревом» (1, 132), наряду с редкими озарениями, врезавшимися в память, например, таким:

Я вспомнил женщину, которая вчера прошла мимо нас по тропинке, не обращая внимания на окрики конвоя (...). Она помахала нам рукой, показывая на небо, куда-то в угол небосвода, и крикнула: «Скоро, ребята, скоро!» Радостный рев был ей ответом. Я никогда раньше ее не видел, но всю жизнь ее вспоминал — как могла она так понять и утешить нас. Она указывала на небо, вовсе не имея в виду загробный мир. Нет, она показывала только, что невидимое солнце спускается к западу, что близок конец трудового дня. Она по-своему повторила нам гетевские слова о горных вершинах... (1, 25).

Поэзия — это именно то, что в человеке «проясняется не на самом дне, а гораздо дальше». Как известно, Шаламов

---

<sup>38</sup> О документальности изложенного в рассказе происшествия свидетельствовала работавшая с Шаламовым в больнице Елена Мамучашвили. Даже фамилия начальника больницы, профессиональные способности которого были ниже всякого уровня, — подлинная. См.: *Мамучашвили Е. В больнице для заключенных // Шаламовский сборник. Вып. 2. С. 78–87.*

считал себя прежде всего поэтом. И нет никакого противоречия в том, что новое слово им в русской литературе выражено «Колымскими рассказами»<sup>39</sup>. Как бы ни жёсток был их стиль, это все же проза поэта. Как и у Пушкина.

---

<sup>39</sup> «Я хотел бы, — замечал Шаламов, — даже работы по связи моих стихов с прозой, но такой работы в наших условиях придется ждать сто лет» (Знамя. 1993. № 5. С. 154). Первым опытом в этом направлении стала статья Ю. Шнейдера «Предопределенная судьбой» (Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 57–60).

## НИЗВЕРЖЕНИЕ КУМИРОВ

(«ДАР» В. СИРИНА

И «ПРОГУЛКИ С ПУШКИНЫМ» А. ТЕРЦА)

Один из любимых автором героев романа «Дар», поэт Кончеев, с горечью рассуждает о судьбе русского писателя на чужбине.

Слава?.. Не смешите. Кто знает мои стихи? Сто, полтора от силы, от силы двести интеллигентных изгнанников, из которых, опять же, девяносто процентов не понижают их. Это провинциальный успех, а не слава. В будущем, может быть, отыграюсь, но что-то уж очень много времени пройдет, пока тунгус и калмык начнут друг у друга вырывать мое «Сообщение» под завистливым оком финна<sup>1</sup>.

«Мне-то, конечно, легче, чем другому, — размышляет о том же *alter ego* В. Набокова Ф. К. Годунов-Чердынцев, — жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, — во-первых, потому что увез с собой от нее ключи, а во-вторых, потому что все равно когда, через сто, через двести лет — буду жить там в своих книгах или хотя бы в подстрочном примечании исследователя» (315).

Можно поразиться интуиции художника, даже восхититься деятельным временем, намного опередившим загаданный «всего» полвека назад срок возвращения писателя

---

<sup>1</sup> Роман «Дар» цитируется по изд.: *Набоков В. В. Собр. соч.*: В 4 т. Т. 4. М., 1990. С. 307 (далее даются ссылки на страницы этого издания).

Набокова на родину. Но никак нельзя забыть при этом об условности такого возврата. Не в смысле физического присутствия только...

Русская литература XX века — что это? Может быть, корректнее было бы говорить о некоем духовном конгломерате? — так далеко разошлись ее ветви. Существует же не одна собственно английская литература, но и литература англоязычная (американская, австралийская, новозеландская и проч.). Иногда кажется, что давно сложилась разнородная русскоязычная литература, в которой наряду с той, что недавно называли «русской советской литературой» (вся ли она была «советской?»), существует литература русской эмиграции, рассеянной по всему свету, и отечественная самиздатовская литература. И не стоит утешать себя тем, что, слава Богу, ныне это уже пройденный этап. Потому что в противовес недавней тенденции приобщения к русской литературе иноязычных писателей явно обозначилась другая, центробежная, тенденция. Не заговорим ли мы скоро о русской литературе ближнего зарубежья?

Конечно, сок общих корней у всех выдающихся русских писателей ясно ощутим. Но для органического единства литературы необходима еще центростремительная сила новых традиций: булгаковских, шаламовских, набоковских. О набоковских традициях говорить вовсе не рано: писатель такого могучего дара не мог быть безответен.

Но в контексте сложных судеб русской литературы XX века набоковская традиция торила трудный путь. Об одном парадоксальном эпизоде набоковского влияния в русской литературе и пойдет ниже речь; в нем проглядываются некоторые тенденции далеко не частного свойства.

Известно, что при первой публикации романа В. Сирина «Дар» в журнале «Современные записки» (1937) четвертая глава, посвященная жизнеописанию Н. Г. Чернышевского, была исключена по воле редакции и восстановлена лишь в отдельном издании произведения в 1952 году. Для Андрея Синявского, конечно же знакомого с новинками «тамиздатовской» литературы, опус Годунова-Чердынцова

о русском революционном демократе был свежим чтением, внятно отозвавшимся в его эссе о Пушкине, начатом в виде писем к жене из Дубровлага (1966–1968) и вышедшем в свет в парижском издании (на русском языке) в 1975 году.

Родство двух этих эссе несомненно. Предвидя реакцию на свое повествование о Чернышевском, автор «Дара» вводит в роман серию критических откликов и, в частности, рецензию профессора Пражского университета Анучина, «известного общественного деятеля, человека сияющей нравственной чистоты и большой личной смелости»:

Автор основательно и по-своему добросовестно ознакомился с предметом; несомненно также, что у него талантливое перо: некоторые высказываемые им мысли и сопоставления мыслей, несомненно, находчивы, но со всем этим книга отвратительна...

Но издевается он, впрочем, не только над героем, — издевается он и над читателем...

В наши дни, слава Богу, книг на кострах не сжигают, но приходится признать, что, если бы такой обычай существовал, книга господина Годунова-Чердынцева могла бы справедливо считаться первой кандидаткой в площадное топливо (263–265).

Читая эту мистифицированную отповедь, невольно вспоминаешь один из первых реальных откликов на книгу Абрама Терца — статью Романа Гуля «Прогулки хама с Пушкиным»<sup>2</sup>. Как и Набоков, Андрей Синявский ожидал такой

---

<sup>2</sup> Вот последний абзац этой статьи: «Мне неприятно было писать об этой грязной, хулигано-хамской и, в сущности своей, ничтожной книжке. Общее впечатление от “Прогулок” точнее всего можно выразить словами самого же Терца. Правда, словами совершенно омерзительными. Но, да простит мне читатель, из песни слова не выкинешь. В своей повестушке “Любимов” он в стиле “ультрамоdern” пишет: “Пердит, интриган, в рот”. Именно этот смрад ощутит каждый читатель, если осилит “Прогулки” Абрама Терца» (Новый журнал. 1976. № 124. С. 129).

реакции, но прежде всего — от советских критиков, которые, как и в случае с «Даром», предпочли «Прогулки с Пушкиным» не заметить. В советской печати в то время появилось всего два-три ругательных, конечно, но кратких отклика. Скандал в России разразился значительно позже, уже в годы перестройки, когда большой фрагмент из «Прогулок» был напечатан в журнале «Октябрь».

Оба эссе — и о Чернышевском, и о Пушкине — провоцируют скандал.

Таким образом понятие искусства с самого начала стало для него, близорукого материалиста (сочетание в сущности абсурдное), чем-то прикладным и подсобным... (200).

Он не умел полькировать ловко и плохо танцевал гротеск, но зато был охоч до дурачеств, ибо даже пингвин не чужд некоторой игривости, когда, ухаживая за самочкой, окружает ее кольцом из камушков (207).

Канашечку (Ольгу Сократовну. — С. Ф.) очень жаль, — и очень мучительны, верно, были ему молодые люди, окружавшие жену и находившиеся с ней в разных стадиях любовной близости, от аза до ижицы (212).

Еще недавно запах гоголевского Петрушки объясняли тем, что все существующее разумно (219).

Таков Николай Чернышевский у Сирина. Под статью ему Александр Пушкин у Терца:

Пушкину посчастливилось вывести на поэтический стриптиз самое вещество женского пола в его щемящей и соблазнительной святости...<sup>3</sup>

Ну кто еще эдаким дуриком входил в литературу? Он сам не заметил, как стал писателем, сосватанный дядюшкой под пьяную лавочку (45).

Из пушкинской лужи, наплаканной Станционным смотрителем, выплыл «Антон-Горемыка»... (89).

Фигура Пушкина так и осталась в нашем сознании — с пистолетом. Маленький Пушкин с большим-большим пи-

---

<sup>3</sup> *Абрам Терц*. Прогулки с Пушкиным. Лондон; Париж, 1975. Далее даются ссылки на это издание.

столетом. Штатский, а погромче военного. Генерал. Туз. Пушкин (167).

Понятна цель подобного эпатажа: смыть хрестоматийный глянец. Но появляются сальные пятна: сплетни о неверности жен, в жанре анекдота пересказанная трагедия судеб (каторга и ссылка Чернышевского, гибель Пушкина). Экая, в самом деле, отважная прямота:

Что, спрошу я прямо, потому что жизнь коротка, и вызов послан, и увертками уже не поможешь, что Пушкин, знавший себе цену, не знал что ли, что века и века все слышавшее о нем человечество, равнодушное и обожающее, читающее и неграмотное, будет спрашивать: ну а все-таки, положила руку на сердце, дала или не дала? был грех или зря погорячился этот Пушкин? Если не вслух, интеллигентные люди, то мысленно, в журналах, в учебниках (65–66).

И эта «прямота», скажем прямо, отнюдь не интеллигентная, присуща как Терцу, так и Годунову-Чердынцеву. Почему так? Может быть, им, тонким эстетам, изменяет чувство стиля? Нельзя же не заметить, что на уровне анекдота писатели не пребывают постоянно, что неподдельная горечь (а вместе с тем множество серьезных и дельных мыслей) то и дело зарницами озаряет их повествования. В конце концов, имеет же каждый писатель право на литературную игру, мистификацию, подобно Пушкину с его «Последним собственником Иоанны д'Арк». Не стоит ли решительно развести Владимира Набокова и Андрея Синявского, с одной стороны, и Федора Годунова-Чердынцева и Абрама Терца — с другой? Ведь разграничиваем же мы Пушкина и покойного Ивана Петровича Белкина и тем более не принимаем (впрочем, иногда уже и принимаем!) за пушкинские — рассуждения Сальери. Особенно, казалось бы, Набоков обезопасил себя в романе «Дар» от прямых обвинений: и сюитой критических отзывов на «Жизнь Чернышевского», и двойным заслоном (Сирин, Годунов-Чердынцев), и множественством других подстраховок на этот счет: вспомним, например, постоянно оппонировавших в его эссе реального



«чернышевсковеда» Стеклова и выдуманного Страннолюбского (фамилия которого неизбежно вызывает в памяти лермонтовскую строку: «Люблю Россию я, но странную любовь»). Да и Андрей Синявский, несомненно, не столь уж прямолинеен, как может показаться по приведенным выше цитатам. Он искренне любит Пушкина, но другого, не того, который стал ширпотребом в результате нескончаемого пушкинского юбилея, дпящегося без особых перерывов из года в год (годовщины рождения и смерти, основания Лицея, Михайловской ссылки, Болдинской осени, создания его произведений и т. д. и т. п.). Официозных Чернышевского и Пушкина напрочь не принимают писатели. Того Чернышевского, которого хвалили Маркс и Ленин, — «его памятником советская власть заменила в Саратове памятник Александра Второго» (262). Того Пушкина, который при Сталине был признан «лучшим и талантливейшим поэтом нашей эпохи» (это сказано о Маяковском, но так же трактовали и Пушкина), того Пушкина, строкой которого в юбилейном 1937 году (юбилей гибели — не сталинский ли это изыск?) встречал на Соловки прибывающих узников кумачовый плакат: «Здравствуй, племя молодое, незнакомое!»

Сбрасывать Пушкина с корабля современности, конечно, неучтиво. Но назойливо объюбилейенный прямично-современный Пушкин разве не вызывал сатирических стрел и Зощенко, и Хармса? Правда, Синявский пошел не их путем, а более сложным и опасным — путем Набокова, посягнув на выхолощенное (воспользуемся набоковским определением) «уважение к нему, давно ставшее задушевной условностью». Этот путь ненормален? Но разве нормальна была сама судьба русской литературы XX века? Вызывая (вполне осознанно) огонь на себя, и Набоков, и Синявский избрали сильные средства, чтобы взорвать стереотипы. Все это так. Но все же...

«Гениальный русский читатель, — пишется в «Даре» о романе «Что делать?», — понял то доброе, что тщетно хотел выразить бездарный беллетрист» (248). «Бездарный» здесь — не просто грубое, но обнаженно неверное определение. Если читатель (пусть гениальный! да, именно гениальный, а не за-

урядный!) понял главное в произведении, при всех издержках его стиля — значит, писатель отнюдь не лишен дара. К взыскательному же читателю, в свою очередь, обращены эссе Годунова-Чердынцева и Терца.

Внимательный читатель, конечно же, почувствует особое присутствие в романе «Дар» не только Пушкина, но и Чернышевского: последний также растворен в произведении Набокова, а не только выделен в уничижительный опус. Замечено, что уже в двойной фамилии героя внятным эхом отзываются оба антипода: Годунов — не из царского, а из пушкинского литературного рода, Чердынцев — фонетически сближен с Чернышевским. Замечено, что по архитектонике «Дар» сориентирован, с одной стороны, на не осуществленный до конца замысел Чернышевского (роман, названный «Повестью в повести»), с другой — на роман в стихах «Евгений Онегин». Сонетом, нелепо перевернутым, окольцована четвертая глава «Дара»; онегинской строфой (которая тоже похожа на сонет) оканчивается весь роман.

Прощай же, книга! Для видений — отсрочки тоже нет. С колен поднимется Евгений — но удаляется поэт. И все же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... судьба сама еще звенит, — и для ума внимательного нет границы — там, где поставлю точку я: продленный облик бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, — и не кончается строка (329).

«Длинным животворным лучом любимого своего поэта» (134) Набоков освещает весь свой роман. Пушкину здесь подарена жизнь после его гибели:

Седой Пушкин порывисто встал и, все еще улыбаясь, со светлым блеском в молодых глазах, быстро вышел из ложи (91).

О Пушкине неминуемо напоминают фамилии эпизодических лиц романа: Данзас, Керн. Все повествование выткано прямыми и скрытыми пушкинскими цитатами. По пушкинскому камертону автор поверяет здесь все и всех.

Так, в отце героя подчеркнуто пушкинское духовное начало, а эстетическая глухота Чернышевского выявляется в его восприятии Пушкина:

...мерой степени чутья, ума и даровитости критика служит его отношение к Пушкину. Так будет, пока литературная критика не отложит вовсе свои социологические, религиозные, философские и прочие пособия, лишь помогающие бездарности уважать самое себя (228).

Это — в укор Чернышевскому. Но если действительно до сих пор «не оборвана строка» романа «Дар», если в нем чутко предвещаны «завтрашние облака», — то, может быть, это одновременно и провидческая набоковская оценка «Прогулок с Пушкиным» Абрама Терца? Ведь предупреждал же писатель: «не трогайте Пушкина, это золотой фонд нашей литературы» (306).

И еще несколько цитат.

Пушкин иссякал в тридцатых годах, и не только Бенкендорф с Натальей Николаевной в том повинны. Пушкина точил червь пустоты.

Непонятно, когда это успели накурить перед ним столько благонамеренного фимиама, что за дымом ничего не видно. К фимиаму большинство и льнет: удобно и спокойно.

А все удачники жуликоваты, даже Пушкин.

Пушкин — последний из великолепных мажорных людей возрождения. Но даже самый большой из червей не есть ли самый большой червь?<sup>4</sup>

Что это? Блестки из Абрама Терца? Да нет же, это перлы из парижского журнала «Числа» (Георгий Адамович, Борис Поплавский).

В ходе недавнего пушкинского юбилея также чрезвычайно широко были представлены образцы псевдопушкинского китча, наивысшим (в буквальном смысле!) выра-

---

<sup>4</sup> См.: Давыдов С. «Пушкинские весы» Владимира Набокова // Искусство Ленинграда. 1991. № 6. С. 42–43.

жением которого стал лозунг, вознесенный на полотнище, протянутом в Москве над Тверским бульваром, и окаймлявший и памятник поэту, и трибуны, с которых самые важные лица произносили казенные речи. На лозунге значилось: «Семейственной любви и нежной дружбы ради...», и каждый, кто помнил эти шуточные стихи поэта, был волен их завершить: «...Хвалю тебя, сестра! не спереди, а сзади» (см. II, 385).

С другой стороны, можно вспомнить один из антиюбилейных пушкинских сборников, постмодернистский образец, по определению рецензента, «самого разнузданного (и в то же время весьма холодно и рационально выстроенного глумления). (...) Авторам кажется, что это по-прежнему остроумно? Увы... В общем, “идет обоз с парнаса, везет навоз Пегаса”...»<sup>5</sup>.

И еще один «терцизм»:

То холодноватое, хлыщеватое, «безответственное», что ощущалось ими (шестидесятниками. — С. Ф.) в некоторой части пушкинской поэзии, слышится и нам (272).

А это уже критик Мортус (от *mort* — смерть) из набоковского романа, лицо собирательное из ниспровергателей классики. Продолжая в «Прогулках Пушкина» набоковскую традицию низвержения ложных идолов, Андрей Синявский оказался в антинабоковском стане. Традиция в данном случае сыграла плохую шутку с автором «Дара». Может показаться, что именно сейчас его развенчание идей революционных демократов оказалось пророческим. Уже раздаются голоса, обвиняющие классическую русскую литературу Золотого века в том, что она расчистила путь к Октябрю. Но это своего рода «бунт бессмысленный и беспощадный».

Узнал ли свое в «Прогулках Пушкина» Набоков? А если узнал, то не перечитал ли вновь внимательно свой роман

---

<sup>5</sup> Золотоносов М. Пушкин 200 + 1. Забавы взрослых шалунов // Московские новости. 2000. № 34.

1937 года? У американского фантаста Рэя Бредбери есть мудрый рассказ «И грянул гром», герой которого, изъязв из прошлого мельчайшее звено общей эволюции, вернулся в грядущий мир, зримо изменившийся к худшему.

Заметим, что из прошлого герой Бредбери на каблуке вынес раздавленную бабочку. Это уже нечто (хотя и невольно, конечно) набоковское. И пушкинское – в ощущении Набокова.

Вспомним в романе «Дар»:

...отец с классическим пафосом повторял то, что считал прекраснейшим из всех когда-либо в мире написанных стихов: «Тут – Аполлон идеал, там Ниобея – печаль», и рыжим крылом да перламутром ниобея мелькала над скабиозами прибрежной лужайки, где в первых числах июня попадался иногда маленький «черный» аполлон (87).

Таковы были прогулки с Пушкиным Владимира Набокова. Он, по собственному признанию, «питался Пушкиным, вдыхал Пушкина – у пушкинского читателя увеличиваются легкие в объеме» (87).



# IV





## ПРОЗА ПУШКИНА (НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП И ПЕРСПЕКТИВА ЭВОЛЮЦИИ)

Вопрос об эволюции пушкинской прозы сам по себе проблематичен. Еще П. В. Анненков заметил:

Несомненно, что по тону рассказа «Арап Петра Великого» и «Капитанская дочка» так схожи, как будто написаны вместе, хотя их разделяет 9 лет. Так с первого раза нашел Пушкин свой оригинальный стиль, чего другие не находят всю жизнь...<sup>1</sup>

Тезис этот развит в книге А. З. Лежнева, который утверждал:

Пушкин обратился к прозе поздно. Его первые статьи появились в 1825 году. Его первая повесть написана в 1827 году, да и та осталась незаконченной. (...) Все это говорит как будто за то, что проза давалась Пушкину нелегко, и он потому так поздно пришел к ней, что период ее выработки растянулся во времени. Естественно было бы ожидать, что первые опыты резко отличаются от зрелой манеры. На деле это не так. Стиль своей прозы Пушкин нашел сразу<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 193.

<sup>2</sup> Лежнев А. Проза Пушкина. Опыт стилистического анализа. М., 1937. С. 11–12.

Несмотря на ряд аналитических попыток понять закономерности развития пушкинской прозы, предпринятых в монографиях последних десятилетий<sup>3</sup>, вопрос этот нам представляется лишь намеченным как одна из актуальнейших задач пушкиноведения, но далеким даже от предварительного разрешения.

Обратим внимание прежде всего на то, что наряду со стабилизирующим формальным признаком стиля (точнее — слога) проза Пушкина исключительно разнообразна по содержанию. В самом деле, она составляет большую часть творческого наследия Пушкина и подразделяется на художественную, историческую, публицистическую, литературно-критическую, мемуарную, эпистолярную, афористическую. В каждом из этих подвидов — чрезвычайно развитая система жанров. Так, его автобиографическая проза вбирает дневники, мемуары (записки), «мысли и замечания», «разговоры», «опыты отражения нелитературных обвинений», путешествия. Да и собственно художественная проза Пушкина обнаруживает признаки прозы исторической, публицистической и проч. — настолько, что подчас (особенно это касается незаконченных набросков) мы оказываемся перед неразрешимой дилеммой, в какой раздел его собрания сочинений поместить то или иное произведение. С другой стороны, жесткая издательская рубрикация затемняет отчасти картину единой эволюции.

Во всех работах, рассматривающих эволюцию пушкинской прозы, с неизменным постоянством звучат два утверждения, которые, несмотря на их кажущуюся самоочевидность, оказываются, тем не менее, некорректными. Одно из них сводится к тому, что первым завершенным опытом повествовательной прозы Пушкина считают «Повести Белкина», а самое ее начало (исключая ранние, ученические

---

<sup>3</sup> См.: Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М., 1962; Сидяков Л. С. Художественная проза Пушкина. Рига, 1973; Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987; Гей Н. К. Проза Пушкина. Поэтика повествования. М., 1989.

опыты) видят в романе о царском арапе. В основе второго постулата лежит мнение, что в теоретическом осмыслении принципов прозы Пушкин намного опередил свои первые практические шаги в этой области; здесь имеется в виду заметка «О прозе» (1821), где вся «теория» сводится к афоризму:

Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат (XI, 19).

Между тем хорошо известно, что на самом деле первым серьезным опытом Пушкина-прозаика стали его автобиографические записки, начатые в 1821 году и перебеленные в 1825<sup>4</sup>, но дошедшие до нас в немногих фрагментах, так как были уничтожены поэтом в ожидании жандармского обыска<sup>5</sup>. «Они могли замешать многих и, может быть, умножить число жертв, — позже свидетельствовал поэт. — Не могу не сожалеть о их потере: я в них говорил о людях, которые после сделались историческими лицами, с откровенностью дружбы или короткого знакомства» (XII, 310).

Нельзя сказать, что и этот пушкинский замысел был обойден вниманием исследователей<sup>6</sup>. Но вопрос о возмож-

---

<sup>4</sup> В письме к П. А. Катенину (сентябрь 1825 года) Пушкин писал: «Стихи покамест я бросил и пишу свои mémoires, то есть, переписываю на бело скучную, сбивчивую, черновую тетрадь {...}» (XIII, 225).

<sup>5</sup> П. В. Нащокин, со слов поэта, рассказал о последних часах его михайловской ссылки: «...нарочный прискакал к Пушкину. Он в это время сидел перед печкою, подбрасывал дров, грелся. Ему рассказывают о приезде фельдъегеря. Встревоженный этим и никак не ожидая чего-либо благоприятного, он тотчас схватил свои бумаги и бросил в печь: тут погибли его записки...» (Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. С. 225–226).

<sup>6</sup> *Фейнберг И. Л.* Читая тетради Пушкина. М., 1985. 3-е изд.; *Левкович Я. Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988; *Козмина Л. В.* Автобиографические записки А. С. Пушкина 1821–1825 гг. Проблемы реконструкции. М., 1999.

ном составе уничтоженных записок и их судьбе заслонила куда более принципиальную проблему — о значении этого произведения в общей творческой эволюции писателя, и прежде всего в эволюции пушкинской прозы.

Сама же заметка «О прозе» возникла в несомненной связи с его мемуарами, так как записана во Второй кишиневской тетради (ПД 832, л. 9 об. — 11 об.), более половины листов которой вырвано в связи с «чисткой» рабочих тетрадей, содержавших черновые фрагменты записок. Заметка обрывается буквально на полуслове: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе? Ответ — Карамзина. Это похвала не большая — скажем несколько слов об сем почтен...».

Следующая страница в тетради — очевидно, с критической характеристикой прозы Карамзина — вырвана. Но в одном из сохранившихся фрагментов записок мы находим ту же мысль об ущербности перифрастического стиля. Говоря о реакции публики на первые тома «Истории государства Российского», Пушкин вспоминал:

Некоторые остряки за ужином переложили первые главы Тита Ливия слогом Карамзина. Римляне времен Тарквиния, не понимающие *спасительной пользы самодержавия*<sup>7</sup>, и Брут, осуждающий на смерть своих сыновей, *ибо редко основатели республики славятся нежной чувствительностью*, — конечно были очень смешны. Мне приписали одну из лучших русских эпиграмм; это не лучшая черта моей жизни (XII, 306).

Едва ли можно сомневаться, что под «некоторыми остряками» Пушкин имел в виду себя, о чем убедительно свидетельствует «лучшая русская эпиграмма», в которой речь идет о том же и которая-таки была написана именно Пушкиным:

В его «Истории» изящность, простота  
Доказывают нам без всякого пристрастья

---

<sup>7</sup> Курсив в цитате Пушкина.

Необходимость самовластья  
И прелести кнута (XVII, 16).

Сохранились подневные записи Пушкина 1821 года. 2 апреля он отметил:

Говорили об А. Ипсиланти; между пятью греками, я один говорил как грек — все отчаявались в успехе предприятия *Этерии*. Я твердо убежден, что Греция восторжествует, а 25,000,000 турков оставят цветущую страну Еллады законным наследникам Гомера и Фемистокла (XII, 302).

Неделей позже записано:

9 апреля, утро провел я с Пестелем, умный человек во всем смысле этого слова. «*Mon coeur est matérialiste, говорит он, mais ma raison s'y refuse*»<sup>8</sup>. Мы с ним имели разговор метафизический, политический, нравственный и проч. (XII, 303).

Уже эти заметки исподволь намечали исторический масштаб пушкинских мемуаров. Вступлением к ним должны были служить «Некоторые исторические замечания», первая главка которых («По смерти Петра...») содержала стремительный очерк политической истории России «века минувшего». Во второй предполагалось, по-видимому, охарактеризовать «дней Александровых прекрасное начало»; от нее сохранился лишь небольшой фрагмент, процитированный Пушкиным в его статье «О г-же Сталь и г-не А. М-ве» (1825):

Читая ее книгу «*Dix ans d'exil*» можно видеть ясно, что, тронутая ласковым приемом русских бояр, она не высказала всего, что бросалось ей в глаза<sup>9</sup>. Не смею в том укорять

---

<sup>8</sup> Сердцем я материалист, но мой разум этому противится (*фр.*).

<sup>9</sup> «Речь идет о большом обществе Петербургском, прежде 1812 года» (*Примеч. Пушкина*). Откровенные высказывания на этот счет содержатся в пушкинском «Отрывке из неизданных записок дамы» (1811 г.), напечатанном в «Современнике» (1836. № 3) с подзаголовком «Перевод с французского».

красноречивую, благородную иноземку, которая отдала полную справедливость русскому народу, вечному предмету невежественной клеветы писателей иностранных<sup>10</sup> (XI, 271).

Давно замечено также, что в черновике записки «О народном воспитании» (1826), которую Пушкин писал по поручению Николая I, предполагались некоторые вставки, и в каждом случае здесь помечено: «из записок», а один раз даже конкретнее: «из записок 2 гл.»

Вот что сказано в белой рукописи в развитие данной пометы:

Лет 15 тому назад молодые люди занимались только военною службою, старались отличиться одною светскою образованностию или шалостями; литература (в то время столь свободная) не имела никакого направления; воспитание ни в чем не отклонялось от первоначальных начертаний. 10 лет спустя мы увидели либеральные идеи необходимой вывеской хорошего воспитания, разговор исключительно политический; литературу (подавленную самой своенравною цензурою), превратившуюся в рукописные пасквили на правительство и возмутительные песни; наконец, и тайные общества, заговоры, замыслы более или менее кровавые и безумные (XI, 43).

Если мы переведем этот пассаж с благонамеренного языка официального документа на либеральный, то, наверное, и получим абрис автобиографических записок Пушкина, посвященных преддекабрьским годам.

В письме к Вяземскому, написанном в ноябре 1825 года, Пушкин обронил такое, на первый взгляд, странное замечание:

---

<sup>10</sup> «Вряд ли можно сомневаться, что автором цитируемой рукописи был он сам (Пушкин) и что здесь мы имеем дело с невинной мистификацией, что было в нравах Пушкина» (Томашевский Б. В. «Кинжал» и m-me de Staël // Пушкин и его современники. Вып. 36. Пг., 1923. С. 85).

Зачем ты жалеешь о потере записок Байрона? чорт с ними! слава богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностью, то марая своих врагов (XIII, 243).

Необходимо понять, о каких «Записках» Байрона идет речь. При известии о гибели поэта по настоянию вдовы издателем были уничтожены мемуары, посвященные истории женитьбы Байрона, разладу с женой и тем гонениям, которые заставили его навсегда покинуть родину. Как можно было догадаться, записки эти были написаны в жанре интимных откровений (в духе «Исповеди» Руссо), которые дальше Пушкиным и упоминаются: «Толпа жадно читает исповеди...».

Становится понятным, что, приступая к своим запискам, Пушкин следовал не за «Исповедью» Руссо с ее установкой на самоанализ, на откровенное (подчас шокирующее) повествование о личной жизни. И здесь нужно вспомнить, что в пушкинское время подлинного расцвета достигли иные мемуары, о которых В. Г. Белинский писал: «К числу самых необыкновенных и самых интересных явлений в умственном мире нашего времени принадлежат записки, или *мемуары*. Это суть летописи наших времен (...) и в самом деле, что может быть любопытнее этих записок: это история, это роман, это драма, это все, что вам угодно»<sup>11</sup>, — и справедливо связывал возникновение этого жанра с бурной эпохой французской революции, обнаружившей тесную связь частного (личного) и исторического бытия человека<sup>12</sup>.

Несомненно, в связи с собственными мемуарами, — прочтя в петербургских журналах отрывки из воспоминаний (как выяснилось потом, поддельных) видного политичес-

<sup>11</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1953. С. 159.

<sup>12</sup> В библиотеке Пушкина имелась серия: Collection des Mémoires relatifs à Révolution Française. Т. I—XXIII. Paris, 1821—1825 (см.: Библиотека Пушкина. СПб., 1910).

кого деятеля наполеоновской эпохи Жозефа Фуше, Пушкин писал брату в феврале 1825 года:

⟨...⟩ но, милый мой, если только возможно, отыщи, купи, выпроси, укради Записки Фуше и давай мне их сюда; за них отдал бы я всего Шекспира; ты не воображаешь, что такое Fouché! Он по мне очаровательнее Байрона. Эти записки должны быть сто раз поучительнее, занимательнее, ярче записок Наполеона, т. е. как политика, потому что в войне я ни чорта не понимаю. ⟨...⟩ Читал ли ты записки *Nap. (oléon)*? Если нет, так прочти: это, между прочим, прекрасный роман *mais tout ce qui est politique n'est fait que pour la canaille*, но все, что относится к политике, писано только для черни (XIII, 142–143).

Изучение предварительных набросков пушкинских записок («O... desait en 1820...», «Notres sur revolution d'Ipsylanti», «Notres sur Penda-Deka») позволяет высказать предположение, что мемуары свои Пушкин начал писать по-французски.

Сохранилась заметка, набросанная Пушкиным начерно по-французски в Первой кишиневской тетради (ПД 831)<sup>13</sup>, но впоследствии оттуда им вырванная и ныне сохранившаяся (под отдельным архивным номером ПД 284).

Набросок этот (под редакторским заглавием «О вечном мире») впервые был опубликован, отчасти реконструирован и откомментирован Б. В. Томашевским, который определил смысл пушкинских рассуждений: отклик на мнение Ж. Ж. Руссо о политическом проекте аббата Сен-Пьера<sup>14</sup>. Пушкинской заметке посвящено и обстоятельное исследование М. П. Алексеева, осмыслившего ее в широком контексте пацифистских футурологических трактатов XVIII – начала XIX в<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> См. факсимильное издание: *Пушкин А. С. Рабочие тетради*. Т. 3. СПб.; Лондон, 1995.

<sup>14</sup> *Томашевский Б. В. Пушкин и Франция*. Л., 1960. С. 135–138.

<sup>15</sup> *Алексеев М. П. Пушкин и проблемы «вечного мира» // Алексеев М. П. Сравнительно-исторические исследования*. Л., 1984. С. 174–220.



Заметка охотно цитируется в пушкиноведческой литературе в качестве яркого свидетельства вольнолюбивых чаяний поэта, но сама по себе, после Б. В. Томашевского и М. П. Алексеева, серьезному анализу не подвергалась. Однако прежде чем поставить ее в контекст пушкинского творчества, совершенно необходимо уточнить как текст чернового наброска, так и перевод его на русский язык. «Сомнения вызывает, — справедливо отмечал М. П. Алексеев, — уже самый текст отрывка, особенно вторая, заключительная его часть. Хотя весь отрывок написан четко, уверенной рукой, но уже на первом листке белой текст с поправками переходит в черновой; так, второе из трех положений, которыми начинается текст, подверглось особенно сильным переделкам и заключает в себе ошибку (оно вторично помечено цифрой 1). Дальнейшая запись велась с еще большей поспешностью: Пушкин не только зачеркивал, но и сокращал отдельные слова и фразы. (...) В недописанной строчке на втором листе троеточие, заключенное в скобки, указывает, что она должна была быть пополнена цитатой и т. д.»<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Там же. С. 178–179. Нам представляется, что М. П. Алексеев прав, толкуя сокращение «Cr. de proj.» как «critique de project» (то есть «критик проекта» аббата Сен-Пьера). Что же касается намеченной в наброске Пушкина цитаты из Руссо, то мы принимаем конъектуру Б. В. Томашевского, но с некоторой оговоркой: необходимо здесь опустить упоминание о Генрихе IV и его министре, герцоге Сюлли, не идущее к делу; кажется, пропуск в цитате из Руссо был обозначен Пушкиным графически; он пометил подразумеваемую вставку так: «... (...)», — то есть намечал некие изменения в избранной им цитате. Вопрос же о цифровом обозначении трех начальных абзацев решается, на наш взгляд, вполне определенно. Начав свои заметки полшутливым тезисом и обозначив его цифрой 1, поэт решил предварить их серьезным рассуждением общего плана, которое потребовало тщательной черновой отделки. Это рассуждение и было снова помечено цифрой 1. Вслед за ним под цифрой 3 было сходно сформулировано положение, иронически продолжившее первоначальный зачин, в кото-

Особо подчеркнем неудовлетворительность русского перевода пушкинской заметки, предложенного Большим академическим изданием и часто цитируемого в пушкиноведческих работах. Перевод этот в отдельных случаях прямо неверен по смыслу<sup>17</sup>, а главное — стилистически утяжелен, что искажает шутливую интонацию пушкинского опуса.

Полезно дать уточненный его перевод в соответствии с высказанными замечаниями:

1. Конституции, которые стали великой — и не единственной — ступенью человеческого духа, предвещают сокращение войск в государстве, так как принцип вооруженной силы прямо противоречит всякой конституционной идее; поэтому весьма возможно, что менее чем через 100 лет уже не будет постоянных армий.

⟨2⟩. Невероятно, чтобы люди со временем не поняли смешного зверства<sup>18</sup> войны, как они разобрались с рабством, королевской властью и т. д. Понятно ведь, что нам нужно лишь есть<sup>19</sup>, пить и быть свободными.

3. Для великих же страстей и выдающихся военных талантов всегда найдется гильотина — общество вовсе не склонно любоваться грандиозными замыслами победоносного генерала: немало и других забот, ради которых мы поставили себя под защиту закона.

ром, однако, в силу стремительности записи осталась неисправленной цифра — вместо цифры 1 цифра 2.

<sup>17</sup> Особенно грубая ошибка содержится в переводе фразы: «Они увидят, что наше предназначение — есть, жить (в оригинале — пить) и быть свободными» (XII, 480). Порой эта ошибка усугубляется. Ср., например: «...наше предназначение есть жить и быть свободными» (*Трубецкой Б.* Пушкин в Молдавии. Кишинев, 1976. 4-е изд. С. 86).

<sup>18</sup> Возможно, в таком определении содержалась скрытая цитата из Вольтера, который говорил, что разум дан человеку не для того, чтобы опускаться до уровня зверей, «тем более, что природа не дала ему оружия, чтобы убивать себе подобных, ни инстинкта, побуждающего их сосать кровь» (*Вольтер.* Избранные страницы. СПб., 1913. С. 98).

<sup>19</sup> Сначала здесь Пушкин записал: «нам нужно лишь смеяться».

Руссо, недурной критик проекта, проникательно замечал: «То, что полезно обществу, вводится в жизнь только силой, так как частные интересы почти всегда этому противоречат. Без сомнения, вечный мир в настоящее время весьма нелепый проект (...) воздадим должное этому прекрасному плану, но утешимся в том, что он не осуществлен, так как этого можно достигнуть только средствами жестокими и ужасными для человечества». Ясно, что ужасные средства, о которых он говорил, — революции. Вот они и настали. Знаю, что все эти доводы очень слабы, так как рассуждения такого паренька, как Руссо, не выигравшего ни одной победы, не может иметь никакого веса, — но спор всегда хорош, ибо способствует пищеварению. Впрочем, он еще никого никогда не переубедил.

Далее в автографе следовала еще фраза — «только глупцы думают иначе». Она зачеркнута и вместо нее поставлена помета, указывающая на то, что здесь предполагалась какая-то вставка, нам ныне неизвестная<sup>20</sup>.

Идея «мира» по воле монархов (в их собственных интересах) представлялась абсурдной женевискому философу. В суждениях Руссо о вечном мире, по наблюдению М. П. Алексеева, логическим центром является мысль о принуждении

---

<sup>20</sup> Датируется пушкинский набросок примерно ноябрем 1821 года, так как в письме Екатерины Орловой к ее брату, Александру Раевскому, от 23 ноября этого года, в частности, отмечено: «Мы 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 и всеобщий мир и тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей с сильными характерами и страстями, которых мы называем великими людьми, а тогда будут считать лишь нарушителями общественного спокойствия» (Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. М., 1999. Т. 1. С. 264). Можно понять, почему данный парадокс запомнился супруге боевого генерала, которого Пушкин и задирал. Но в системе изложенных в заметке тезисов эта мысль вовсе не была основной и итоговой.

властителей к прекращению войн: «И тогда не придется более убеждать их, но принуждать, и не нужно писать книги, но подымать дружины»<sup>21</sup>. То есть речь должна идти не о некоем подобии Священного Союза, а о необходимости народовластия — в противовес попыткам, по словам Руссо, «доброго аббата Сен-Пьера — постоянно изыскивать мелкие средства против каждого зла вместо того, чтобы добраться до общего источника зол и посмотреть, нет ли средства исцелить все разом»<sup>22</sup>.

В том же направлении шел ход пушкинских размышлений. Его заметка о вечном мире напрямую соотносится с наброском (на французском языке) в Записной книжке (ПД 830, л. 40).

O{rloff} disait en 1820: révolution en Espagne, révolution en Italie, révolution en Portugal, constitution par ci, constitution par la ... Messieurs les souverains, vous avez fait une sottise en détrônant Napoléon.

О{рлов?}<sup>23</sup> говорил в 1820 г.: революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция здесь, конституция там... Господа государи, вы сделали глупость, свергнув Наполеона (XII, 304).

В концовке оды «Наполеон» звучала та же мысль.

Хвала! Ты русскому народу  
Высокий жребий указал  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал...

«Эта строфа, — признавался поэт А. И. Тургеневу в конце 1823 года, — ныне не имеет смысла, но она писана в начале 1821 года — впрочем, это мой последний либеральный бред {...}» (XIII, 79).

<sup>21</sup> Цит. по статье М. П. Алексеева. С. 191–192.

<sup>22</sup> Руссо Ж. Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. Т. I. М., 1981. С. 230.

<sup>23</sup> Мог здесь иметься в виду и декабрист К. А. Охотников.

Мы упоминали уже о том, что пушкинская заметка 1821 года о вечном мире снабжена в конце пометой, предполагавшей некое продолжение. Можно понять, как бы были развиты намеченные здесь мысли, включенные в то время в состав автобиографических записок — указанием на тот же «высокий жребий».

Сам тон чернового наброска оставляет несколько странное впечатление. Это нечто вроде застольной болтовни (Table-talk). Возможно, весь пассаж о Руссо (не отмеченный порядковой цифрой) — это слова не Пушкина собственно, а его собеседника; по крайней мере, ориентация на мнение собеседника, который с высоты своего военного опыта только и мог обозвать женевского философа пареньком и штафиркой.

С какой же целью Пушкину понадобилось в шутовском ключе зафиксировать подобный спор о материях весьма важных и принципиальных?

Всё встает на свое место, если мы вспомним, что именно к 1821 году относится начало работы Пушкина над автобиографическими записками, которые он, вероятно, и предполагал первоначально писать по-французски, так как язык русской «метафизической» прозы был, по собственному признанию, в ту пору для него затруднителен<sup>24</sup>.

Сохранилась загадочная пушкинская заметка 1822 года:

Только революционная голова, подобная Мир⟨або⟩⟨?⟩ и Пет.⟨ру⟩⟨?⟩, может любить Россию — так как писатель только может любить ее язык. Всё должно творить в этой России и в этом русском языке (XII, 178).

Эту заметку можно истолковать как первый приступ Пушкина к русскому тексту своих записок. С данным высказыванием тесно связаны его сетования на невыра-

---

<sup>24</sup> По справедливому замечанию Г. В. Краснова, в работе над записками «Пушкин шел от проб, от фрагментов, как идет художник к большой картине от этюдов» (*Краснов Г. В. Пушкин. Болдинские страницы. Горький, 1984. С. 123*).

ботанность «метафизического языка», без которого русская литература, по убеждению Пушкина, не выйдет из младенческого возраста.

1 сентября 1822 года, т. е. вскоре после того, как было закончено первое вступление к запискам («По смерти Петра I ...» — XI, 14–17), датированное 2 августа того же года, Пушкин внушает Вяземскому: «Предприими постоянный труд ⟨, пиши⟩ ⟨?⟩ в тишине самовластия, образуй наш метафизический язык ⟨...⟩ Люди, которые умеют читать и писать, скоро будут нужны в России...» (XIII, 44), — несомненно ориентируясь уже на собственные искания в области прозы. «Когда-нибудь должно же в слух сказать, — писал Пушкин ему же 13 июля 1825 г., — что русской метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии. Дай Бог ему когда-нибудь образоваться на подобии французского (ясного точного языка прозы — т. е. языка мыслей)» (XIII, 187).

Таковы были истоки пушкинской прозы, многое в общем ее движении определившие.

Показательно, что, исследуя поэтику пушкинской художественной прозы, А. П. Чудаков на основе наблюдений над стилем описаний уверенно замечает:

Устанавливая жанровые истоки пушкинской прозы, будущий исследователь, несомненно, среди первейших назовет жанры событийно-повествовательные по преимуществу — путешествие, хронику, реляцию, летопись<sup>25</sup>.

Такой стиль, как выясняется, действительно возобладал в прозе Пушкина в процессе его работы над своими мемуарами, в которых собственно «описания» потому и были столь строгие и лапидарны, что они играли подчиненную роль: над ними доминировали «мысли и мысли».

Многие прозаические замыслы Пушкина конца 1820-х годов были, возможно, попыткой сохранить «мысли» уничтоженных записок, и художественная форма данных

---

<sup>25</sup> Чудаков А. П. К поэтике пушкинской прозы // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 63.

произведений представляла собою камуфляж этих идей. Но сами идеи были, с одной стороны, слишком опасными в цензурном отношении, а с другой — неминуемо подверглись у Пушкина определенной ревизии в последекабрьские годы, что и предопределило незавершенность данных замыслов. Особенно это заметно в «Романе в письмах», оставленном в тот момент, когда, наметив условную литературную завязку сюжета, писатель приступил к изложению мыслей о судьбах русского дворянства, которые мы обнаруживаем и в дошедшем до нас вступлении к запискам («По смерти Петра I ...»).

Проза Пушкина навсегда сохранила высокий историко-публицистический потенциал, что особенно заметно, если мы отрешимся от вполне условной (часто слишком жесткой) издательской рубрики «Художественная проза». (Разве, например, «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» не несет в себе черты художественной прозы?) Собственно, мы находим лишь одно крупное исключение из этого правила: «Повести Белкина» — произведение принципиально значимое в общей эволюции пушкинской прозы. Если же мы осмыслим видоизменение мемуарного жанра в его творчестве, то появление повестей станет более понятным.

«Одна из причин жадности, с которой читаем записки великих людей, — замечал Пушкин в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» (1827), — наше самолюбие: мы рады ежели сходствуем с замечательным человеком чем бы то ни было, мнениями, чувствами, привычками — даже слабостями и пороками. Вероятно больше сходства нашли бы с мнениями, привычками и слабостями людей вовсе ничтожных, если б они оставляли нам свои признания» (XI, 60). Спустя три года, прослеживая генезис мемуарного жанра в европейской литературе, Пушкин напишет:

После соблазнительных *Исповедей* философии XVIII века явились политические, не менее соблазнительные откровения. Мы не довольствовались видеть людей известных в колпаке и в шлафроке, мы захотели последовать за

ними в их спальню и далее. Когда нам и это надоело, явилась толпа людей темных с позорными своими сказаниями» (XI, 94).

Ориентируясь в своих записках 1821–1825 годов на «политические откровения», т. е. на мемуарную прозу времен французской революции, Пушкин не допускал собственного появления перед будущим читателем «в колпаке и в шлафроке». В конце же 1820-х годов он начал выработать маску мемуариста-обывателя, равного по интеллекту основной массе читающей публики. «Отрывки из писем, мысли и замечания» Пушкин предполагал открыть следующим «Вступлением»:

Дядя мой однажды занемог. Приятель посетил его. «Мне скучно, — сказал дядя, — хотел бы я писать, но не знаю о чем». — «Пиши всё, что ни попало, — отвечал приятель, — мысли, замечания литературные и политические, сатирические портреты и т. под. Это очень легко: так писал Сенека и Монтань». Приятель ушел, и дядя последовал его совету. Поутру сварили ему дурно кофе, и это его рассердило, теперь он философически рассудил, что его огорчила безделица, и написал: нас огорчают иногда сущие безделицы (XI, 59).

Тот же масштаб «мысли» обнаруживается в набросках «Если звание любителя отечественной литературы...» (1827) и «Сердечно радуюсь, что рукопись, которую я имел честь вам препроводить. ..» (1829), в которых уже намечен тип повествователя, родственник Ивану Петровичу Белкину. Начало «Истории села Горюхина» (1830) заставляет вспомнить «Вступление» к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»: Белкин рассказывает здесь о своих первых литературных опытах — в частности, прозаических. Он тоже находит, что проза «требуется мыслей и мыслей», — и начинает именно с них:

(...) в целые 2 дня надумал я только следующее замечание: «Человек, не повинующийся законам рассудка, и привыкший следовать внушениям страстей, часто за-



блуждается и подвергает себя позднему раскаянию» (VIII, 131–132).

Эта «мысль» в полной мере определяет всю «метафизику» и «Повестей Белкина», каждая из которых может быть воспринята в качестве притчи с данной моралью.

Важно отметить и другое: исторической рамой всех вошедших в цикл повестей служит то же самое пятнадцатилетие, которое стало материалом пушкинских автобиографических записок. Некоторые исторические события тех лет (пожар Москвы, окончание войны с Наполеоном, битва при Скулянах) упоминаются на периферии белкинских сюжетов, всегда точных в хронологических указаниях. Но в то же время повести почти бессобытийны исторически. В них отражена поистине провинциальная жизнь, заставляющая вспомнить реплику Владимира из «Романа в письмах»: «(...) для них не прошли еще времена Ф.⟨он⟩ Визина. Между ими процветают Простаковы и Скотинины! (VIII, 53)». Ср. эпиграф к «Повестям Белкина»:

Г - ж а П р о с т а к о в а. То, мой батюшка, он еще сыз-  
мала к историям охотник.

С к о т и н и н. Митрофан по мне.

Казалось бы, только в эпиграфах, предпосланных белкинским побасенкам, и заявлен их подлинный автор (издатель). На самом деле, конечно, сюжеты массовой литературы (а именно таковым подвластен бесхитростный Белкин) инструментированы Пушкиным довольно искусно. Показательна в этом отношении творческая история повести «Выстрел». 12 октября 1830 года Пушкин предполагал оборвать повествование на первой ее части пометой «Окончание потеряно». Тем самым читателю предоставлялось самому домыслить завершение соперничества Сильвио с графом Б. Понятно, что последний был обречен и, вероятно, потому-то «издатель» и не хотел ставить все точки над *i*: слишком уж несимпатичным выглядел бы Сильвио, убивающий безоружного соперника. Однако спустя два дня Пушкин нашел парадоксальное сюжетное решение, варьируя

традиционный литературный мотив стрельбы по портрету (род колдовства — с целью вызвать смерть изображенного на картине). Но и это еще не всё. Зачем потребовался эпилог, где изображалась гибель Сильвио в битве при Скулянах? Дело в том, что, прослеживая событийную хронологию повести, мы понимаем, что зацикленный на своем уязвленном самолюбии герой, в сущности, совершил преступление перед отечеством: не рискнул (чтобы наверняка сохранить себя для личной мести) участвовать в антинаполеоновской кампании. Частичным искуплением этого и стало участие Сильвио в акции этеристов, обреченной на поражение.

В сущности, «Повести Белкина» можно представить себе в виде своеобразных мемуаров обыкновенного человека. Рассказчик, не находя ничего значительного в собственной жизни, наполняет свои записки пересказом услышанных им и поразивших его воображение происшествий, невольно стилизуя их под распространенные сюжеты массовой литературы. В самом этом отрешении от собственной личности есть нечто симпатичное. Собственно, единственная характеристическая черта Белкина, которая просматривается в собранных им чужих рассказах, и есть его мысленная тяга к неординарному, противопоставленному скуке одиночества, заурядной поместной жизни.

Ряд исследователей считает, что, согласно первоначальному плану, в состав «Повестей» предполагалось включить повесть под заглавием «Записки пожилого», в которой рассказывалось о новоиспеченном прапорщике Черниговского полка. Если это и так, то не завершенная Пушкиным повесть (сохранились ее зачин и план) тоже заключала бы в себе некое «романтическое происшествие». О восстании Черниговского полка в январе 1826 года (по намеченной в повести хронологии его было не миновать) здесь было бы упомянуто примерно так же, как, например, о московском пожаре 1812 года в повести «Гробовщик» (в связи со сгоревшей будкой Юрко).

Отсюда проистекает двойственность содержания «Повестей Белкина». Взятые отдельно от общего контекста и

генезиса пушкинского творчества, они во многом теряют богатство смысловых обертонов. Недооценка «Повестей» первыми читателями (в том числе довольно проницательными) и последующая их литературоведческая «реабилитация» равно закономерны. Если же говорить о перспективе, обретенной в процессе создания белкинских повестей, то ее следует увидеть в преодолении Пушкиным монологической оценки жизни с позиций указующего «просвещенного разума».

«Обмирщение» прозаической манеры, по сравнению с автобиографическими записками 1821–1825 годов, лишь поначалу принимало формы, близкие к пародии. Тенденция автобиографизма с позиций частного человека проявляется вполне серьезно в замыслах начала 1830-х годов: в «Отрывке из неизданных записок дамы» (так называемом «Рославлеве») и в наброске «В конце 1826 года я часто виделся с одним дерптским студентом...» («Холера») — т. е. в опытах своеобразно отстраненной автобиографической прозы<sup>26</sup>. Здесь несомненны первые подступы к принципам повествования, в наиболее развитой форме осуществившимся уже в «Капитанской дочке».

Рассказчик этой повести не только силою неожиданных обстоятельств соприкасается с историческими событиями, но благодаря своей простоте, незашоренности по-человечески сочувствует мужицкому царю, несмотря на социальную пропасть, лежащую между ними. В своей «Истории Пугачева» Пушкин не только осознал подлинные размеры этой пропасти, но и остро ощутил катастрофичность современной истории. В последнем пушкинском лицейском послании он скажет:

⟨...⟩ Чему, чему свидетели мы были!  
Игралица таинственной игры,  
Метались смущенные народы,

---

<sup>26</sup> См.: Краснов Г. В. «Заметка о холере» или замысел «Путешествия» // Краснов Г. В. Болдинские страницы. Горький, 1984. С. 118–142.

И высились и падали цари;  
И кровь людей то Славы, то Свободы,  
То Гордости багрила алтари (III, 432).

Из первоначальных набросков зачина повести о Пугачевщине сохранилось два фрагмента, первый их которых относится к 1833 году:

Любезный друг мой Петруша!

Часто рассказывал я тебе некоторые происшествия моей жизни и замечал что ты всегда слушал меня со вниманием не смотря на то что случалось мне может быть в сотый раз пересказывать одно. На некоторые вопросы я никогда тебе не отвечал, обещая со временем удовлетворить твоему любопытству — Ныне решился я исполнить свое обещание — Начинаю для тебя свои записки, или лучше искреннюю исповедь, с полным уверением что признания мои послужат к пользе твоей. Ты знаешь что не смотря на твои проказы, я всё полагаю что в тебе прок будет, и главным тому доказательством почитаю сходство твоей молодости с моею. Конечно, твой батюшка никогда не причинял мне таких огорчений какие терпели от тебя твои родители — Он всегда вел себя порядочно и добронравно, и всего бы лучше было если б ты на него походил — Но ты уродился не в него, а в дедушку, и по моему это еще не беда. Ты увидишь, что завлеченный пылкостью моих страстей во многие заблуждения, находясь несколько раз в самых затруднительных обстоятельствах, я выплыл наконец и слава богу дожил до старости заслужив и почтение моих ближних и добрых знакомых. То же пророчу и тебе, любезный Петруша, если сохранишь в сердце твоём два прекрасные качества мною в тебе замеченные: доброту и благородство (VIII, 927).

Внук рассказчика, как можно понять из этого обращения, находился в «местах отдаленных» отнюдь не за шалости.

Второй набросок предисловия намечался от лица «издателя»:

Анекдот служащий основанием повести нами издаваемой, известен в Оренбургском краю.

Читателю легко было распознать нить истинного происшествия, проведенную сквозь вымыслы романические. А для нас это было бы излишним трудом. Мы решились написать сие предисловие с совсем другим намерением.

[Несколько лет назад в одном из наших Альманахов напечатан был] (VIII, 928)

Последняя, незавершенная фраза имела в виду повесть А. К. (Александра Крюкова) «Рассказ моей бабушки», помещенную в «Невском альманахе на 1832 год». Однако, как недавно было указано Ю. Д. Левиным, пушкинский «рассказ дедушки» мог быть сориентирован и на другое произведение — роман Жоржа Лекуэнта Делава «Дмитрий и Надежда», где рассказывалось об организованной Пугачевым свадьбе влюбленных друг в друга графини и однодворца (которому, впрочем, были позже пожалованы дворянское достоинство и офицерский чин)<sup>27</sup>. В своем предисловии Делава замечал: «Сей роман основан на анекдоте, и соединя в оном вымысел с истинною Историею, цель моя была сделать его занимательным».

В любом случае характерна ориентация Пушкина на подлинный «анекдот».

Выявляя своеобразие поздних (прозаических) «Сцен из рыцарских времен», С. М. Бонди выявляет в них намерение Пушкина «сконцентрировать в самом лаконичном выражении большое историко-социологическое обобщение. И стремительный ход событий в драме, и простота основной интриги, выраженной в двух противопоставленных символах — железные латы рыцарей и порох, взрываю-

---

<sup>27</sup> Левин Ю. Д. Неизвестная параллель к «Капитанской дочке» Пушкина // Россия. Запад. Восток. Встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. СПб., 1996. С. 326–331. См.: *Dmitri et Nadejda, ou Chateau d'Oural*. Nouvelle russe. Par G'Delaveau. Moscou, 1808. Рус. пер.: Дмитрий и Надежда, или Замок на берегу Урала. Российская новость, соч. Г. Делава. М., 1808.

ший феодальный замок, и строго определенная, почти схематическая социальная характеристика действующих лиц, и их речи, носящие иной раз характер условных социальных и исторических формул — все это придает сценам известную схематичность, вернее символичность»<sup>28</sup>.

В поздней художественной прозе Пушкина подобная схематичность преодолевается путем развития анекдотических, на первый взгляд (в сущности, также символических), мотивов. Рассмотрим с этой точки зрения «феномен заячьего тулупчика» в повести «Капитанская дочка».

Предварительно вспомним, что в заметках о дворянстве Пушкин писал:

Что такое дворянство? Потомственное сословие народа, высшее, т. е. награжденное большими преимуществами касательно собственности и частной свободы. Кем? Народом или его представителями. С какой целью? С целью иметь мощных защитников или близких ко властям и непосредственных предстателей. Какие люди составляют это сословие? Люди, которые имеют время заниматься чужими делами. (...) Нужно ли для дворянства предварительное воспитание? Нужно. — Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (чести вообще). Не суть ли сии качества природные? Так; но образ жизни может их развить, усилить — или задушить. — Нужны ли они в народе так же, как, например, трудолюбие? Нужны, ибо они *la sauve garde* (охрана) трудолюбивого класса, которому некогда развивать эти качества (XII, 205).

Собственно, именно испытание заветами чести (см. эпиграф к повести: «Береги честь смолоду») стимулирует мужание недоросля Петра Гринева. Вырвавшись из-под домашней опеки, Петруша в молодеческом загуле проигрывает крупную сумму гусару Зурину. По законам дворянской чести он обязан этот долг выплатить, а потому грубо приказывает Савельичу отдать сторублевый проигрыш.

---

<sup>28</sup> Бонди С. М. О Пушкине. Статьи и исследования. М., 1978. С. 239–240. [lib.pushkinskijdom.ru](http://lib.pushkinskijdom.ru)

Но чувствуя себя виноватым перед опекуном, Гринев дает слово «без его согласия не располагать ни одною копейкою». На следующий день Савельич отказывается дать полтину вожатому. «Я не мог спорить с Савельичем, — вспоминает рассказчик. — Деньги, по моему обещанию, находились в полном его распоряжении. Мне было досадно однако ж, что не мог отблагодарить человека, выручившего меня, если не из беды то, по крайней мере, из очень неприятного положения. Хорошо — сказал я хладнокровно; — если не хочешь дать полтину, то вынь ему что-нибудь из моего платья. Он одет слишком легко. Дай ему мой заячий тулуп» (VIII, 291).

Если бы дело обошлось полтиной, едва ли (тут же ее пропив) Пугачев запомнил бы молодого барчука и уж во всяком случае не оценил бы любопытных его взаимоотношений с крепостным дядькой. Впоследствии же это не только спасло герою жизнь, но и определило его «странную дружбу» с предводителем крестьянского восстания. «Я не мог не подивиться, — вспоминает мемуарист, — странному сцеплению обстоятельств; детский тулуп, подаренный бродяге, избавлял меня от петли, и пьяница, шатавшийся по постоянным дворам, осаждал крепости и потрясал государством!» (VIII, 329). Заячий тулуп неоднократно еще будет упомянут в повести, давая комическую огласовку нешуточным событиям, а потом Пугачев возместит подарок, подарив Гриневу «шубу с царского плеча» (овчинный тулуп) и удержанную рачительным дядькой полтину (правда, прибранную к рукам казачьим урядником).

Любопытно, что курьезный «счет Савельича» (где был отмечен и тулупчик) не совсем выдуман писателем, а стилизован под подлинный документ, сохранившийся в пушкинских материалах о пугачевщине<sup>29</sup>.

Такого же рода житейские подробности всегда интересовали Пушкина в работе над историческими трудами:

<sup>29</sup> См. скопированный поэтом «Реестр что украдено у надворного советника Буткевича» (Рукою Пушкина. М., 1997. С. 552–553).

яркий, необычный, но подлинный случай позволял зримо представить отдаленную во времени эпоху. Несколько десятков таких анекдотов зарегистрировано Пушкиным в его набросках «Истории Петра».

Приведем из них лишь один: «См. в Голикове, — помечает историк, — разговор его с министром».

Вот что Пушкин в данном случае имел в виду:

Я не могу удержаться, чтоб не внести сюда говоренного министрами нашими сему Шведскому Фельдмаршалу.

— Конец (говорили они), или лучше сказать намерение, всем войнам есть мир.

Но к чему мир служить может, ежели он не не безопасен и постоянен быть не может, пока земли и области перемешаны суть. Ибо сие возбуждает желузию (ревность), и наименьшие поступки, которая одна сторона чинит, натуральным образом другое худое мнение дать имеют. Ибо скоро сия желузия и причины к ней пресекутся, то необходимо истинная и верная дружба воспоследовать имеют. Особливо ежели между обоими потентатами никакой персональной ненависти нет. (...) А насупротив соединение между *Россиею и Швецею* на взаимном интересе основано, и так вечно пребудет...<sup>30</sup>

Нельзя не увидеть в этой помете давнишних размышлений Пушкина о «вечном мире».

В «Камчатских делах», последнем своем творческом замысле, писатель особо отмечает «пространную повесть», изложенную в «Описании земли Камчатской» С. П. Крашенинникова, — о невероятной судьбе двух японцев, плененных пятидесятником Щетинниковым, об их длительных злключениях, завершенных в Петербурге.

...В 1734 году по указу ее императорского величества отданы они в кадетский корпус иероманахам для учения христианскому закону, а потом сподоблены святого крещения октября 20 объявленного году, в церкви Воскресе-

---

<sup>30</sup> См. комментарии В. С. Листова в кн.: Пушкин А. С. История Петра. М., 2000. С. 371, 373.



ния господня, что в кадетском корпусе; и Соза наречен Козмою, а Гонза Даминианом. В 1735 году Даминиан отдан в Александровскую семинарию для обучения российской грамоте, а вскоре потом оба присланы по указу в Академию Наук для учения по рассмотрению Академии. В 1736 году последовал указ, чтоб японцы не токмо российскому языку обучались, но и своего бы не забывали, и для того обучали своему языку малолетних из российского народа, которым к ним определить велено. По которому указу помянутое учение до кончины их и происходило, а скончался Кузьма сентября 18 дня 1736 году на 43 году от рождения; а Даминан в 1739 году декабря 15 дня и погребен первый у церкви Вознесения господня, что на Адмиралтейской стороне, а другой в Калинкиной. Для памяти сего случая, что из столь отдаленного места были люди в России, приказала Академия срисовать их, и снять алебастровые формы, которые в императорской кунсткамере поныне находятся<sup>31</sup>.

Это тоже анекдот, но проясняющий, от противного, духовное устремление Пушкина к тем временам, когда «народы, распри позабыв, в великую семью соединятся».

Творческие искания Пушкина в области прозы могут показаться, на первый взгляд, хаотическими и разнородными. Это отчасти объясняется тем, что именно в этой области Пушкин особенно часто экспериментировал, предвосхищая откровения будущих литературных эпох. Однако, как нам представляется, существовала постоянно действующая тенденция, общая для подавляющего большинства его замыслов. Начав путь прозаика как мемуарист, он в большей степени, нежели какой-нибудь другой писатель, оценил художественную выразительность документов, преломленных через живое отношение личности, этой эпохой сформированного.

Художественный документализм и был тем новым качеством, которое составляло основное направление творческих исканий позднего Пушкина.

---

<sup>31</sup> Крашенинников С. П. Описание земли Камчатской. М.; Л., 1949. С. 491–492 (примеч.).

## НАВСТРЕЧУ РАДИЩЕВУ

В конце 1833 года Пушкин вернулся в Петербург из своего самого длительного путешествия по России. Собирая материалы для «Истории Пугачева», он посетил Нижний Новгород, Казань, Симбирск, Уральск, Оренбург, затем заехал на полтора месяца в нижегородское имение Болдино, где, как и три года назад, ему хорошо поработалось.

Вскоре по возвращении он завел еще две рабочие тетради. Это свидетельствовало о возникновении новых, рассчитанных на длительный срок замыслов. В альбоме в виде портфеля с замочком 24 ноября он начал вести дневник. В другом альбоме (ПД 846), которому суждено было стать последней его рабочей тетрадью, 2 декабря карандашом начал писать: «Более 15 лет не бывав в П. Б. и...» — зачеркнул начатую фразу, а потом, уже без помарок, записал первый абзац нового произведения:

Узнав, что новая московская дорога совсем окончена, я вздумал съездить в П. Б., где не бывал я более пятнадцати лет. Я записался в конторе поспешных дилижансов (которые показались мне спокойнее прежних почтовых карет) и 15 октября, в десять часов утра, выехал из Тверской заставы (ПД 846, л. 1).

При анализе этого произведения прежде всего нужно решить несколько «формальных» (в сущности, текстологических) вопросов: оно закончено или нет? предназначалось ли оно в печать? какой текст — черновой или белой — в большей мере отражает собственные взгляды Пушкина?

О том, что эти текстологические проблемы до сих пор не решены, свидетельствует беспрецедентное эдиционное решение, принятое в Большом академическом издании, в XI томе которого, *в основном корпусе*, текст воспроизведен по черновым, а вслед за тем и по беловым рукописям. Такое решение означало, что, по мнению редколлегии, окончательный текст остро публицистического сочинения был Пушкиным сознательно искажен в угоду предстоящего его цензурирования, в то время как черновая рукопись выражала более откровенные политические взгляды автора.

Но если так, то, значит, данное произведение Пушкину представлялось законченным и готовилось для печати. О том же свидетельствует и авторизованная его копия (ПД 1109), в которой были опущены главы «Слепой», «Русское стихосложение», «Медное (рабство)», «О ценсуре». Указано это произведение и в пушкинском перечне статей, предназначенных для «Современника»<sup>1</sup>. Едва ли в таком случае Пушкин считал, что в предназначенном для публикации сочинении его взгляды искажены.

Произведение, однако, так и осталось при жизни автора неопубликованным и даже незаглавленным (оно получило редакторское название «Мысли на дороге», позже — «Путешествие из Москвы в Петербург»). Вероятно, потому, что в 1837 году ему уже не довелось выпускать очередные тома своего журнала, которым он занимался вплоть до отъезда на дуэль 27 января...

Общие очертания сюжета «Путешествия» были так обозначены в конце первой его главы:

Итак, собравшись в дорогу, я зашел к старому моему приятелю \*\*, когото библиотекой привык я пользоваться. Я просил у него книгу скучную, но любопытную в каком бы то ни было отношении. «Постой, сказал мне \*\*, — есть у меня для тебя книжка». С этим словом вынул он из-за полного собрания сочинений Александра Сумарокова и Михаила Хераскова книгу, повидимому изданную в конце прошлого

---

<sup>1</sup> См.: Рукою Пушкина. М., 1997. С. 220 (примеч.).

столетия. «Прошу беречь ее, сказал он таинственным голосом. Надеюсь, что ты вполне оценишь и оправдаешь мою доверенность». Я раскрыл ее и прочитал заглавие: *Путешествие из Петербурга в Москву*. С. П. Б. 1790 году. (...) Книга, некогда прошумевшая соблазном и навлекшая на сочинителя гнев Екатерины, смертный приговор и ссылку в Сибирь; ныне типографическая редкость, потерявшая свою заманчивость (...)

Я искренно благодарил и взял с собою Путешествие.

Содержание его всем известно. Радищев написал несколько отрывков, дав каждому в заглавие название одной из станций, находящихся на дороге из Петербурга в Москву. В них излил он свои мысли безо всякой связи и порядка. В Черной грязи, пока переменили лошадей, я начал книгу с последней главы и таким образом заставил Радищева путешествовать со мною из Москвы в Петербург (XI, 244–245).

Принято считать, что под библиофилом подразумевается С. А. Соболевский, давнишний пушкинский приятель, любитель книжных редкостей. Но это не согласуется с текстом: число звездочек, заменяющих фамилию, обычно соответствовало количеству слогов в ней. Не себя ли самого здесь имел в виду Пушкин? Как раз в 1833 году он приобрел редчайший — с многочисленными пометами красным карандашом — экземпляр книги Радищева и начертил на форзаце: «Экземпляр бывший в тайной канцелярии заплачен двести рублей»<sup>2</sup>.

И это не единственное упоминание о себе в тексте «Мыслей на дороге».

Во второй главе читаем:

К стати: я отыскал в моих бумагах любопытное сравнение между обеими столицами. Оно написано одним из моих приятелей, великим меланхоликом, имеющим иногда свои светлые минуты веселости (XI, 248).

---

<sup>2</sup> Библиотека А. С. Пушкина. Приложение к репринтному изданию. М., 1988. С. 51.

А здесь кто имелся в виду? Вспоминали Вяземского, Голя, пока не было высказано парадоксальное, но наиболее убедительное предположение, что это сам Пушкин, который, как свидетельствовал один из мемуаристов, считал, «что в основании характер его — грустный, меланхолический, и если он бывает иногда в веселом расположении, то редко и ненадолго»<sup>3</sup>.

До некоторой степени такое предположение подтверждает и пушкинская рукопись. В беловом автографе (ПД 1098) главы (полного ее чернового текста не сохранилось) заглавие «любопытного сравнения» установилось не сразу. Если бы автор действительно хранил у себя вполне определенную чужую рукопись, то заглавие ее было бы там уже сформулировано и не могло варьировать. Но в рукописи сначала было записано: «Москва, Петербург и...». Что еще могло стоять здесь в этом ряду? Может быть, «...Россия».

Едва ли не главной побудительной причиной работы над «Путешествием» стало окончание «Истории Пугачева», актуальный смысл которой прямо обозначен в ее заключительной фразе:

Народ живо еще помнит кровавую пору, которую — так выразительно — прозвал он пугачевщиною (IX, 81).

«Бунтовщиком хуже Пугачева» назвала Екатерина II автора книги, которую, двигаясь по шоссе «навстречу Радищеву», путешественник начал читать с конца, сравнивая собственные впечатления и поневоле вступая в спор со своим «дорожным товарищем»<sup>4</sup>.

Однако (и это принципиально важно!) спор ведет не сам Пушкин, а некий путешественник, несущий, по мнению

---

<sup>3</sup> См.: Вацуфо В. Э. «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977. С. 43–63.

<sup>4</sup> «Дорожный товарищ» — так первоначально была озаглавлена первая глава «Путешествия».

автора, полную ответственность за высказанные им оценки и умозаключения. «Драмматического писателя, — предупредил Пушкин, — должно судить по законам, им самим над собою признанным» (XIII, 138). Это предупреждение имеет прямое отношение и к «Путешествию из Москвы в Петербург», так как оно по сути построено по драматургическим законам: автор здесь уходит в сторону и оставляет на сцене двух оппонентов, в противоборстве которых и должна открыться читателю истина.

В отличие от автора повествователь в «мыслях на дороге» — московский старожил, приверженный «тихому образу жизни». Он убежденный поборник дворянских прав, защитник существующей в России политической системы, придерживающийся последовательно консервативных взглядов. Конечно, он видит и пагубные эксцессы российской действительности, но убежден, что они возникают в результате нарушения законов: «Злоупотреблений везде много; уголовные дела везде ужасны» (XI, 257).

Поэтому спор его с «нововводителем» Радищевым принципиален и бескомпромиссен. «Книга, некогда прошумевшая соблазном», «желчью напитанное перо», «безумная дерзость в нападении на верховную власть», «дерзость мыслей и выражений», которая «выходит из всех пределов», «мысли, большею частью ложные, хотя и пошлые», «мрачные краски» — вот те определения, которые вырываются поминутно у путешественника при чтении книги Радищева.

И тем не менее он отнюдь не замшелый ретроград, а человек, мыслящий довольно самостоятельно, в высшей степени начитанный, обладающий литературным вкусом. Он отличный знаток русской литературы и народной поэзии, внимательный читатель московских и петербургских журналов. Он прочел и произведения, избежавшие цензуры: «Горе от ума» Грибоедова, «Гимн бороде» Ломоносова. С некоторым удивлением мы обнаруживаем, что он общался с Дельвигом, читал «народные легенды, которые еще не изданы», собранные (при участии Пушкина) Н. М. Языко-

вым и П. В. Киреевским, близок с самим Пушкиным (о чем уже говорилось выше).

В критической литературе эта широта литературных интересов повествователя нередко оценивается как неопровержимое свидетельство вольной или невольной подмены путешественника автором. Как будто и в самом деле среди современников Пушкина не было людей, мыслящих консервативно, но честных и порядочных. Вспомним, например, Павла Воиновича Нащокина, московского старожилы и завсегдатая Английского клуба, прекрасного знатока литературы; между прочим, в 1833 году после долгого перерыва он предпринял путешествие в Петербург, приглашенный поэтом на крестины второго его сына, Григория.

Может показаться, что постоянно спорящий с Радищевым путешественник поставлен в более выгодную позицию, нежели его оппонент, не имеющий возможности возразить. К счастью, консерватор в силу любви своей к книге оказался в споре честным. Он постоянно дает слово Радищеву — и не только там, где может ему возразить, но и тогда, когда рассуждения «нововводителя» невольно поражают своей правотой.

Главным для Радищева был призыв к отмене крепостного права. И в этом вопросе в «Мыслях на дороге» он спор выиграл. Уже в главе «Русское стихосложение» путешественник признает, что в радищевской оде «Вольность» «много сильных стихов». Глава же «Медное. Рабство» почти целиком состоит из радищевской цитаты и оканчивается тем, что путешественник замечает:

Следует картина, ужасная тем, что она правдоподобна. Не стану теряться вслед за Радищевым в его надутых, но искренних мечтаниях... с которыми на сей раз соглашаюсь поневоле (XI, 263).

Впрочем, для подавляющего большинства возможных читателей пушкинского времени смысл этой сентенции был полузакрыт, так как книга Радищева для них была недоступна, а стало быть, неизвестно и его пророчество:

А все те, кто мог бы свободе поборствовать, все великие отчинники (то есть владельцы вотчин, крепостных поместий. — С. Ф.), и свободы не от их советов ожидать должно, но от самой тяжести порабощения<sup>5</sup>.

Путешественник и здесь, конечно, не отступает от консервативных убеждений, возлагает вину не на систему, а на злоупотребления. «Благосостояние крестьян, — считает он, — тесно связано с благосостоянием помещиков; это очевидно для всякого. Конечно: должны еще произойти великие перемены; но не должно торопить времени и без того уже довольно деятельного. Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества...» (XI, 258). И все же путешественник не закрывает глаза на то, как катастрофически нарастает масса злоупотреблений. Бунт для него по-прежнему бессмыслен, но уже страшен в своей неотвратимости.

Об этом повествователь размышляет в последней главе, прекращая поневоле спор с «нововводителем»:

Помещик, описанный Радищевым, привел мне на память другого, бывшего мне знакомого лет 15 тому назад. (...) Этот помещик был род маленького Людовика XI. Он был тиран, но тиран по системе и убеждению, с целию, к которой двигался он с силою души необыкновенной, и с презрением к человечеству, которого не думал и скрывать. (...) Первым старанием его было общее и совершенное разорение. (...) Крестьянин не имел никакой собственности и — он пахал барскою сохою, запряженной барскою клячею, скот его был весь продан, он садился на спартанскую трапезу на барском дворе; дома не имел он ни штей, ни хлеба. Одежда, обувь выдавались ему от господина. (...) Как бы вы думали? Мучитель имел виды филантропические. Приучив своих крестьян к нужде, терпению и труду, он думал постепенно их обогатить, возратить им их собственность, даровать им права! — Судьба не позволила ему

---

<sup>5</sup> Радищев А. Н. Сочинения. М., 1988. С. 151.



исполнить его предначертания. Он был убит своими крестьянами во время пожара (XI, 267).

Картина эта поражает точностью социологического анализа, проникающего в исконную суть «проклятой расейской действительности». Вот во что выливается точно обозначенная в «Мыслях на дороге» готовность правителей самовластно вести своих подданных «через тернии к звездам». И с этой точки зрения колеблется отправной символ веры пушкинского путешественника, сформулированный в начале повествования:

Не могу не заметить, что со времен восшествия на престол дома Романовых у нас правительство всегда впереди на поприще образованности и просвещения. Народ следует за ним всегда лениво, а иногда и не охотно (XI, 244).

В черновике это рассуждение было дополнено европейской параллелью:

Вот что и составляет силу нашего самодержавия. Не худо было иным европейским государствам понять эту простую истину. Бурбоны не были бы выгнаны вилами и каменями, и английская аристократия не принуждена была бы уступить радикализму (XI, 223).

Давно замечено, что в данном случае варьировались хорошо известные в обществе разглагольствования шефа жандармов графа А. Х. Бенкендорфа. Объясняя причины июльской революции во Франции 1830 года, он говорил Николаю I:

⟨...⟩ с самой смерти Людовика XIV французская нация, более испорченная, чем образованная, опередила своих королей в намерениях и потребности улучшений и перемен; что не слабые Бурбоны шли во главе народа, а что сам он влачил их за собою, и что Россию наиболее ограждает от бедствий революции то обстоятельство, что у нас, со времен Петра Великого, всегда впереди нации стояли ее монархи, но что по этому самому не должно слишком торопиться ее просвещением, чтобы народ не стал по

кругу своих понятий в уровень с монархами и не посягнул тогда на ослабление их власти<sup>6</sup>.

Заметно, что этот охранительный взгляд пушкинский путешественник существенно корректирует: для него важно, чтобы правительство было «всегда впереди на поприще образованности и просвещения». Иными словами, он, консерватор, конечно, стоит за монархию, но монархию просвещенную.

У Пушкина же к 1830-м годам вышло совершенно иное представление о застрельщиках российского просвещения. В «Опровержениях на критики» (1830) он писал:

Нападения на писателя и оправдания, коим подают они повод — суть важный шаг к гласности прений о действиях так называемых общественных лиц (*hommes publics*), к одному из главнейших условий высоко образованных обществ. В сем отношении и писатели, справедливо заслуживающие презрение наше, ругатели и клеветники, приносят истинную пользу — мало по малу образуется и уважение к личной чести гражданина и возрастает могущество общего мнения, на котором в просвещенном народе основана чистота его нравов.

Таким образом дружина ученых и писателей, какого б <рода> (?) она ни была, всегда впереди во всех набегах просвещения, и на всех приступах образованности. Не должно им малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые выстрелы и все невзгоды, все опасности (XI, 162–163).

Эта чрезвычайно дорогая, выстрадавшая всей жизнью своей мысль отзовется и в итоговом стихотворении Пушкина (черновик «Памятника» будет набросан в его последней рабочей тетради, начатой «Мыслями на дороге»):

И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,

---

<sup>6</sup> Русская старина. 1896. Т. 88. № 10. С. 74–75.

Что в мой жестокий век восславил я Свободу<sup>7</sup>  
И милость к падшим призывал... (III, 424).

Та же мысль подспудно (путешественник подчас высказывает ее невольно, иногда спорит с ней, впадая при этом в противоречие с самим собой) пронизывает и «Путешествие из Москвы в Петербург». Недаром самая пространная глава здесь посвящена Ломоносову. «Ломоносов, — читаем здесь, — был великий человек. Между Петром I и Екатериною II, он один является самобытным сподвижником просвещения» (XI, 249). (Путешественник оговорился: ведь чуть выше он утверждал, что в России правительство было всегда впереди на поприще просвещения.)

Ломоносов, рожденный в низком сословии, не думал возвысить себя наглостью и запанибратством с людьми высшего сословия (хотя, впрочем, по чину, он мог быть им и равный). Но зато умел он за себя постоять и не дорожил ни покровительством своих меценатов, ни своим благосостоянием, когда дело шло о его чести или о торжестве его любимых идей. Послушайте, как пишет он этому самому Шувалову, *Предстателю Мус, высокому своему патрону*, который вздумал было над ним пошутить: «Я, ваше высокопревосходительство, не только у вельмож, но ниже у Господа моего Бога дураком быть не хочу» (XI, 254).

10 мая 1834 года Пушкин также запишет в своем дневнике:

Г.〈осударю〉 неуютно было, что о своем камер-юнкерстве отзывался я не с умилением и благодарностию. — Но я могу быть подданным, даже рабом, — но холопом и шутом не буду и у Царя Небесного (XII, 329).

С этими, большими для Пушкина материями напрямую связана и небольшая главка, озаглавленная «Этикет», где, в частности, сказано:

---

<sup>7</sup> В черновике: «Что вслед Радищеву восславил я свободу».

Предполагать унижение в обрядах, установленных этикетом, есть просто глупость. Английский лорд, представляясь своему королю, становится на колени и целует ему руку. Это не мешает ему быть в оппозиции, если он того хочет. Мы всякий день подписываемся *покорнейшими слугами*, и, кажется, никто из этого не заключал, чтобы мы просились в камердинеры (XI, 265).

В сущности, здесь разграничиваются законы общежительности, частного общения людей между собой, основанные подчас на правилах несколько чопорной традиции, и законы государственные, которые не должны подавлять личность, посягать на ее свободу. В этом вопросе позиции путешественника и автора полностью совпадают.

Они коренным образом расходятся, как только речь заходит о взаимоотношении писателя (и шире — прессы вообще) с властями. Мы уже замечали, что *de facto* путешественник склонен подчас писателей, а не правительство признать проводниками просвещения. Но общая консервативная позиция мешает ему признать то же *de jure*. В главе «О цензуре», которая является, пожалуй, идейным средоточием всего произведения, путешественник дает на этот счет отповедь радикалам. «Очевидно, что аристократия самая мощная, самая опасная, — предупреждает он, — есть аристократия людей, которые на целые поколения на целые столетия налагают свой образ мыслей, свои страсти, свои предрассудки. Что значит аристократия породы и богатства в сравнение с аристократией пишущих талантов? Никакое богатство не может перекупить влияние обнародованной мысли. Никакая власть, никакое правление не может устоять противу всеразрушительного действия типографического снаряда. Уважайте класс писателей, но не допускайте же его овладеть вами совершенно» (XI, 264). «Разве *речь* и *рукопись*, — размышляет путешественник, — (не) подлежат закону? Всякое правительство вправе не позволять проповедовать на площадях, что кому в голову придет, и может остановить раздачу рукописи, хотя строки оной начертаны пером, а не тиснугы станком типографическим.

Закон не только наказывает, но и предупреждает. Это даже его благодетельная сторона» (XI, 265).

Будучи последовательным консерватором, путешественник таким образом протестует против свободы не только книгопечатания, но любого выражения мысли, коль скоро она посягает на государственные устои. И потому уже не вызывает удивления его протест против самой мысли:

Мысль! великое слово! Что же и составляет величие человека, как не мысль? Да будет же она свободна, как должен быть свободен человек: *в пределах закона, при полном соблюдении условий, налагаемых обществом* (XI, 264).

Мысль — в пределах закона? Стало быть, сама мысль может быть подсудна? Вполне очевидно, что это не может быть пушкинским убеждением. Но ведь и сам путешественник, строго стоящий на страже закона, обратившись ради любопытства к книге Радищева и прочитавши ее не без пользы для себя, тоже нарушил закон (книга-то властями запрещена!). Всею образно-публицистической системой своего произведения, без сатирического раздражения Пушкин противостоит посягательству кого-либо на поиски истины, невозможные без полной свободы мысли.

Избранная Пушкиным форма его «Путешествия из Москвы в Петербург» может на первый взгляд показаться аморфной. Приведенная здесь оценка книги Радищева («Радищев написал несколько отрывков. (...) В них излил он свои мысли безо всякой связи и порядка») хотя, по сути, и не верна, но, как вполне очевидно, определяет и построение пушкинского произведения. Рассчитывая на внимательно читателя, Пушкин пытается указать альтернативу стихийно назревающему бунту, готовому снести до основания все и вся. Альтернатива эта — в оживлении (в России же — в зарождении и скорейшем развитии) политической жизни, невозможной без столкновения и противоборства мнений. «В тюрьме и в путешествии, — ориентирует он своего читателя, — всякая книга есть Божий дар, и та, которую не решитесь вы и раскрыть, возвращаясь из Английского клоба или собираясь на бал, покажется вам занимательна, как араб-

ская сказка, если попадетсЯ вам в каземате или в поспешном дилижансе. Скажу более: в таких случаях, чем книга скучнее, тем она предпочтительнее. (...) Книга скучная (...) читается с расстановкою, с отдохновением — оставляет вам способность позабыться, мечтать (...)» (XI, 244).

Случайно ли здесь настойчиво упоминаются тюрьма, каземат?

Фрагментарное, рассчитанное на вдумчивое чтение пушкинское произведение лишь на первый взгляд производит впечатление незаконченного. Предпринятое путешествие не доведено до конца, до петербургской заставы, а книга Радищева осталась недочитанной. Но своеобразной композиционной скрепой «Мыслей на дороге» служит упоминание одного и того же момента биографии путешественника в начале и в конце повествования: «лет 15 тому назад». Это в свою очередь помогает заметить соотносительность художественных образов, воссозданных в первой и последней главах: «великолепного шоссе», проложенного между старой и новой столицами по повелению самодержавной власти, и шлюзов, которые зывают к благодарной памяти о том, «кто, уподобясь природе в ее благодеяниях, сделал реку *рукодельною* — и все концы единой области привел в сообщение». Символический подтекст этих картин отчетливо Пушкиным прояснен: в первом случае «народ следует» за правительством «лениво, а иногда и не охотно», во втором — «во всем блеске» обнаруживается «мощный побудитель человеческих деяний, корыстолюбие» (или, как бы мы сказали теперь, после того, как это понятие было напрочь скомпрометировано, — личный интерес, интерес личности).

Мыслящий же широко, по-европейски, Пушкин в своем произведении впервые в русской литературе столкнулся на равных радикала и консерватора.

Закономерное и необходимое противоборство радикальных и консервативных взглядов в нормальных обстоятельствах помогает регулировать государственную систему, не дает ей закостенеть и сдерживает ее катастрофическое

разрушение. Но в условиях российской политической жизни такой обмен мнениями казался всегда неприемлемым и сверху, и снизу: со стороны правительства — по праву самовластной силы, со стороны радикалов — по бесправию нещадно гонимых, вынужденных возлагать надежды только на революционный слом системы. Может быть, потому и оставалось непонятным пушкинское «Путешествие из Москвы в Петербург», что до сих пор мы не научились вдумчиво вслушиваться в спор противоборствующих партий, стремимся ввязаться в «последний и решительный бой».

## ГРИБОЕДОВСКИЙ ЭПИЗОД В «ПУТЕШЕСТВИИ В АРЗРУМ»

В «Путешествии в Арзрум» Пушкин сообщил, что 11 июня 1829 года близ селения Гергеры произошло событие экстраординарное.

Два вола впряженные в арбу подымались на крутую дорогу. Несколько грузин сопровождали арбу. «Откуда вы?» — спросил я их. — «Из Тегерана». — «Что вы везете?» — «Грибоеда». — Это было тело убитого Грибоедова, которое сопровождали в Тифлис (VIII, 460).

Состоялась ли на самом деле эта встреча?<sup>1</sup>

«1-го мая (1829 г.) — свидетельствовал очевидец, — тело покойного министра привезено было (из Персии) к Джульфской переправе. (...) Устроенные по эриванской дороге карантинны замедлили привезение тела его до последних чисел июня месяца: с того времени по 18 июля — день, назначенный для погребения, оно находилось в Артачальском карантине, отстоящем от города (Тифлиса) в трех верстах»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Впервые этот вопрос поставил Ю. П. Фесенко в начале 1980-х годов в ходе работы над кандидатской диссертацией «Пушкин и Грибоедов. Творческие взаимосвязи».

<sup>2</sup> «Письмо из Тифлиса к Булгарину» (Сын отечества. 1830. № 2. С. 89–92). «Письмо» было напечатано анонимно в качестве приложения к «Воспоминаниям о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове» Ф. В. Булгарина. Автор письма, В. Н. Григорьев, установлен Н. К. Пиксановым (см.: Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929. С. 200).



По Григорьеву (а он присутствовал при переправе тела Грибоедова через Аракс), уже в Персии прах полномочного министра везли «в трахтраване, обитом белым сукном; гроб (...) самой простой работы был покрыт черным плисом и внутри обит кожею; за трахтраваном вели двух парадных лошадей, и позади ехало сто человек персидской конницы с одним султаном. На русском берегу Аракса тело переложено было в другой гроб и поставлено на дроги. Свиту персидскую сменил батальон наших войск и два орудия»<sup>3</sup>.

Российский консул в Тавризе А. К. Амбургер 16 апреля 1829 года писал И. Ф. Паскевичу из Нахичевани:

Узнав, что на днях привезут сюда тело покойного нашего министра, без всякого приличия сану его, я почел своею обязанностью приготовить здесь гроб, балдахин и все потребности для приличного сопровождения тела его в Тифлис.

4 мая он сообщал:

Тело препровождается отсюда через Эчмидзин на Гумри и так далее, с командою, следующей в Джелал-Оглу, и прапорщик тифлисского пехотного полка Макаров провожает оное до Тифлиса<sup>4</sup>.

Грибоедовский эпизод в «Путешествии в Арзрум» строится *на грани возможного*. На крутой горной дороге гроб мог быть действительно переложён на арбу... Те же «несколько грузин», оказывается, тоже не придуманы... Но почему Пушкин не заметил (не отметил для читателей), что они были одеты в солдатскую форму? Они могли бы невнятно ответить по-русски: «Грибоеда»... Но почему поэт обратился к ним, а не к офицеру?<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Сын отечества. 1830. № 2. С. 89.

<sup>4</sup> Берже А. Смерть Грибоедова // Русская старина. 1872. Август. С. 200, 202.

<sup>5</sup> Очевидно, чувствуя некоторую странность пушкинского описания, Ю. Н. Тынянов в последней главе романа «Смерть Вазир

Как бы то ни было, данная встреча позволила Пушкину дать развернутый психологический портрет Грибоедова.

«Повести Пушкина голы как-то»<sup>6</sup>, — замечал Л. Н. Толстой в 1853 году, имея в виду непритязательность пушкинской прозы, ее чуть ли не протокольную сухость. Повествование у Пушкина, однако, только на первый взгляд просто: в нем постоянно пульсирует некое интеллектуальное напряжение. Оно свежо, потому что парадоксально или, по-пушкински, остроумно — в соответствии с его собственным определением:

Остро(умие)м называем мы не шуточки, столь любезные нашим веселым критикам, но способность сближать понятия и выводить из них новые и правильные заключения (XI, 125).

Это качество пушкинской прозы становится особенно очевидным, если обнаруживается ее полемическая направленность. Чрезвычайно характерен в этом отношении портрет Грибоедова, воссозданный в «Путешествии в Арзрум».

Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году. Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — всё в нем было необыкновенно привлекательно. Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении. Несколько друзей знали ему цену и видели улыбку недоверчивости, эту глупую, несносную улыбку, — когда случалось им говорить о нем как о человеке необыкновенном. Люди верят только Славе и не пони-

---

Мухтара» заменяет грузин армянами, везущими тело Грибоедова прямо из Тегерана.

<sup>6</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 46. М., 1934. С. 188.

мают, что между ими может находиться какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротой, или другой Декарт, не напечатавший ни одной строчки в Московском Телеграфе. Впрочем, уважение наше к Славе происходит, может быть, от самолюбия: в состав Славы входит ведь и наш голос.

Жизнь Грибоедова был затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расчесться единожды навсегда со своею молодостию и круто поворотить свою жизнь. Он простился с Петербургом и с праздной рассеянностию; уехал в Грузию, где пробыл восемь лет в уединенных, неусыпных занятиях. Возвращение его в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе, и началом беспрерывных успехов. Его рукописная комедия: *Горе от Ума*, произвела неописанное действие и вдруг поставила его на ряду с первыми нашими поэтами. Несколько времени потом совершенное знание того края, где начиналась война, открыло ему новое поприще; он назначен был посланником. Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, не ровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна.

Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны... (VIII, 461—462).

Парадоксальность первого абзаца — в соотношении кажущегося и сущего; здесь контекст — бытовой, равно для Грибоедова, Наполеона и Декарта. Далее — качественный перелом, арена — историческая, стремительное повествование о нарастающих успехах героя, обрываемое просветленно трагической кодой. И, наконец, последний абзац — отчетливо ориентирующий пушкинский текст на иное жизнеописание Грибоедова.

Дело в том, что биография автора «Горя от ума» — и пушкинские читатели знали это! — появилась в печати, как

уже выше упоминалось, оперативно, вслед за известием о гибели драматурга — в журнале «Сын отечества». О реакции современников на бестактную болгаринскую выходку мы можем судить хотя бы по письму М. Н. Загоскина к Н. И. Гнедичу от 14 января 1830 года:

Ты, я думаю, читал биографию Грибоедова, написанную автором «Выжигина» — по мне — умора! Он, потеряв Грибоедова, осиротел навеки! (...) Ах, он собачий сын! Фаддей Булгарин был другом Грибоедова, — жил с ним новой жизнью!! — как не вспомнить русскую пословицу, в которой говорится о банном листе<sup>7</sup>.

Между тем Булгарин и позже не устал подчеркивать свои дружеские отношения с погибшим. Об этом он постоянно «проговаривался» на страницах своей газеты «Северная пчела». А в начале 1835 года из печати вышла первая часть его романа «Памятные записки титулярного советника Чухина», где тень Грибоедова опять была представлена в образе одного из персонажей:

Александр Сергеевич Световидов принадлежит к хорошей и старинной дворянской фамилии. (...) В юности Световидова пример родителей и недостаток нравственного образования едва не увлекли на стезю порока и едва не свергнули в бездну разврата, если бы сила ума его и характера не удержала его. (...) В короткое время Световидов прошел всё поприще соблазна и испытал все буйные наслаждения. Но он вскоре опомнился, почувствовал пустоту в сердце и вышел в отставку. Одно неприятное приключение в столице, которое он навлек на себя остатками своих гусарских привычек, заставило его удалиться от света. Семь лет он прожил в уединении, с книгами и с собственным сердцем, вычерпал, так сказать, всю книжную мудрость и, процевив ее сквозь здравый рассудок, сделался истинным философом, сохранив при этом всю любезность светского человека.

---

<sup>7</sup> А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 406.

Природа наделила его удивительною памятью и обыкновенным даром убеждения. (...) Он имел от природы этот, так сказать, сверхъестественный дар, эту симпатическую силу очаровывать сердца одним взглядом и заставлял верить себе на слово. Привилегия истинного гения! Если бы Световидов был брошен судьбою на поприще политической деятельности, он бы достигнул недостижимого величия. Он был рожден быть или Бонапартом или Магометом. (...) Когда я познакомился с ним, ему было около тридцати лет от рождения. Он уже с полгода жил в Петербурге, собираясь путешествовать по Европе (...)»<sup>8</sup>.

На «Записки Чухина» Пушкин намеревался откликнуться в «Современнике» краткой рецензией.

Г. Булгарин в предисловии к одному из своих романов уведомляет публику, что есть люди, не признающие в нем никакого таланта. Это, по-видимому, очень его удивляет. Он даже выразил свое удивление и знаком препинания (!).

С нашей стороны, мы знаем людей, которые признают талант в г. Булгарине, но и тут не удивляемся.

Новый роман г-на Булгарина ни мало не уступает его прежним (XII, 10).

Язвительная эта реплика в пушкинском журнале не появилась, может быть, потому, что в первом выпуске его было напечатано «Путешествие в Арзрум», где в кратком жизнеописании Грибоедова уже содержался внятный отклик на этот роман и прямо целил в прилипчивых к славе мемуаристов («Впрочем, уважение наше к Славе...»).

В традициях дидактического романа с его «нравственной тенденцией» булгаринский Световидов проходит обычный путь от «заблуждений молодости» к раскаяньям рассудка и становится «порядочным человеком». Для Пушкина же Грибоедов — истинный сын своего века, гениаль-

---

<sup>8</sup> Булгарин Ф. В. Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история обыкновенной жизни. Ч. 1. СПб., 1835. С. 119–120.

ные задатки вполне проявивший и в поэтической, и в государственной деятельности.

С другой стороны, пушкинский портрет Грибоедова отчетливо сориентирован на статью К. Н. Батюшкова «О характере Ломоносова»<sup>9</sup>:

...Наблюдателю философу приятно было бы узнать некоторые частные подробности жизни великого человека: познакомиться с ним, узнать его страсти, его заботы, его печали, наслаждения, привычки, странности и самые пороки, неразлучные спутники человека {...};

Воображение и сердце часто увлекали его в молодости: они были источниками его наслаждений и мучений, неизвестных обыкновенным людям {...};

К сожалению, немного подробностей дошло до нас, и почти все исчезло с холодными слушателями. Одни великие души чувствуют всю важность дружеских поверений знаменитого человека, их современника {...};

Рихман умер прекрасной смертью (это собственное выражение Ломоносова)<sup>10</sup>.

Вероятно, сознательная эта перекличка, по мысли Пушкина, должна была оттенить универсальность дарований Грибоедова.

Отмечалось также, что в описание убийства Грибоедова вторгается воспоминание Пушкина о вдохновенной импровизации Адама Мицкевича:

Из свернутых бумажек, на коих были записаны предполагаемые задачи, жребий пал на тему в то время поэтичес-

---

<sup>9</sup> См.: *Дубшан Л. С.* Путешествие во время чумы // Звезда. 2002. № 6. С. 146–147. Возможно, Пушкину было известно грибоедовское произведение «Юность вещего», где также была использована статья Батюшкова (см.: *Вильк Е. А.* Опыт реконструкции и место в литературном процессе «Юности вещего» Грибоедова / Проблемы творчества А. С. Грибоедова. Смоленск, 1994). Нужно вспомнить и главу «Ломоносов» в пушкинском «Путешествии из Москвы в Петербург».

<sup>10</sup> *Батюшков К. Н.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 46–49.

кую и современную<sup>11</sup>: приплытие Черным морем к одесскому берегу константинопольского православного патриарха, убитого турецкой чернью<sup>12</sup>.

Прежде чем перейти к анализу Грибоедовского эпизода в «Путешествии в Арзрум», обратим внимание на смысл часто неверно толкуемых пушкинских определений, обратившись к собственному его словарю<sup>13</sup>. «Жизнь Грибоедова, — отмечает Пушкин, — была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств». Что это — опять намек на знаменитую «дуэль четверых», вследствие которой «даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении»? Но читаем у Пушкина: «пылкость тогдашних чувствований» (XI, 267) (о молодежи конца 1810-х годов); «чувствительный и пылкий Радищев» (XII, 34), «пылкой его души» (XII, 79) (о молодом Вольтере). Как видим, во всех этих случаях «пылкость» — синоним оппозиционности, вольнолюбия. А «обстоятельства» — к тому же «могучие»? О «силе обстоятельств» Пушкин вспоминал обычно в связи с историческими судьбами тех или иных явлений: «два обстоятельства имели решительное действие на дух европейской поэзии: нашествие мавров и крестовые походы» (XI, 37). В офи-

---

<sup>11</sup> Современным (то есть актуализированным) это событие, происшедшее в 1821 году, слушателям могло представляться в 1829 году именно в соотнесении с гибелью Грибоедова и с препровождением его праха из Тегерана в Тифлис.

<sup>12</sup> См.: *Листов В. С.* К истории создания «грибоедовского» эпизода в «Путешествии в Арзрум» // Болдинские чтения. Горький, 1986. С. 130. Отметим, в частности, пронзительно горькую, но неточную подробность (по аналогии с константинопольским событием) о том, что тело убитого Грибоедова было «три дня игралищем тегеранской черни» (VIII, 461).

<sup>13</sup> В пушкинском портрете Грибоедова несколько неожиданно вспоминается Декарт. В связи с этим полезно напомнить и другое упоминание у Пушкина о том же философе: «Определяйте значение слов, — говорил Декарт» (XI, 194).

циальной записке «О народном воспитании», давая свое объяснение декабристского заговора, Пушкин говорит: «Политические изменения, вынужденные у других народов силою обстоятельств и долговременным приготовлением, вдруг сделались у нас предметом замыслов и злонамеренных усилий» (XI, 43) — и далее процитирует царский манифест, где было упомянуто о «своевольстве мыслей, источнике буйных страстей».

Так мы находим точные ориентиры для толкования ключевой фразы в пушкинской характеристике Грибоедова — как иначе мог бы сказать он о его аресте в 1826 году по подозрению в принадлежности к тайному обществу? А сказать об этом в «Путешествии в Арзрум» было просто необходимо! Вспомним, что напечатано оно в первом томе «Современника», открывавшемся стихотворением «Пир Петра Первого»<sup>14</sup>, которое было отважным призывом о «милости к падшим». Тема эта варьировалась и в других материалах журнала, прежде всего в «Путешествии в Арзрум», где впервые в русской литературе были названы — пусть иногда только их инициалами! — осужденные декабристы.

В том же ключе прочитывается и несколько неожиданное определение качества грибоедовского ума — «его озлобленный ум» (ср. контрастные, смежные воспоминания о «меланхолическом характере» и «добродушии»). В словаре Пушкина этот эпитет также имел вполне определенное наполнение. «Я был озлоблен, он угрюм», — сравнивал себя с героем автор «Евгения Онегина», а позже вспоминал два-три романа, «в которых отразился век и современный человек (...) с его озлобленным умом, кипящим в действии пустом». Тот же эпитет в пушкинском определении:

---

<sup>14</sup> В нем отозвалась дума Рылеева «Петр Великий в Острогоске», одна из двух (наряду с «Иваном Сусаниным») отмеченных Пушкиным из всего цикла. Та же дума цитировалась и в белой рукописи «Путешествия в Арзрум»: «Кобылиц неукротимых / Гордо бродят табуны» (VIII, 446).



⟨...⟩ озлобленная летопись кн.⟨язя⟩ Курбского отличается от прочих летописей, как бурная жизнь Иоаннова изгн.⟨анника⟩ отличалась от смиренной жизни безмятежных иноков (XI, 67).

Литературность Грибоедовского эпизода оттеняется контрастом его стилистики с деловитым, фактологическим и слегка ироничным тоном всего повествования в «Путешествии в Арзрум». Две с половиной страницы, посвященные Грибоедову, представляют собою беспрецедентное, единственное в этом произведении лирическое отступление<sup>15</sup>. Но оказывается, и самые географические подробности путевых записок только в описании встречи автора с грузинами, везущими тело «Грибоеда», отзываются художественным вымыслом. «Где произошла эта встреча? — размышляет К. В. Айвазян. — В “Путешествии в Арзрум” говорится, что у крепости Гергеры “три потока с шумом и пеной низвергались с высокого берега”. Тут у Пушкина неточность: во-первых, возле селения Армянские Гергеры (Русских Гергер тогда не было) никаких “трех потоков” нет; во-вторых, сама деревня стоит не на “высоком берегу реки”; в-третьих, согласно маршрутной карте, Гергеры упоминаются не как крепость, а как пост. Названные Пушкиным приметы подходят скорее к Джелал-Оглы»<sup>16</sup>. Но такое уточнение не устраняет другой неточности: и Гергеры, и расположенная перед ними крепость Джелал-Оглы находятся перед горой Безобдал, «отделяющей Грузию от древней Армении», а не после нее, как это изложено в «Путешествии в Арзрум».

Всё это можно было бы объяснить вполне понятной ошибкой памяти: ведь путевые очерки писались спустя шесть лет после кавказского путешествия поэта. Но как раз в 1835 году такие ошибки были бы невозможны, так как

---

<sup>15</sup> Это отмечено А. Г. Битовым — см.: Другие берега. Литературный журнал. М., 1994, № 4–5. С. 62

<sup>16</sup> Пушкинские места. Путеводитель в двух частях. М., 1988. Ч. 2. С. 262.

он восстанавливал дорожные впечатления, постоянно свежаясь с «Маршрутом от Тифлиса до Арзрума», приложенным к «Путешествию» в белой рукописи. В «Маршруте» всё на месте:

Укрепл.(ение) Джелал-Оглу	19½ (верст)
Гергерский пост	13
Кишлякский	16   Переезд через
Амамлы	13   Безобдал (VIII, 489)

Да и в тексте «Путешествия» после Грибоедовского эпизода через пробел читаем: «В Гергерах встретил я Б(утурлина)»(…). И далее: «Переехав через гору и спустясь в долину...», — имеется в виду именно Безобдал (VIII, 462). На месте гора оказывается и на обратном пути следования Пушкина в Тифлис — сразу после Гумы (VIII, 482).

Объяснить все странности Грибоедовского эпизода можно, лишь высказав, на первый взгляд, неожиданную гипотезу: он был написан в качестве самостоятельного произведения, значительно раньше всего текста «Путешествия в Арзрум», а потом (в слегка доработанном виде)<sup>17</sup> вставлен в рукопись путевых записок. В белом автографе произведения Грибоедовский эпизод помещен на отдельных листах и заключен знаком концовки; перед начальными же словами эпизода («Я ехал верхом, переменя лошадей на казачьих постах...») имеется карандашная помета: «Статья II» (см.: VIII, 1010).

Известно, что в «Литературной газете» за 1830 год Пушкиным была напечатана статья «Военная Грузинская дорога». Не предполагал ли он вслед за этим опубликовать и вторую статью, т. е. «Грибоедовский эпизод»? Какие-то слухи об этом в литературные круги тогда уже просочились. В примечании к «Письму» Григорьева вездесущий Булгарин сообщал:

Замечательно, что один из первых русских, встретивших тело Грибоедова в российских пределах, был поэт

<sup>17</sup> Так появились перекички с «Записками Чухина».

наш, А. С. Пушкин, на пути своем в Отдельный кавказский корпус<sup>18</sup>.

В сущности, этим примечанием закрывалась дорога в печать пушкинской «Статье II»: контраст между мемуарным свидетельством о препровождении тела Грибоедова и пушкинской интерпретацией этого события оказался разительным. Читатель, сравнивая два эти произведения, несомненно, отдал бы предпочтение по достоверности «Сыну отечества», а не «Литературной газете».

Встречи Пушкина с покойным Грибоедовым близ Гергер, судя по всему, не было. Но уже отправляясь на Кавказ из Москвы, куда дошли известия о тегеранской трагедии, Пушкин предчувствовал эту встречу. И не он один. В. А. Ушаков вспоминал:

В прошлом году (т. е. в апреле 1829 года. — С. Ф.) я встретился в театре с одним из первоклассных наших поэтов и узнал из его разговоров, что он намерен отправиться в Грузию. «О Боже мой, — сказал я горестно, — не говорите мне о поездке в Грузию. Этот край может называться врагом нашей литературы. Он лишил нас Грибоедова». — «Так что же, — отвечал поэт. — Ведь Грибоедов сделал свое. Он уже написал “Горе от ума”»<sup>19</sup>.

А. Я. Булгаков вспоминал о том же в письме к брату от 21 марта 1829 года:

Он (Пушкин) едет в армию Паскевича узнать ужасы войны, послужить волонтером, может, и воспеть это все. «Ах, не ездите, — сказала ему Катя, — там убили Грибоедова». — «Будьте покойны, сударыня, — неужели в одном году убьют двух Александров Сергеевичев? Будет и одного»<sup>20</sup>.

С такими мыслями Пушкин отправился на Кавказ. По пути, в Орле он встретился с Ермоловым и беседовал с ним

<sup>18</sup> Сын отечества. 1830. № 2. С. 88—89.

<sup>19</sup> Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 405.

<sup>20</sup> Там же.

о Грибоедове. Потом наверняка обсуждал обстоятельства гибели драматурга с многочисленными его знакомцами по пути в Арзрум и обратно, увидел пышное искупительное посольство Хозрев-Мирзы и не мог не проследить по тогдашней прессе, как — по официальному распоряжению — умалчивала она о причинах этой дипломатической миссии<sup>21</sup>. На обратном пути в Россию Пушкин посетил могилу Грибоедова, «перед коей Александр Сергеевич преклонил колени и долго стоял, наклонив голову, а когда поднялся, на глазах были заметны слезы»<sup>22</sup>. И после этого в Петербурге он прочитал болгаринские «Воспоминания о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове». Таковы были психологические предпосылки создания Грибоедовского эпизода («Статьи II»)<sup>23</sup>. Необходимо было напомнить русскому обществу о подлинном Грибоедове, и лучшим способом пробить информационную брешь могло стать оформление слова о нем в эпизод путевых записок.

Но в 1830 году Булгарин выиграл журнальный поединок.

В 1835 году статья Григорьева была подзабыта. И вышли «Записки Чухина» Булгарина. Тогда-то Пушкин и решил включить «Статью II» в «Путешествие в Арзрум», осознавая ее высшее, актуальное значение.

Художественный документ — это вовсе не канцелярская справка, не показание свидетеля под присягой: «Правда, ничего, кроме правды!» Это прежде всего высокая литература.

---

<sup>21</sup> Только в «Северной пчеле» в течение 1829 года сведения о миссии (без всякого упоминания о ее причине) появились в № 67, 68, 70, 73, 90, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 103, 122. О гибели Грибоедова сообщение (перепечатанное из «Тифлиских ведомостей») в газете появилось только единожды — 15 августа, в № 98.

<sup>22</sup> Свидетельство Н. Б. Потокского (Русская старина. 1880. № 7. С. 582).

<sup>23</sup> Подобным же образом Пушкин дезавуировал в 1827 году воспоминания Булгарина о Н. М. Карамзине, предназначавшиеся для публикации в альманахе «Северные цветы» (см.: Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб. 1994. С. 135–150).

P. S. В 1999 году в «Московском пушкинисте» (вып. VI, с. 292–337) была напечатана статья И. С. Сидорова «“Великая иллюзия” или “мнимая нелепость”? (О встрече Пушкина с телом убитого Грибоедова)». Здесь доказывается *возможность* такой встречи и содержится, в частности, полемика с моей статьей, напечатанной в первом варианте в 1998 году. С какими-то уточнениями оппонента я готов согласиться. Но в главном — все же нет! И самым сильным аргументом в пользу своей трактовки считаю данные писавшегося непосредственно во время путешествия дневника: упоминания о встрече с телом Грибоедова там нет. И. С. Сидоров замечает:

В дневниковых записях, которые Пушкин делал непосредственно во время поездки, путь из Тифлиса в армию отразился только в перечислении некоторых пунктов, через которые он проехал. Среди них упоминаются и Гергеры, но без какого-либо комментария (с. 294).

Но ведь в этом «перечислении» все же замечены по этому «осетинцы, похороны», «поэт персидский», «принц персидский», «Гассан Кале»<sup>24</sup>. Неужели они казались Пушкину важнее, нежели Грибоедов? В «Путешествии в Арзрум» все они будут упомянуты, но эти описания несравнимы ни в коей мере с Грибоедовским эпизодом. «Никакие другие аргументы, — заявляет в начале статьи И. С. Сидоров, — не могут доказать того, что эта встреча **не могла** состояться. А если этого доказать не удастся, то, исходя хотя бы из принципа презумпции невиновности, мы должны будем признать достоверность пушкинского рассказа (с. 293)» — и дает такое пояснение в примечании:

Может показаться странным перенос этого принципа в историко-литературную область, но в данном случае вольно или невольно затрагиваются уже не только чисто литературные, но и некоторые морально-этические проблемы (с. 330).

---

<sup>24</sup> Пушкин А. Дневники. Автобиографическая проза. М., 1989. С. 43.

Странное утверждение! В «Путешествии в Арзрум» свои стихи «Стамбул гяуры нынче славят...» Пушкин жертвует янычару Амин-Оглу. А также сообщает:

19 июля пришед проститься с Паскевичем, я нашел его в сильном огорчении. Получено было печальное известие, что генерал Бурцов был убит под Байбуртом. Жаль было храброго Бурцова (...) (VIII, 482).

В современных комментариях сообщается, что бывший декабрист И. Г. Бурцов был ранен в этот день в 130 верстах от Арзрума, а умер 23 июля. Может быть, и здесь нарушена «презумпция невиновности»?

## АНЕКДОТ О ВОЛЬТЕРЕ

Сохранился любопытный, выполненный в конце мая 1836 года пушкинский обзор материалов для третьего тома журнала «Современник» (ПД 1115, л.1):

Тютч.1	1 1/2
Над. 1	1/2 _____
	Тютчева
	Надежда
	Мои _____

Левая колонка этой записи имела в виду «Стихотворения, присланные из Германии» Ф. И. Тютчева и статью кн. П. Б. Козловского «О надежде», которые занимали в журнале соответственно чуть больше одного и полутора печатных листов. Справа же помечено, что кроме этих произведений, в томе предполагалось поместить не более полутора листов материалов, принадлежащих другим авторам, а основной состав его оставлялся Пушкиным для собственных сочинений («Мои» — около семнадцати печатных листов). Причина такого пристрастия объяснялась вполне прагматически: второй том журнала расходился плохо и предполагаемого дохода издателю не принес, а значит, другим авторам Пушкин платить не мог и был просто-напросто обречен рассчитывать только на самого себя. Но это, в свою очередь, заставляло издателя в своих произведениях быть по-журнальному разнообразным, выступать в разных ампула — поэта, прозаика, мемуариста, критика, историка, обозревателя. Пушкин был вынужден в большин-

стве случаев варьировать и авторскую манеру, воссоздавая ожидаемое читателем журнальное многоголосье. Вот перечень пушкинских произведений, вошедших в третий том журнала:

Стихотворения:

Родословная моего героя  
Полководец  
Сапожник

Проза:

Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной  
Об «Истории пугачевского бунта»  
Вольтер  
Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова  
Анекдоты  
Отрывок из неизданных записок дамы. С франц.  
Джон Теннер

Новые книги

Об обязанностях человека. Соч. Сильвио Пеллико  
Словарь о святых, прославленных в российской церкви  
Новый роман

Письмо к издателю

Кроме антикритики по поводу «Истории Пугачева» (с подписью «А. П.»), все из названных материалов были напечатаны анонимно. Отклики на речь Лобанова в Российской Академии наук, на критический разбор Броневского «Истории Пугачевского бунта», на вышедшие в свет «Фракийские элегии» Теплякова, как и рецензии на новые книги, носили более или менее традиционный характер обычной журнальной полемики и информации. Другие же материалы несли в себе черты оригинального («не пушкинского») стиля, как, например, «Отрывок из неизданных записок дамы», якобы переведенных с французского, и «Письмо к издателю», будто бы присланное в журнал из Твери неким А. Б.



Особого внимания заслуживает очерк «Вольтер»<sup>1</sup>, в котором, на наш взгляд, ярко проявилось жанровое своеобразие пушкинской прозы позднего периода. Только внешне эта статья выглядела как обычный журнальный отклик на только что вышедшую в Париже книгу «Correspondance inédite de Volter avec Frédéric II, le Président de Brosses et autres personnages, publiée d'après les lettres autographes, avec des notes, par Th. Foisset. Paris. 1836». В журнале название книги было представлено неточно («Correspondance inédite de Voltaire avec le président de Brosses, etc. Paris, 1836»)², как выясняется, отнюдь не по недосмотру издателя. Парижская новинка читателям представлялась им так.

Недавно издана в Париже переписка Вольтера с президентом де Броссом. Она касается покупки земли, совершенной Вольтером в 1758 году.

Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради или записка к портному об отсрочке платежа. Нас невольно поражает мысль, что рука, начертавшая эти смиренные цифры, эти незначащие слова, тем же самым почерком и, может быть, тем же самым

---

<sup>1</sup> Об истории восприятия Пушкиным творчества Вольтера см.: Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. Л., 1978. С. 174—180; Сайтанов В. А. Прощание с царем // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 20. Л., 1986. С. 40—43.

<sup>2</sup> В «Хронике русского» А. И. Тургенев заметил, в частности: «Начал читать на днях вышедшую “Correspondance inédite de Volter avec Frédéric II, le Président de Brosses etc”. Не хочется оторваться; но для милого дружка чего не оторвешь от себя, кроме сердца, и того, что в нем нет неотрывного» (Современник. 1836. Т. 4. С. 243). Этот отзыв был известен Пушкину, когда он приступил к работе над своей статьей. Книга же с перепиской Вольтера сохранилась в библиотеке Пушкина (см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина. СПб., 1910. С. 360) с надписью А. И. Тургенева на обложке «К(нязю) Вяземскому» (он-то — «милый дружок» — и имелся в виду в дневниковой записи).

пером написала и великие творения, предмет наших изучений и восторгов. Но, кажется, одному Вольтеру предложено было составить из деловой переписки о покупке земли книгу, на каждой странице заставляющую вас смеяться, и передать сделкам и купчим всю заманчивость остроумного памфлета (XII, 75).

Уже в этом наблюдении просматривается нечто личное, пушкинское. Вспомним, что в 1836 г. Пушкин мечтал переселиться из столицы в деревню, был занят хлопотами по поводу дележа по введению во владение оставшегося после смерти матери сельца Михайловского и подумывал о приобретении деревни Савкино, близ Тригорского. Лето 1836 года, когда готовился третий том «Современника», было едва ли не самым сложным периодом материальных затруднений поэта, когда он то и дело влезал в новые долги, чтобы отчасти расплатиться с прежними. Так что «записка портному об отсрочке платежа» — это, конечно же, его, а не вольтеровская забота. Работая в библиотеке Вольтера, хранившейся в Императорской публичной библиотеке<sup>3</sup>, Пушкин, конечно же, не мог не обратить внимание на математические расчеты, содержащиеся и в вольтеровских манускриптах, но они отражали занятия французского писателя точными науками<sup>4</sup>. Иные, «смирненные цифры» (подсчеты долгов и расходов) постоянно прорывались на страницы пушкинских черновиков: в августе 1836 года, делая запись (ПД 841, л. 96) о самых срочных долгах (общей суммой в 45 тысяч), он помечал, в частности, и долг портному Ручу в 500 руб.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> См.: *Якубович Д.* Пушкин в библиотеке Вольтера // *Литературное наследство*. Т. 16–18. М., 1934. С. 905–922.

<sup>4</sup> См. об этом: *Люблинский В. С.* Неизвестный автограф Вольтера в бумагах Пушкина // *Пушкин. Временник Пушкинской комиссии*. Т. 2. М., 1936. С. 263.

<sup>5</sup> Перечень счетов, предъявленных Пушкину от портных и из модных лавок, опубликован: *Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения*. М.; Л., 1933.

Из обширной переписки, изданной Т. Фуасе, в пушкинской статье о Вольтере сначала прослеживается сюжет, касающийся попытки фернейского мудреца приобрести у президента де Бросса местечко Турне близ границы Швейцарии. Это случилось во время очередного гонения, обрушившегося на Вольтера, когда он вынужден был бежать из Берлина, где до того находился под покровительством Фридриха II.

Слава не спасла его от беспокойства. Личная свобода его была не безопасна. (...) Он хотел на всякий случай помириться с своим отечеством и желал (пишет он сам) иметь одну ногу в монархии, другую в республике — дабы перешагать туда и сюда, смотря по обстоятельствам (XII, 75—76).

Предоставляя слово (путем цитации переписки) то одному, то другому остроумцу, Пушкин создает по сути самостоятельное произведение с парадоксальным финалом, рисующим поражение признанного властителя дум от его противника, который оказался гораздо более ловким в имущественных делах.

Жанр этого произведения сближен с литературными анекдотами, которые издавна интересовали Пушкина<sup>6</sup> и составили его особое собрание под названием «Table-Talk». В третьем томе «Современника» было напечатано одиннадцать из них.

В «Энциклопедическом словаре» А. А. Плюшара значилось:

---

Т. I. С. 49—59. Только за головные уборы Натальи Николаевны в 1836 г. долг составлял свыше четырехсот рублей.

<sup>6</sup> «Пушкин, — справедливо замечает Л. Гроссман, — широко принял в свою поэтику этот краткий повествовательный вид в его наиболее распространенном и сохранившемся донныне понимании, т. е. как шуточный, веселый и остроумный рассказ, бегло и сжато передающий игривый или курьезный эпизод» (*Гроссман Л. Искусство анекдота у Пушкина // Гроссман Л. Этюды о Пушкине. М.; Пг., 1923. С. 47*).

**Анекдот** (от греч. слов «А» *не* и «*cdotos*» *изданный*)

1) краткий рассказ какого-нибудь происшествия, замечательного по своей необычности, новости или неожиданности, и проч.; 2) любопытная черта в характере или жизни известного лица и 3) случай, подавший повод к остроумному замечанию или изречению<sup>7</sup>.

«В русский язык, — отмечается в современном учебнике по русскому фольклору, — анекдот как термин пришел в начале XIX в. (...) Под анекдотом тогда понимали: а) исторические сочинения; б) литературные портреты; в) “невьдуманные повести”.

Размытость жанра имеет свою предысторию. Известный историк древности Прокопий Кесарийский предложил свою версию жизнеописания византийских императоров (ок. 550 г.), включавшую фрагменты с забавными подробностями их интимной жизни, “выпавшие” из поля зрения предыдущих биографов. В 1623 году этот труд был назван “*Anecdotos*” (*др.-греч.* “неизданное”). В русской историографии он известен под другим названием “*Тайная история*”<sup>8</sup>.

В забавном рассказе о том, как де Бросс объегорил премудрого властителя дум, совмещены, по сути дела, все разновидности этого жанра. Пушкин, однако, почерпнул свое произведение не из молвы, а выстроил его сам, пользуясь документальным источником. Заочное общение двух остроловов строится именно по законам анекдота. «Возникающая ситуация не диалога, — справедливо отмечает Е. Курганов, — и есть эстетический нерв анекдота, то, ради чего, собственно, он и рассказывается. Главное здесь заключается не в комизме, не в смехе, а в энергии удара, в столкновении разных конструктивных элементов, в столкновении принципиально не совпадающих миропониманий. Достоверное, убедительное соединение несоединимого и объясня-

---

<sup>7</sup> *Нижитенко А. В.* Анекдот // Энциклопедический лексикон. СПб., 1835. Т. 2. С. 303.

<sup>8</sup> *Чернелев В. Д.* Структура русского фольклора. Кишинев, 2001. С. 74.

ет характер анекдота. Вообще этот жанр в целом представляет собой психологический эксперимент, моделирование неожиданной, трудно представимой ситуации, но при этом обязательным является условие, что ее нужно показать именно как реальную и даже совершенно обычную, чтобы не было ничего похожего на искусственное, эклектическое соединение разных психологических структур»<sup>9</sup>.

«Соединение несоединимого» в литературном анекдоте обычно достигается амальгамой бытового, обыденного колорита в рассказе о случае из жизни исторического деятеля, которого привыкли воспринимать с позиций строго регламентированного официоза или незыблемого, казалось бы, этикета.

Анекдотический «механизм», по сути дела, мы обнаруживаем и в распре Вольтера и де Бросса.

Срубленные деревья<sup>10</sup> осердили нетерпеливого Вольтера; он поссорился с президентом, не менее его раздражительным. Надобно видеть, что такое гнев Вольтера! Он уже смотрит на де Бросса, как на врага, как на Фрерона, как на великого инквизитора. Он собирается его погубить: «qu'il tremble! – восклицает он в бешенстве – il ne s'agit

---

<sup>9</sup>Курганов Е. Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995. С. 19. См. также: Литературные предания XVIII столетия. Сборник анекдотов о русских писателях XVIII века / Сост. Н. П. Морозова. Череповец, 1994.

<sup>10</sup>Причиной ссоры было несколько кубометров дров, которые де Бросс еще до продажи Турне продал торговцу Шарло Боди. Вольтер использовал часть этих дров, не вывезенных с территории поместья, а когда де Бросс потребовал за них денег, стал доказывать, что они принадлежат ему, Вольтеру. Тяжба продолжалась около года, и в результате Вольтер с согласия президента вручил требуемую сумму приходскому священнику на нужды бедняков (Современник, литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. Приложение к факсимильному изданию. М., 1987. Комментарий М. И. Гиллельсона и В. А. Мильчиной. С. 157).

pas de le rendre ridicule: il s'agit de le déshonorer!»<sup>11</sup>. Он жалуется, он плачет, он скрежещет... а всё дело в двухстах франках. Де Бросс с своей стороны не хочет уступить вспыльчивому философу (...) и оканчивает письмо желанием Ювенала: *Mens sana in corpore sano* (XII, 77–78)<sup>12</sup>.

Исчерпав анекдотическую ситуацию, обещанную читателю в начале статьи, Пушкин, казалось бы, должен был здесь остановиться.

Но забавный случай для него, пожалуй, не более чем затравка, чтобы сообщить анекдот куда более невеселый. Недаром как бы между прочим, но с самого начала в журнальной статье было упомянуто о превратностях взаимоотношений фернейского философа с прежним своим учеником, Северным Соломоном<sup>13</sup>. В кратком эпилоге своей статьи редактор «Современника» а ргорос рассказывал, как, вступив сначала по досадной неосторожности, а потом по природной запальчивости в печатную полемику (впрочем, на невинную литературную тему) с прусским королем, философ был ошельмован, лишен звания камергера и выгнан из Пруссии после нескольких дней ареста.

Соблюдая необходимую цензурную «деликатность», Пушкин отмечает в данном случае только «вину» Вольтера:

Что влекло его в Берлин? Зачем ему было променять свою независимость на своенравные милости государя, ему чужого, не имевшего никакого права его к тому принудить?.. (XII, 80).

Но по самому смыслу объективно изложенной истории прежний «ученик» философа сыграл в ней едва ли не более неприглядную роль.

<sup>11</sup> Пусть он трепещет! Дело идет не о том, чтобы его высмеять, а о том, чтобы его обесчестить! (*фф*).

<sup>12</sup> Здравому уму в здоровом теле (*лат*).

<sup>13</sup> «Так называл Вольтер Фридерика II в хвалебных своих посланиях». *Примеч. Пушкина* (XII, 79).

Как бы увлеченно ни читал Пушкин всю вновь опубликованную переписку Вольтера, едва ли можно сомневаться, что столкновение фернейского мудреца с коронованной особой в наибольшей степени его заинтересовало. Двусмысленные взаимоотношения с царем, на службе у которого числился Пушкин, в ту пору камнем висели у него на шее. Уже, как и Вольтера, его обрядили в шутовской придворный (камер-юнкерский) мундир. А что будет дальше?

Ради второго анекдота, вероятно, и было прежде всего написано произведение, итоговый абзац которого звучал личным откровением.

Что из этого заключить? что гений имеет свои слабости, которые утешают посредственностью, но печалят благородные сердца, напоминая им о несовершенстве человечества; что настоящее место писателя есть его ученый кабинет, и что наконец независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы (XII, 81).

Стоило ли для читателей журнала воскрешать неблагоприятные страницы великого человека? На этот вопрос — для себя, по крайней мере — Пушкин ответил десять лет назад, откликаясь на известие о пропаже мемуаров Байрона:

Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости, она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он мал и мерзок — не так, как вы — иначе (XIII, 243—244).

Осваивая новый литературный жанр (жанр документальной новеллы-анекдота), Пушкин поднимает проблему особой сложности частной жизни гения. Постоянное вторжение быта в жизнь великого человека в общем-то неизбежно. Но при этом высокий общественный статус гения зачастую оказывается не защищенным ни от власти, ни от молвы. Есть особая маразматическая услада для посредственности в его унижении...

## ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПОВЕСТЬ ПУШКИНА «ДЖОН ТЕННЕР»

Откликаясь на «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева, 19 октября 1836 года Пушкин писал:

Поспорив с вами, я должен вам сказать, что многое в вашем послании глубоко верно. Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушные ко всякому долгу, справедливости и истине, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние. Вы хорошо сделали, что сказали это громко. (...) Читали ли вы 3-й № «Современника»? Статья «Вольтер» и Джон Теннер мои (...)» (XVI, 393; подл. по-фр.).

Упоминание Пушкиным своих статей в контексте обсуждения общероссийских проблем, видимо, не было случайным: в черновике его письма говорилось:

Вот уже 140 лет [таб.] как (...) сметаёт дворянство; и нынешний император первый воздвиг плотину (очень слабую еще) против наводнения демократией, худшей, чем в Америке (Читали «ли Вы» Токвиля? (...) Я еще под горячим впечатлением от его книги и совсем напуган ею) (XVI, 421, подл. по-фр.).

О французском социологе Алексисе де Токвиле Пушкин узнал из «Хроники русского» А. И. Тургенева. Фрагмент этой хроники был опубликован в первом томе «Современника», где, в частности, отмечено:



...провел вечер в чтении Токевиля о *демократии* (в Америке). Талейран называет его книгу умнейшею и примечательнейшею книгою нашего времени; а он знает и Америку и сам аристократ, так, как и Токевиль, которого все связи с Сенжерменским предместьем<sup>1</sup>.

2 июля во французском книжном магазине Беллизара Пушкин приобретает книгу «Демократия в Америке»<sup>2</sup>. Знакомясь с главой «Современное состояние и возможное будущее индейских племен, живущих на территории Союза», он встретил имя Джона Теннера.

Тэннер — европеец, который в шестилетнем возрасте был похищен индейцами и жил с ними в лесах в течение тридцати лет. Нет ничего более ужасного, чем страдания, которые он описывает. Он рассказывает о племенах, не имеющих вождей, о семьях, не имеющих соплеменников, о людях, бродящих в одиночку, — словом, о жалких остатках могущественных племен, которые без всякой цели бродят по пустынным снежным просторам Канады. Их преследуют голод и холод, каждый день грозит им смертью. Нравы и традиции потеряли над ними прежнее влияние и власть, и они все более дичают. Тэннер делил с ними все их лишения; он знал о своем европейском происхождении, никто не удерживал его силой вдали от белых. Напротив, каждый год он приходил торговать с ними, бывал в их домах, видел их достаток. Он знал, что если когда-нибудь он захочет вернуться к цивилизованной жизни, то легко сможет это сделать. И тем не менее тридцать лет он прожил в пустыне. Вернувшись, наконец, в цивилизованное общество, он признавался, что описанная им полная несчастий жизнь имеет для него необъяснимую тайную прелесть. Уже порвав с ней, он постоянно к ней возвращается и с большим сожалением расстается с ее невзгодами. Когда же он окончательно поселился среди белых, то мно-

---

<sup>1</sup> Современник. 1836. Т. 1. С. 273.

<sup>2</sup> Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. 4. М., 1999. С. 470.

гие из его детей не захотели разделить его спокойную и зажиточную жизнь.

Я сам встречал Тэннера у устья озера Верхнее. Мне показалось, что он больше похож на дикаря, чем на цивилизованного человека.

Книга Тэннера не отличается ни последовательностью, ни вкусом, однако автор невольно дает в ней яркую картину предрассудков, страстей, пороков и особенно тех лишений, среди которых он жил.

Виконт Эрнест де Блоссвиль (...) перевел «Воспоминания» Тэннера. Господин де Блоссвиль дополнил свой перевод очень интересными примечаниями, которые позволят читателю сравнить факты, описываемые Тэннером, с теми, о которых рассказывают многие наблюдатели прошлого и настоящего. Тот, кто хочет ознакомиться с нынешним состоянием индейской расы и представить себе ее будущее, должен обратиться к работе господина де Блоссвиля<sup>3</sup>.

29 августа Пушкин приобретает только что вышедшие в Париже «Мемуары Джона Теннера, или Тридцать лет в пустынях Северной Америки» во французском переводе де Блоссвиля<sup>4</sup> и сразу же приступает к их чтению, торопясь подготовить статью для третьего тома «Современника». «Один из друзей, — свидетельствовал П. В. Анненков, — посетив его в воскресенье, застал его за статьей *Джон Теннер*. Поэт работал над ней уже целое утро и, встречая приятеля, сказал ему, потягиваясь, полужутливо, полугрустно: «Плохое наше ремесло, братец. Для всякого человека есть праздник, а для журналиста — никогда»<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Токвиль А., *де*. Демократия в Америке. М., 1992. С. 247.

<sup>4</sup> См.: *Летопись...* Т. 4. С. 493.

<sup>5</sup> *Анненков П. В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // *Сочинения Пушкина*. Т. 1. СПб., 1855. С. 421. Вероятно, это произошло 30 августа, когда в день святого Александра Невского Пушкины, по случаю тезоименитства наследника цесаревича, были приглашены в Елагин дворец, но туда не поехали.

Название, данное книге Блоссвелем, было не вполне точным. Впервые книга была издана в 1830 году в Нью-Йорке под заглавием «Рассказ<sup>6</sup> о похищении и приключениях Джона Теннера (переводчика на службе США в Со-Сент-Мари) в течение тридцатилетнего пребывания среди индейцев в Северной Америки. Подготовлено к печати Эдвином Джемсом, издателем отчета об экспедиции майора Лонга от Питтсбурга до Скалистых гор». Французский переводчик, разделив книгу на два тома и сорок глав (в оригинале их всего 15) и дополнив ее своими примечаниями, а также картой Соединенных Штатов, опустил, однако, «Введение д-ра Эвина Джемса к жизнеописанию Теннера». Оно было посвящено, в основном, сочувственному описанию современного бедственного положения индейцев, во многом совпадающему с мыслями Токвиля на этот счет. Но здесь содержались и некоторые важные сведения о самом Джоне Теннере и его воспоминаниях, которые Пушкину остались не вполне известными<sup>7</sup>.

Джону Теннеру (...), — свидетельствовал Э. Джемс, — теперь около 50 лет. Он крепкого телосложения, держится прямо. В нем чувствуется большая физическая сила, выносливость, энергия, но перенесенные тяжелые испытания и лишения не прошли для него бесследно. Некогда привлекательные черты лица носят отпечаток раздумья, страстей, приближающейся старости. Живой пронзительный взгляд голубых глаз выдает суровый, непреклонный характер, заставлявший трепетать от страха многих индейцев, когда Теннер жил среди них. Покорность и уступчивость, которые он вынужден теперь проявлять, находясь в зависимом положении среди белых людей, претят его характеру (...).

Стремлением помочь этому несчастному человеку найти общий язык со своими соотечественниками и продик-

---

<sup>6</sup> В оригинале — «Narrative».

<sup>7</sup> Некоторые факты, изложенные Джемсом, были повторены в предисловии французского переводчика.

товано решение передать историю жизни Теннера по возможности собственными словами. Сам рассказчик отнюдь не лишен того своеобразного красноречия, которое свойственно индейцам. Но так как это красноречие проявляется скорее в жестах, интонациях и мимике, чем в словах и фразах, то стиль повествования Теннера самый безыскусный. (...) Следует особо подчеркнуть, что вся история передана так, как она была рассказана, то есть она создавалась без наводящих вопросов, подсказываний, указаний. Единственная просьба, с которой обращались к рассказчику, это ничего не утаивать. Все замечания, касающиеся характера или поведения людей в стране индейцев или в пограничных районах, а также наблюдения над условиями жизни индейцев принадлежат исключительно Теннеру. При этом допущена лишь одна вольность: сокращены или совсем опущены некоторые подробности охотничьих приключений, воспоминаний о походах и других событиях, не имеющих существенного значения в жизни индейцев, но на которых за отсутствием другой духовной жизни они очень любят подробно останавливаться во время своих долгих бесед. Возможно, некоторым читателям рассказ показался бы еще занимательнее, если бы таких сокращений было больше ...<sup>8</sup>

Следовательно, документальный материал, на основе которого Пушкин строит свое произведение, уже до него прошел некоторую литературную обработку. В сущности, исполняя пожелание Э. Джемса, Пушкин предельно кратко излагает суть воспоминаний героя о жизни среди индейцев, сокращая «длинную повесть о застреленных зверях, о мятежах, о голодных, дальних шествиях, об охотниках, замерзших на пути, о скотских оргиях, о ссорах, о вражде, о жизни бедной и трудной, о нуждах, непонятных для чад образованности» (XII, 110). Но вначале писатель

---

<sup>8</sup> Рассказ о похищении и приключениях Джона Теннера... М., 1963. С. 25–27. Далее даются ссылки на страницы этого издания.

откликается на трактат Токвиля<sup>9</sup>. «Постепенное установление равенства, — писал французский социолог, — есть предначертанная свыше неизбежность. Этот процесс отмечен следующими основными признаками: он носит всемирный, долговременный характер и с каждым днем все менее и менее зависит от воли людей; все события, как и все люди, способствуют его развитию. Благоразумно ли считать, что столь далеко зашедший исторический процесс может быть остановлен усилиями одного поколения? Неужели кто-либо полагает, что, уничтожив феодальную систему и победив королей, демократия отступит перед буржуазией и богачами? Остановится ли она теперь, когда она стала столь могучей, а ее противники столь слабы? <sup>10</sup>». «Представление о том, будто я намеревался написать панегирик, — замечал, однако, Токвиль, — ничем не обоснованное заблуждение; любой человек, который станет читать эту книгу, сможет полностью удостовериться, что ничего подобного у меня и в мыслях не было<sup>11</sup>».

И прежде всего моральные гримасы демократии, изображенные в трактате (при общем доброжелательном отношении Токвиля к американской государственной системе), привлекли внимание Пушкина. Они обобщены им во введении к жизнеописанию Джона Теннера:

С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Всё благородное, бескорыстное, всё возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров

---

<sup>9</sup> См. детальное сопоставление текстов Пушкина, Токвиля и Блоссуэля: *Shaw J.-Th. Pushkin on America and His Principal Sources «John Tanner» // Shaw J.-Th. Pushkin: Poet and Man of Letters and His Prose. Los-Angeles, 1995. Русский перевод в кн: Пушкин. Исследования и материалы. Т. 16–17. СПб., 2003. С. 285–303.*

<sup>10</sup> Токвиль. С. 23.

<sup>11</sup> Токвиль. С. 34.

посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобострастие; талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному ostracism; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой: такова картина Американских Штатов, недавно выставленная перед нами» (XII, 104).

Каждое из этих положений может быть подтверждено примерами, почерпнутыми в книге «Демократия в Америке».

В соотношении с намеченной перспективой «тирании демократии» и раскрывалась Пушкиным одна из составляющих американского исторического процесса: вымещение колонистами из родных мест индийских племен и их фактическое уничтожение. Это было новым словом в русской публицистике, которая ранее касалась лишь другой ужасной черты политической жизни заокеанской республики: рабства негров<sup>12</sup>. «Отношения Штатов, — замечает Пушкин, — к индейским племенам, древним владельцам земли, ныне заселенной европейскими выходцами, подверглись также строгому разбору новых наблюдателей. Явная несправедливость, ябеда и бесчеловечие американского Конгресса осуждены с негодованием; так или иначе, чрез меч и огонь, или от рома и ябеды, или средствами более нравственными, но дикость должна исчезнуть при приближении цивилизации. Таков неизбежный закон. Остатки древних обитателей Америки скоро совершенно истребятся; и пространные степи, необозримые реки, на которых сетями и стрелами добывали они себе пищу, обратятся в обработанные поля, усеянные деревьями, и в торговые гавани, где задымятся пироскафы и разовьется флаг американский (XII, 104–105)».

---

<sup>12</sup> См.: *Старцев А. И.* Америка и русское общество. Ташкент, 1942.

Отмечено, что эти строки восходят к трактату Токвиля и к предисловию де Блоссвиля, которое было предпослано французскому изданию «Мемуаров Джона Теннера»<sup>13</sup>. Но не менее важна их перекличка и с эпилогом «Кавказского пленника»:

И смолкнул ярый крик войны,  
 Всё русскому мечу подвластно.  
 Кавказа гордые сыны,  
 Сражались, гибли вы ужасно;  
 Но не спасла вас наша кровь,  
 Ни очарованные брони,  
 Ни горы, ни лихие кони,  
 Ни дикой вольности любовь!  
 Подобно племени Батыя,  
 Изменит прадедам Кавказ,  
 Забудет алчной брани глас,  
 Оставит стрелы боевые.  
 Кущелям, где гнездились вы,  
 Подъедет путник без боязни,  
 И возвестят о вашей казни  
 Преданья темные молвы (IV, 114)<sup>14</sup>.

Тем самым новое произведение Пушкина, при всей его оригинальности, соотносилось с общим контекстом его творчества, в котором тема «искоренения дикости» была одной из генеральных. Однако принципиальное отличие «Джона Теннера» от «Кавказского пленника», «Цыган», «Тазита» заключается не столько в прозаической фактуре статьи, сколько в документализме, противопоставленном литературным штампам.

<sup>13</sup> См.: *Shaw J.-Th.* Указ соч.; *Алексеев М. П.* К статье Пушкина «Джон Теннер» // Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 548.

<sup>14</sup> Перекличка эпилога к «Кавказскому пленнику» и рассуждения на ту же тему в «Джоне Теннере» отмечена: *Кимура Т.* Взгляд на «дикое» у Пушкина // Пушкин и мировая культура. Материалы 6-й международной Пушкинской конференции. Крым, май 2002. СПб. – Симферополь, 2003. С. 44.

Нравы северо-американских дикарей знакомы нам по описанию знаменитых романистов. Но Шатобриан и Купер оба представили нам индейцев с их поэтической стороны, и закрасили истину красками своего воображения. «Дикари, выставленные в романах, — пишет Вашингтон Ирвинг, — так же похожи на настоящих дикарей, как идиллические пастухи на пастухов обыкновенных»<sup>15</sup>. Это самое подозревали читатели; и недоверчивость к словам заманчивых повествователей уменьшало удовольствие, доставляемое их блестящими произведениями (XII, 105).

Принципиально важно подчеркнуть, что, сопоставляя литературных и реальных индейцев, Пушкин иначе, чем Блосвиль, оценивает эпопею Шатобриана «Начезы» и романы Купера «Пионеры», «Последний из могикан», «Прерия».

«Читая этот правдивый и скромный рассказ (записки Теннера), — замечал французский переводчик, — трудно не восхититься от всей души гением г-на де Шатобриана и не полюбить еще сильнее остроумные выдумки Купера. В воспоминаниях этого невежественнейшего из людей (Теннера) нет ни одного сведения, ни одного замечания, которое не свидетельствовало бы о правдивости картин, начертанных первым из современных писателей, и сцен, столь мастерски воспроизведенных знаменитейшим из американских романистов» (I, XXVIII)<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Данная цитата из «Поездки в прерию» В. Ирвинга была приведена в предисловии Блосвиля к «Мемуарам Джона Теннера», см. об этом: *Марьянов Б.* Об одном примечании к статье А. С. Пушкина «Джон Теннер» // *Русская литература.* 1962. № 1. С. 745; А. Н. Николюкин заметил, что с этой мыслью Ирвинга русские читатели познакомились еще в 1835 году в пространном пересказе той же «Поездки в прерию» (или «Поездки в луговые степи», как тогда переводили название книги), опубликованном в Библиотеке для чтения. 1835. Т. 10, отд. 2. С. 47 (*Николюкин А. Н.* Пушкинский «Джон Теннер» в системе русской американистики XVIII — начала XIX века // *Болдинские чтения.* Горький, 1984. С. 150).

<sup>16</sup> Цит. по французскому изданию.



И французский, и американский писатели рисовали индейцев в высшей степени сочувственно, пытаясь донести до читателей поэтичность гордого народа, ревниво оберегающего свои естественные нравы (в сущности, та же тональность в описании черкесов была соблюдена и в пушкинском «Кавказском пленнике»). Не приводя многочисленных примеров на этот счет, упомянем лишь о речи вождя индейского племени пуани, воспроизведенной в романе Дж. Ф. Купера «Прерия»:

Он начал с упоминания о древности и славе народа Волков-пуани. Он говорил об их успехах на охоте и на тропе войны; говорил о том, как они издавна славятся умением отстаивать свои права и покарать врагов. Сказав достаточно, чтобы выразить свое почтение к величию Волков и польстить самолюбию слушателей, он вдруг заговорил о народе, к которому принадлежали чужеземные гости. Его несчетное множество он уподобил стаям перелетных птиц в пору цветов и в пору листопада. С деликатностью, отличающей воина-индейца, он не позволил себе прямых указаний на алчность, проявляемую многими из бледнолицых в торговых сделках с краснокожими. Но, сознавая, что его племенами все сильнее охватывает недоверие к белым, он попробовал умерить справедливое их озлобление косвенными извинениями и оправданиями. Он напомнил, что ведь и Волки-пауни не раз должны были изгнать из своих селений какого-нибудь недостойного соплеменника. Ваконда иногда отворачивает свое лицо от индейцев. Несомненно, и Великий Дух бледнолицых часто смотрит хмуро на своих детей. Тот, кто бывает покинут на милость Вершителя зла, не может быть ни храбрым, ни доблестным, красна ли его кожа или бела...<sup>17</sup>

Антагонистические отношения между аборигенами и пришельцами подменены у Купера, как и у Шатобриана, конфликтом между Добром и Злом.

<sup>17</sup> Купер Дж. Ф. Собр соч. Т. 4. М., 1982. С. 391.

Пушкин же обнаруживает безусловные свидетельства о катастрофической *деградации* диких племен — в бесхитростных воспоминаниях Теннера:

Они самый полный, и вероятно последний, документ бытия народа, коего скоро и не останется и следов. Летописи племен безграмотных, они разливают истинный след на то, что некоторые философы называют естественным состоянием человека; показания простодушные и бесстрашные, они наконец будут свидетельствовать перед светом о средствах, которыми Американские Штаты употребляли в XIX столетии к распространению своего владычества и христианской цивилизации» (XII, 105).

«Придерживаясь традиционной квалификации типов рассказа, — считает Е. А. Мустафина, — рассказ о судьбе Джона Теннера можно определить как приключенческий. Пушкин с увлечением изображает основные события в жизни героя, но в подтексте чувствуется легкая усмешка автора. В судьбе Джона Теннера реализовалась мечта каждого просвещенного европейского юноши, ровесника Пушкина: полная опасностей жизнь в девственных лесах Америки среди “диких индейцев”. Жаль только, что американец был неграмотным и не попытался создать республику с идеальным общественным устройством. Эта “усмешка” Пушкина выходит на поверхность в заключительном абзаце статьи»<sup>18</sup>.

Здесь верно почувствована отстраненность Пушкина в цитации фрагментов из воспоминаний Джона Теннера, но, по большей части, в его статье чувствуется скорее острое удивление перед суровостью жизненных условий индейцев, не только жестоко вытесняемых со своих земель, но и планомерно развращаемых «цивилизаторами». Конечно, образованный наблюдатель не может доверчиво относиться к суевериям героя, но ироническая интонация, если она

---

<sup>18</sup> Мустафина Е. А. Образ Америки в русском литературном сознании. Новгород, 1998. С. 58.

изредка в пушкинской статье и появляется, довольно сложного свойства: в повседневном быте дикого племени, по оценке Пушкина, «ужасное и смешное странным образом перемешаны между собою».

Документальная повесть Пушкина, преодолевая «сонную бессвязность и отсутствие мысли» в рассказах Теннера, содержит краткий очерк тридцатилетней жизни пленника среди индейцев. Впрочем, ряд фрагментов из его воспоминаний воспроизведены писателем адекватно. В современных изданиях сочинений Пушкина эти эпизоды обычно печатаются петитом, хотя здесь был бы более уместен курсив. «Живые и грустные картины», наиболее его поразившие, суть следующие:

1. Похищение
- 2–6. Охота
- 7–9. Пьянство и ссоры
10. Видение духов
11. Первая женитьба
12. Рассказ индейца о новом (неудачном) нападении на семью Теннера.
13. Возвращение

Пушкин верно замечает, что основное место в рассказах Теннера занимает «описание различных охот и приключений во время преследования зверей» (XII, 112). Оказывается, это зачастую смертельно опасный труд. Но для индейцев охота является основным и самым престижным занятием, и понятно, почему «белый индеец» не упускает ни одного случая, чтобы не похвастаться своими охотничьими трофеями (возможно, невольно преувеличенными). Три следующих эпизода о безобразных индейских ссорах, вызванных вкорененным колонизаторами пьянством, снабжены пушкинским ироническим пояснением: «Оставляем читателю судить, какое улучшение в нравах дикарей приносит соприкосновение цивилизации!» (XII, 115). Вместо обычных романтических рассказов о красочных войнах индейских племен Пушкин выбирает эпизод заурядной кражи героем лошади в соседнем племени. Станным, на первый

взгляд, пробелом, однако, в рассказах Теннера остается почти полное отсутствие сколько-нибудь подробных и внятных сведений о религиозных верованиях и мифологических преданиях индейцев, которым он остался чужд. За время тридцатилетнего пребывания в среде аборигенов он напитался только их суевериями. «Он иногда выдает себя за человека не доступного предрассудкам; но поминутно обличает свое индейское суеверие», — отмечает Пушкин (XII, 121) и выписывает лишь один попавший в записки рассказ о «поэтическом видении», озарившем героя, когда тот заночевал в заповедном месте (что само по себе для коренного индейца было бы невозможно): там, по местному преданию, произошло ужасное преступление (братоубийство)<sup>19</sup>.

Внимательно изучая рассказы индейского пленника, переданные Э. Джеймсом, Пушкин, вероятно, не мог не почувствовать, что, проведший тридцать лет среди индейцев, дважды усыновленный индеанками, Джон Теннер, однако, так и остался чужаком в их племени. Этим объяснялись и фактическое нарушение индейских обрядов при первой женитьбе Теннера, и факты жестокости индейцев по отношению к приемышу в детстве, и постоянная вражда к нему сводного брата Уа-мен-гон-э-бью, и жестокое преследование одним из индейцев (в сговоре с женой Джона) во время возвращения героя к белым, и нежелание его взрослого сына последовать за отцом. Все это сообщает рассказам Теннера некоторый комплекс неполноценности, выражением которого является постоянное желание Джона вернуться к белым, что отмечено в пушкинской повести:

---

<sup>19</sup> Между прочим, пробел об индейских верованиях в воспоминаниях Теннера побудил Э. Джеймса дополнить книгу специальным приложением (сохраненным во французском переводе) об индейских праздниках, о тотемах, об обрядах, сопровождаемых песнопениями и магическими рисунками. Надо ли говорить о том, насколько сам Пушкин был внимателен к подобным материалам. Недаром, готовя статью о покорении Камчатки русскими

Вопреки своей долговременной привычке и страстной любви к жизни охотничьей, жизни трудов, опасностей и восхищений непонятных и неизъяснимых, одичалый американец всегда помышлял о возвращении в недра семейства, от которого так долго был насильственно отторгнут (XII, 125).

Уже в начале своего повествования Теннер признавался:

Я уже пользовался тогда полной свободой, индейцы совсем за мной не следили, и мне было легко оставить их навсегда. Но я полагал, что отец и все мои братья убиты, и к тому же хорошо знал, какая жизнь, полная тяжелого труда и лишений, ждала меня у белых. Ведь у меня не было там ни друзей, ни денег, ни имущества, и я боялся ожидавшей меня крайней нищеты. Между тем я видел, что у индейцев все, кто слишком молод и слаб, чтобы охотиться самостоятельно, всегда находили себе покровителей. К тому же индейцы стали относиться ко мне с большим уважением, считая как бы человеком своей расы<sup>20</sup>. Поэтому я решил хотя бы на время остаться у них. Но я всегда надеялся, что когда-нибудь вернусь к белым и буду жить среди них<sup>21</sup>.

---

землепроходцами, Пушкин намеревался рассказать и о мифологических преданиях камчадалов.

<sup>20</sup> Как показано выше, едва ли такое признание было полным.

<sup>21</sup> *Теннер*. С. 73–74. Красноречивая деталь: хотя герой, усыновленный индейкой (в девятилетнем возрасте) и упоминает свое индейское тотемное имя Шоу-шо-уа-не-ба-се (Сокол), он всегда твердо помнил свое прежнее имя, что позволило ему впоследствии разыскать своих родственников. Более того, как выясняется, и его индейские потомки постоянно носили фамилию Теннеров. В одной из индейских резерваций на севере Миннесоты в 1947 году немецкие ученые Ева и Юлиус Липсы познакомились с Эдуардом Теннером, потомком того сына Джона Теннера, который предпочел остаться с индейцами. Он ничего не знал о своем белом предке и, как пишет Ева Липс, смеялся над тем, что тот оказался так безрассудным, «чтобы написать для белых книгу» (*Аверкиева Ю. П.* Предисловие к русскому изданию / *Теннер*. С. 22).

Только после того, как Теннер узнал, что родные его живы, он покинул наконец дикое племя. Нельзя не заметить, что в его рассказах о возвращении к родным есть какая-то сбивчивость и недоговоренность, которые Пушкин по-своему истолкует в эпилоге. С одной стороны, Теннер описывает вроде бы радость многочисленных родственников при встрече с ним. Но наивное перечисление их денежных подарков (общей суммой в 500 долларов) фактически выглядит как желание откупиться от чужака. «Мой зять Иеремиа Реккер, — сообщает Джон Теннер, — сделал попытку найти в завещании отца хоть какие-нибудь распоряжения в мою пользу. Мы отправились в Принстон, где зять представил меня судьям, но сделать ничего не удалось. Тогда жившая поблизости мачеха подарила мне 137 долларов». «Следующей весной была сделана еще одна попытка добиться получения мною части отцовского наследства. Но мачеха продала на Кубу несколько рабов-негров, которые, как полагали, должны были мне принадлежать. Это дело и теперь еще не закончено; им занимаются адвокаты»<sup>22</sup>.

Недаром, очевидно, Джон Теннер впоследствии поселился вдали от своей родни, сделав несколько безуспешных попыток приспособиться к жизни белых. Скромное состояние его (то есть, надо понимать, прежде всего упомянутые выше 500 долларов) было конфисковано, чтобы покрыть расходы на содержание его детей, оставленных на чужих руках.<sup>23</sup> «Их положение, — сообщает в заключение Теннер, оставшийся изгоем и в среде белых, — требовало моего присутствия в Маккианаке, и я решил туда отправиться. Там полковник Бойд принял меня в качестве индейского переводчика; эту должность я исполнял до 1828 года, когда, недовольный плохим обращением, выехал из Маккианака в Нью-Йорк, чтобы договориться об издании исто-

---

<sup>22</sup> Теннер С. 298, 307.

<sup>23</sup> Не вполне ясно, о каких детях здесь идет речь. Возможно, они родились уже после 1820 года, когда Теннер возвратился в Штаты.

рии моей жизни. ⟨...⟩ Трое моих детей еще находятся среди северных индейцев. Как мне сообщили, обе дочери охотно приехали бы ко мне, если бы им удалось убежать. Старший сын любит охотничий образ жизни, к которому издавна привык. У меня есть кое-какие основания надеяться, что я смогу предпринять новую попытку вернуть своих дочерей»<sup>24</sup>.

Вот из этих сбивчивых сведений Пушкин саркастически воссоздает возможную судьбу бывшего индейского пленника:

Ныне Джон Теннер живет между образованными своими соотечественниками. Он в тягбе с своею мачихою о нескольких неграх, оставленных ему по наследству. Он очень выгодно продал свои любопытные «Записки», и на днях будет вероятно членом *Общества воздержности*<sup>25</sup>. Словом, есть надежда, что Теннер современем сделается настоящим уапкее<sup>26</sup>, с чем и поздравляем его от искреннего сердца (XII, 132).

Такая характеристика перекликается с авторским введением к документальной повести об индейском пленнике<sup>27</sup>. Если вначале дана обобщенная оценка «демократии в ее отвратительном цинизме», то в итоге воссоздается индивидуальная судьба обывателя, устремленного лишь к прагматическому comfort<sup>28</sup>. И в раме авторских обобще-

<sup>24</sup> Теннер. С. 327.

<sup>25</sup> «Общество, коего цель — истребление пьянства. Члены обязываются не употреблять и не покупать никаких крепких напитков» (*Примеч. Пушкина*). Об этом обществе — в качестве разительной черты повседневной политической суматохи американских граждан — упоминал Токвиль (см.: *Токвиль*. С. 191).

<sup>26</sup> «Прозвище, данное американцам; смысл его нам неизвестен» (*Примеч. Пушкина*).

<sup>27</sup> Это отмечено Дж. Т. Шоу.

<sup>28</sup> На самом деле — но это Пушкину осталось неизвестным — Джон Теннер так и не смог приспособиться к «американской демократии». «Последние годы своей жизни Теннер провел в жалкой

ний картина жизни индейского пленника становится особенно выразительной — в качестве документа, свидетельствующего о жестоких, антигуманных путях так называемого исторического прогресса.

Следует особо подчеркнуть актуальный смысл пушкинского произведения, содержание которого отнюдь не исчерпывается экзотической картиной далеких заокеанских нравов. Недаром Пушкин, прочитав чаадаевское «Философическое письмо», вспомнил о Токвиле. В чаадаевской ориентации для России на западный путь исторического развития<sup>29</sup> Пушкину видится отзвук пугающего его историософского пророчества, изложенного в заключении второго тома «Демократии в Америке»<sup>30</sup>.

Этот уравнительный процесс сближает народы. Еще в большей степени он противостоит размежеваниям внутри одного народа.

Наступит день, когда в Северной Америке будет жить сто пятьдесят миллионов человек, равных между собой, принадлежащих к одному народу, имеющих равные возможности, одинаковый уровень культуры, говорящих на

лачуге на далекой окраине Со-Сент-Мари, в полном одиночестве и невероятной нищете. Бедствия, испытанные им среди индейцев, меркли по сравнению с той глубиной деградации, которая настигла его в «цивилизованном» мире. Недаром один из его современников, имея в виду этот период жизни Теннера, сказал, что «последние дни были худшими днями в его жизни». В 1846 г. старый Теннер был убит и сожжен с его хижинной» (*O'Meara W. The Last Portage. Boston, 1962*) одним из тех людей, о которых Джеймс писал, что они «утратили чувство элементарной честности» (*Аверкиева Ю. П. Предисловие к русскому изданию / Теннер. С. 22*).

<sup>29</sup> Религиозная составляющая этой концепции Пушкину вовсе не кажется главной — ср. его замечание в черновом варианте письма к Чаадаеву от 19 октября 1836 года: «Религия чужда нашим мыслям и привычкам [к] счастью, но не следовало этого говорить» (XVI, 422; подл. по-фр.).

<sup>30</sup> Оно частично было процитировано А. И. Тургеневым в первом томе «Современника».



одном языке, исповедующих одну религию, имеющих одинаковые привычки и нравы. Им будет присуще единое восприятие вещей и единый образ мыслей. Во всем остальном можно усомниться, но это — несомненно. И это совершенно новое в мире, нечто такое, значение чего не укладывается даже в воображении.

В настоящее время в мире существуют два великих народа, которые, несмотря на свои различия, движутся, как представляется, к единой цели. Это русские и англоамериканцы.

Оба этих народа появились на сцене неожиданно. Долгое время их никто не замечал, а затем они сразу вышли на первое место среди народов, и мир почти одновременно узнал и об их существовании, и об их силе.

Все остальные народы, по-видимому, уже достигли пределов своего количественного роста, им остается лишь сохранять имеющееся; эти же постоянно растут. Развитие остальных народов уже остановилось или требует бесчисленных усилий, они же легко и быстро идут вперед, к пока еще неизвестной цели.

Американцы преодолевают природные препятствия, русские сражаются с людьми. Первые противостоят пустыне и варварству, вторые — хорошо вооруженным развитым народам. Американцы одерживают победы с помощью плуга земледельца, русские — солдатским штыком.

В Америке для достижения цели полагаются на личный интерес и дают полный простор силе и разуму человека.

Что касается России, то можно сказать, что там вся сила общества сосредоточена в руках одного человека.

В Америке в основе деятельности лежит свобода, в России — рабство.

У них разные истоки и разные пути, но очень возможно, что Провидение втайне уготовило каждой из них стать хозяйкой половины мира<sup>31</sup>.

Итак, французский социолог намечал две альтернативные исторические перспективы для человечества — урав-

<sup>31</sup> *Токвиль*. С. 295–296.

нительную демократию и абсолютную деспотию. Нетрудно было представить, какому из этих путей окажет предпочтение европейский читатель: мол, у демократии есть свои изъяны, но... Россия выступала обычным для европейского либерала пугалом, о чем еще в 1831 году Пушкин писал: «О чем шумите вы, народные витии? / Зачем анафемой грозите вы России?»

Первым же откликом Пушкина на трактат Токвиля стало стихотворение «Из Пиндемонти» («Не дорого ценю я громкие права...»), написанное 5 июля. В черновом варианте стихотворение начиналось: «При звучных именах Равенства и Свободы / Как будто опьянев, беснуются народы...» (Ш, 1029). А размышления о российском варианте «искоренения дикости» были продолжены в работе последних дней поэта, намеревавшегося написать новую документальную повесть на основе материалов «Описания земли Камчатки» С. П. Крашенинникова.

## «КАМЧАТКА — СТРАНА ПЕЧАЛЬНАЯ...»

В самые последние дни своей жизни Пушкин приступил к работе над документальным рассказом о завоевании Камчатки, крайнего оплота России на азиатском континенте<sup>1</sup>. Очевидно, пушкинский очерк предназначался для очередного тома журнала «Современник» и по форме своей примыкал к таким произведениям, как «Путешествие из Москвы в Петербург», «Вольтер», «Джон Теннер», то есть предполагал краткое изложение избранного источника с обширными цитатами из него, отчасти намеченными уже при первоначальном конспекте труда С. П. Крашенинникова «Описание земли Камчатки»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Наиболее информативной работой, посвященной этому замыслу, является глава «Камчатские дела» в кн.: *Эйдельман Н. Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта.* М., 1984 (здесь же см. сводку предшествующих сообщений по этой теме).

<sup>2</sup> Второе издание этой книги (СПб., 1786) имелось в библиотеке поэта, хранящейся ныне в Пушкинском Доме (см: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. № 200). Очевидно, при окончательной обработке замысла Пушкин привлек бы материалы и из других источников, — в частности, из третьего издания избранной книги (1818–1819), снабженного комментариями и дополнениями российских ученых начала XIX века. В нашей статье труды Крашенинникова цитируются (с указанием страниц в тексте) по изд.: *Крашенинников С. П.* Описание земли Камчатки. С приложением рапортов, донесений и других неопубликованных материалов. М.; Л., 1949.

Пушкинские материалы к этому замыслу, дошедшие до нас, состоят из трех рукописных источников, относящихся к разным стадиям его творческой истории.

Самым ранним по времени, несомненно, был автограф ПД 1203, представляющий собой предварительный конспект из книги Крашенинникова, но некоторые фрагменты этой рукописи содержали краткое изложение материала, вряд ли предполагавшее существенные изменения в окончательном тексте, будь он доведен до конца<sup>3</sup>. Как и в других автографах такого рода (ср. дневник 1833–1835 годов, материалы по «Истории Петра» и т.п.), Пушкин записывает в ПД 1203 текст на правой половине каждого из листов, оставляя левую для возможных последующих дополнений. Открывалась же рукопись описанием общей панорамы полуострова.

Камчатская земляца (или Камчатский нос) начинается у Пустой реки и Анакпоя в 59° широты — там с гор видно море по обеим сторонам. Сей узкий перешеек соединяет Камчатку с матерой землей. Здесь грань присуду Камчатских островов; выше начинается Заносье (Анадырский присуд).

Камчатка отделяется от Америки Восточным океаном; от Охотского берегу Пенжинским морем (1000 верст).

Соседи Камчатки — Америка, Курильские острова и Китай.

Камчатка страна гористая. Она разделена наравно хребтом; берега ее низменны. Хребты, идущие по сторонам главного хребта, вдались в море и названы носами. Заливы, между ими включенные, называются морями (Олжоторское, Бобровое etc.).

Под именем Камчатки казаки разумели только реку Камчатку. Южная часть называлась Курильской земляцей. Западную часть от Большой реки до Тигиля (называли) — Берегом. (Восточный)<sup>4</sup> берег — Авачею (по имени реки)

<sup>3</sup> В нашей статье такие фрагменты печатаются курсивом.

<sup>4</sup> У Пушкина описка: «Западный», повторенная без всяких оговорок во всех изданиях сочинений Пушкина. Отмечено в кн:

и Бобровым морем. Остальную часть от устья Камчатки и Тигили к северу — Коряками (по имени народа).

Рек много, но одна Камчатка судоходна. По ней на 200 верст от устья до устья реки Никула могло ходить морское судно кочь (?), на котором бурю занесены были первые посетители сих краев: Федот с товарищи.

Озер множество; главные: Нерпичье, при устье Камчатки; Кронцекое, из коего исходит река Крокодыг; Курильское, из которого течет река Озерная, и Апальское.

Ключи и огнедышащие горы встречаются на каждом шагу (X, 343)<sup>5</sup>.

Далее в ПД 1203 идет подробный конспект, который служил, по-видимому, для общей ориентировки на местности, особо отмечая следы присутствия на Камчатке русских землепроходцев («первый русский острог — близ речек Протоку и Резень», «Никуль-река. Зимовье Федота I и зовется Федотовщиной», «река Русакова — там поселены потомки русских пришельцев» и т. п.).

Далее следовал вполне обработанный фрагмент пушкинской прозы:

*Камчатка — страна печальная, гористая, влажная. Ветры почти беспрестанно обвевают ее. Снега не тают на высоких горах. Снега выпадают на 3 сажени глубины — и лежат на ней почти 8 месяцев. Ветры и морозы убивают (то есть уплотняют) снега; весеннее солнце отражается на их гладкой поверхности и причиняет несносную боль глазам. Настает лето. Камчатка, от наводнения освобожденная, являет скоро великую силу растительности; но в начале августа уже показывается иней и начинаются морозы.*

---

Трубе Л. Л. Остров Буян. Пушкин и география. Горький, 1987. С. 41.

<sup>5</sup> Пушкиным (здесь и далее) подчеркнуты не только местные географические названия, но и экзотические понятия: присуд (волость), кочь (знак вопроса при этом слове, вероятно, предполагал описание данного судна — в окончательном тексте). Позднейшие немногие вставки (или *Камчатский нос*; *сей узкий перешеек*) отражали уже художественную обработку записи.

*Недостаток железа и соли чувствителен. Жители соль вываривают из морской воды. Питаются недосушенной рыбой. Климат на Камчатке умеренный и здоровый (X, 346).*

Ниже снова идет конспект, посвященный характеристике местных народностей, их обычаев и быта<sup>6</sup>. Здесь особенно много прямых отсылок к конкретным страницам книги Крашенинникова. Очевидно, это предполагало, как и в документальной повести «Джон Теннер», прямую цитацию чужого текста:

*Первым жителем и богом Камчатки почитается Кут. Смотри сказку о его ссоре с женою (I— стр. 55) (X, 345).*

*Гора Алайд на пустом Курильском острове (смотри о ней сказку I— 108) (X, 345).*

*«Смотри грациозную сказку о ветре и о зорях утренней и вечерней» (ч. II— 168) (X, 346).*

*Мнение и страх камчадалов о ключах горячих, II— 185 (X, 346).*

*Смотри ворожбу по убитому зверю, дабы он не сердился II— 196 (X, 346) и пр.*

Приведем лишь первое из преданий, отмеченное Пушкиным в качестве забавного свидетельства о наивной бесцеремонности камчатской мифологии.

Верстах в 4 от устья ее (реки Кутовой) течет в Уалкам-ваем с севера небольшая речка Пиитагычь, которая выпала из озера верстах в 2 от своего устья. Оно озеро не имеет имени, однако потому достойно примечания, что коряки в доказательство Кутова там пребывания приводят имеющийся на нем островок, который логом разделяется почти на две равные части и сказывают, что Кут на том островку обыкновенно збирал птичьи яйца; что лог на том учинился по причине драки, которая у него некогда с же-

<sup>6</sup> В частности, Пушкин записал: «Камчадалы плодились, несмотря на то, что множество их погибало от снежных обвалов, от бурь, зверей, потопления, самоубийства, от (в публикациях слово прочитано неверно, как «etc») войны» (X, 347).

ною происходила: ибо де Кут по тому месту таскал за волосы жену свою; а драка по их объявлению зделалась между ими за яйца, которые они вместе збирали таким образом: Кутова жена была столь щастлива, что ей попадали яйца больших птиц, а Кут находил токмо мелкие, что его так огорчило, что он почитая щастие жены своей причиною своего нещастия хотел лишить ее полученной корысти, но как она в том ему попротивилась, то он отомстил ей за непокорство вышеописанным образом (с. 133).

Впрочем, Пушкину понятна первобытная типологичность языческих верований, сравнимых с античными представлениями. «Камчадалы, — писал и Крашенинников, — которые на басни такие ж художники, как старинные греки, всем знатнейшим горам и ужасным по их мнению местам, каковы например кипячие воды, горелые сопки и прочая, приписывают что-нибудь чудесное: а имянно, горячие ключи населяют вредительными духами, огнедышащие горы душами умерших...» (с. 104).

Пушкин также отмечает, в частности: «*Пенаты камчадалские Хантай (сирена) и Ажушак (терм)*» (X, 348), — имея в виду следующее описание:

У северных камчадалов бывает в юртах по два идола, из которых один называется хантай, а другой ажушак. Хантай делается наподобие сирены, то есть с головы по груди человеком, а оттуда рыбою, и ставится обыкновенно подле огнища; а для чего и во образ кого, другой причины не мог выведать, кроме того, что есть дух сего имени. Идол сего хантая ежегодно делается новой во время грехов очищения и ставится со старым вместе, по числу которых можно узнать, сколько которой юрте лет от построения. Ажушак есть столбик с обделанною верхушкою наподобие головы человеческой, ставится над домашнею посудю, и почитается за караульщика, отгоняющего от юрты лесные духи, за что и кормят его камчадалы во всякой день, мажут ему голову и рожу вареною сараною или рыбою (с. 376).

Обработанный собственно пушкинский текст далее появляется при описании русских пришельцев и их колониальных взаимоотношений с аборигенами.

*Казаки брали камчадалских жен и ребят в холопство и в наложницы — с иными и венчались. На всю Камчатку был один поп. Главные их забавы состояли в игре карточной и в зернь в ясачной избе на полатях. Проигрывали лисиц и соболей, накопец — холопей. Вино гнали из окислых ягод и сладкой травы; богатели они от находок на камчадалов и от ясачного сбора, который происходил следующим образом: камчадал сверх ясаку платил:*

*1 зверя сборщику*

*1 — подьячему*

*1 — толмачу*

*1 — на рядовых казаков.*

*Казаку на Камчатке в 1740 году нужно было до 40 р. годового прихода (X, 348).*

Весь же конспект заключается обозначением вех трудного пути из Сибири на Камчатку.

Следует особо отметить фрагмент в ПД 1203, занесенный более темными чернилами в нижнюю часть л. 13 несколько позднее соседних записей:

Соболиное наволоко — место на реке Лене до речки Агари (30 верст) (II, 235)

(Промысел за соболями — ч. II, 233).

Промышленные зарубают деревья — II — 248 (X, 347).

Глава «О витимском соболином промысле», отраженная здесь, казалось бы, вводила повествование Крашенинникова далеко на запад от Камчатки и потому сначала Пушкиным не была отмечена. Но знакомясь внимательно с «делами камчатскими», Пушкин отчетливо понял основную причину опасных походов первопроходцев на край земли. Вела их туда жажда наживы (государством сразу же оцененная), заключавшейся в мехах, а главным образом — в собольих шкурках. Дело в том, что соболь обычно покидал людные места и прежний богатый соболиный промысел на Витиме, весьма трудоемкий, постепенно оскудевал.



Витимские промышленники, препроведя почти целый год в несносных трудах и нуждах, почитают за счастье, ежели им по 10 соболей или и меньше на человека достанется (С. 255).

В то же время:

Соболи камчатские величиною, пышностью и осью превосходят всех соболей сибирских <...> В прежние времена бывало там соболей невероятное множество, один промышленник мог изловить без дальнего труда по семьдесят и восемьдесят в год <...> камчадалы при покорении своем за ясак не спорили, но напротив того весьма казакам смеялись, что они променивали ножик за 8, а топор за 18 соболей. Сия самая истинна, что с начала покорения Камчатки тамошние прикащики в один год получали богатства мягкой рухлядью до тридцати тысяч рублей и больше (с. 244).

О цене соболя в начале XIX века сообщала имевшаяся в библиотеке поэта (№ 157) география Зябловского.

По реке Уде, текущей в Охотское море, попадают превосходнейшие соболи, из коих один продается от 75 до 100 рублей. Вообще замечено, что, чем какая страна далее простирается к Востоку, тем лучше становятся соболи<sup>7</sup>.

О том, как ценились соболи в заграничной торговле, свидетельствует между прочим Даниэль Дефо, во второй части своего знаменитого романа описавший путешествие Робинзона Крузо по Сибири:

...он <ссылный князь Голицын в Тобольске> преподнес мне соболий мех — подарок слишком роскошный для человека в его положении. <...> На другой день я послал князю через своего слугу небольшой ящик чая, два куска ки-

---

<sup>7</sup> Землеописание Российской Империи для всяких состояний <...> Профессора Евдокима Зябловского. В Санктпетербурге. При Императорской академии Наук. 1810 года. Ч. 2. С. 201.

тайского шелка, четыре слитка японского золота весом около шести унций, что далеко не окупало его соболей, так как в Англии они стоили 200 фунтов<sup>8</sup>.

Только после составления конспекта в рукописи ПД 1203 Пушкин мог приступить к составлению плана своей документальной повести (ныне эта рукопись ПД 1202).

Сибирь уже была покорена.  
Приказчики услышали о Камчатке.  
Описание Камчатки.  
Жители оной.  
Федот Кочевщик.  
Атласов, завоеватель Камчатки.

Ниже шел черновик текста, соответствующего первому пункту намеченного плана.

*Завоевание Сибири постепенно совершалось. Уже все от Лены до Анадыря реки, впадающие в Ледовитое море, были открыты казаками, и дикие племена, живущие по их берегам или кочующие по тундрам северным, были уже покорены сподвижниками Ермака. Выявлялись смельчаки, сквозь невероятные препятствия и опасности устремлявшиеся посреди враждебных и диких племен, приводили их под высокую царскую руку, налапали на них ясак и бесстрашно селились между ими в своих жалких острожках (X, 367).*

Далее, однако, повествование не было продолжено, хотя основной материал для п. 3 и 4 был сосредоточен в рукописи ПД 1203, причем первый из них был в основном уже прописан. В соответствии с планом весь рассказ о Камчатке сначала предполагалось завершить сведениями о Федоте Алексееве (Федоте Алексеевиче Попове), занесенном

---

<sup>8</sup> Дефо Д. Робинзон Крузо. Т. 2: Дальнейшие приключения Робинзона Крузо, составляющие вторую и последнюю часть его жизни и захватывающее изложение его путешествий по трем частям света, написанные им самим. Л., 1929. С. 739. Книга эта имелась в библиотеке Пушкина в двух изданиях: на английском и французском языках (№ 856, 857).

с командой на Камчатку в середине XVII века, и о «камчатском Ермаке» — Владимире Атласове. Но обратившись за материалом к четвертой части труда Крашенинникова, Пушкин решил полнее изложить тамошние исторические события. Так возникает последний из известных нам источников последнего творческого замысла Пушкина, помеченный датой «20 янв. 1837» и озаглавленный «Дела Камчатские» (ПД 413)<sup>9</sup>.

Подобный обзор локальных исторических событий Пушкин предпринимал и ранее: в материалах его «Истории Петра» под годовой рубрикой «1722» имеется запись «Дела Персидские», начало которой представляло собой аналитический конспект более ранних упоминаний о Персии в голиковских «Деяниях Петра Великого»<sup>10</sup>: «Гусейн шах в то время тиранствовал, преданный своими евреями, изнеможенный вином и харемом. Бунты кипели вокруг него. В поминутных мятежах истребился род Софиев» (X, 262) и проч.

Рукопись ПД 413, по характеру своему также очень четкая, хотя и с некоторыми исправлениями и пометами, отсылающими к книге Крашенинникова и тем самым намекающими ряд дополнений. Но, кажется, форма повествования о новейшей истории Камчатки Пушкиным была уже хорошо продумана. Рассказ этот, соответствующий четырем главам исходной книги, изложен «в духе Тацита»<sup>11</sup> (по определению Н. Я. Эйдельмана): в виде монтажа кратких заметок о главных событиях.

---

<sup>9</sup> Полным текстом этой части располагал П. В. Анненков, опубликовавший ее в т. 7 «Сочинений Пушкина» (СПб., 1857. С. 29–49). В дошедшей же до нас рукописи не хватает двух, вероятно, листов (между нынешними лл. 17 и 18 по архивной нумерации). На утерянных ныне страницах Пушкин по ошибке нарушил нумерацию параграфов: л. 18 в ПД 415 начинается с § 72 (далее продолжено: § 73, § 74 и т. д.), хотя фактически это § 63.

<sup>10</sup> См.: Пушкин А. С. История Петра / Сост., подг. текста, предисл. и коммент. В. С. Листова. М., 2000. С. 380.

<sup>11</sup> Ср. пушкинские «Замечания на Анналы Тацита» (XII, 192–193).

Это была кровавая история не только в силу жестокого покорения местных жителей. Пришельцы также несли большие потери. За сорок лет из двадцати одного тамошнего российского правителя одиннадцать были убиты камчадалами, трое — своими же казаками, а четверо были казнены по распоряжению российских властей. Наиболее подробно Пушкин повествует о трех эпохах покорения Камчатки: о походах Атласова (§ 5—16, 27—32, 40), о бунте казаков против официальных лиц (§ 40—52) и о восстании под предводительством таиона (местного князька) Федора Харчина (§71—86), что составляет более половины пушкинского повествования о «делах камчатских».

Таким образом, общий план пушкинской документальной повести, определившийся 20 января 1837 г., теперь, по всей видимости, намечался в следующем виде:

Описание Камчатки.

Жители оной.

Камчатские дела.

Несомненно, при окончательной доработке текста Пушкин для уточнения деталей обратился бы и к другим источникам сведений о Камчатке<sup>12</sup>. Прежде всего это была имевшаяся в его библиотеке (№ 186) книга: Цветущее состояние Всероссийского государства, в каковое начал, привел и

---

<sup>12</sup> Едва ли мимо внимания Пушкина прошла бы имевшаяся в его библиотеке книга: *Voyages et Mémoires de Maurice-Auguste, Comte de Benyowsky, Magnat des Royaumes et de Pologne, etc., etc. Contenant ses Opérations militaires en Pologne, son exil Kamchatka...* Paris, 1791 (№ 596). У Пушкина также была книга: *Достопамятный год Августа Коцебу, или заточение его в Сибирь и возвращение оттуда*. М., 1816 (№ 196). Коцебу же сослан был за драму «Граф Биньонский, или Заговор на Камчатке» 1795 года, признанную «вредною в отношении политическом» (см.: *Мельникова С.* Коцебу в России. СПб., 2005. С. 46—47). Несколько заметок о Камчатке было напечатано в журнале «Сибирский вестник» (№ 506).

оставил неизреченными трудами Петр Великий... Собрана трудами (...) Ивана Кириллова. СПб., 1831; здесь был раздел о Сибирской губернии и Камчатке (Т. 2. С. 52—100), в котором история завоевания Сибири была изложена по «Степенной книге» и «Сибирской истории» 1637 года<sup>13</sup>.

Сведения о Камчатке в книге Кириллова были ограничены 1727 годом, но они в части описания первоначальных усилий по завоеванию земель были более достоверны, нежели у Крашенинникова, что позволило бы Пушкину снять вопросы в тексте «Дел Камчатских», поставленные им для дальнейших уточнений.

В начале «дел» у Пушкина значилось:

§ 1. Сибирь была уже населена от Лены к востоку до Анадырска, по рекам, впадающим в Ледовитое море.

Прикащики имели поручение проведовать о новых народах и землях и приводить их в подданство.

Пенжинские и Олюторские коряки были объясачены (кем?), от них узнали о существовании Камчатки. Оленные коряки паче о том известили» (...)

§ 5. В 7203 (1695) Владимир Атласов послан был от якутского приказчика (из Якутска) в Анадырский острог

---

<sup>13</sup> Книга эта была получена Пушкиным от М. П. Погодина. См. два письма Пушкина к нему от июля 1831 г.: «Полевой разбранил издание в “Московском телеграфе”. (...) Отвечая на критики в “Телескопе” (1831, № 15, с. 409—411), Пагодин свою заметку кончал заявлением, что, издавая книгу, он имел лишь пользу занимающихся историей (...). Подробнее см. у Н. П. Барсукова: “Жизнь и труды М. П. Погодина”. Кн. 3. СПб., 1890. С. 284—294. Об авторе изданной Погодиным книги — Иване Кирилловиче Кириллове (умер 14 апреля 1737 года) см. статью Н. П. Павлова-Сильванского в “Русском биографическом словаре” (СПб., 1897. С. 666—668); по словам биографа, Кириллов “по всей энергии и по увлечению своему разными практически-полезными предприятиями и работами, является одним из оригинальнейших и замечательных деятелей, выдвинувшихся в эпоху Петра Великого” (Письма Пушкина. 1831—1833. Под ред. Л. Б. Модзалевского. М., Л., 1931. С. 319).

сбирать ясак с присудных (приписных) к Анадырску коряк и юкогирей.

§ 6. В следующий 204 Атласов послал к Апушским корякам Луку Морозку с 16 чел. за ясаком. Оный Морозка не дошел до Камчатки токмо 4-мя днями. Взял он между прочим Камчатский острожек и в Погроме получил неведомо какие письма, которые и представил Атласову (X, 350—351).

Так излагался Пушкиным следующий текст Крашенинникова:

По распространении российского владения в севере и по заведении селения по знатнейшим рекам, впадающим в Ледовитое море, от Лены реки к востоку до Анадырска, час от часу более старания было прилагаемо, чтоб от Анадырска далее проведовать земли, и живущих там иноверцев приводить в подданство, чего ради каждому прикащику накрепко было подтверждено, чтоб всякими мерами домогаться получить известие, где какой народ живет, сколь многолюден, какое имеет оружие, какое богатство и прочая. Таким образом не могла Камчатка не быть известна еще в то время, когда несколько коряк Пенжинского и Олюторского морей из Анадырска было объясачено, ибо им как соседям камчатским, а паче оленным корякам, которые часто кочуют внутрь Камчатки, тамошний народ был знаем (с. 473<sup>14</sup>).

Иван Кириллов о первоначальных походах на Камчатку за ясаком писал иначе.

Сыскана та земля назад тому близ 30 лет Анадырского острога служилым человеком Морозкою Старицыным, который ведал тот острог и окрестных иноземцев. Когда уведал оный Старицын от иноземцев про Камчатку, то в 10 человеках служилых людей и платье иноземческом ходил внутрь Камчатки разведать, можно ли оною под Русскую державу покорить и, будучи там, усмотрел возмож-

---

<sup>14</sup> § 5—6 у Пушкина почти дословно воспроизводили текст Крашенинникова.

ность к покорению и, как возвратился в Анадырь, тогда, взяв себе командира Володимира Атласова со служилыми людьми во 100 человек, да с собою же приговорил Юкогиров и Коряков в 200 человек, ходил на Камчатку войною, которому Камчатский народ противился. (...) По прошествию двух лет со вступления в Камчатку, Атласов, позавидовав Старицыну, что его служилые люди и иноземцы более почитают, волею своею послал его Старицына с 10 человеками служилых людей на камчатских же жителей, кои были не покорены, где его Старицына с его людьми убили, а Атласов с ясачною казною, с собольими, лисьими и прочими зверями, коих могли со вступления в Камчатку собрать, вышел в Анадырь, оттуда в Якутск, а в остроге на Камчатке оставил служилых людей, и за ту службу в Москве оный Атласов получил чин Казацкого Головы (с. 101).

Становится очевидным, что дерзкая инициатива похода на Камчатку принадлежала Луке (Морозке) Старицыну, чьи заслуги в «скасках» (рассказах) Атласова, записанных в Якутском и Сибирском приказах<sup>15</sup>, были совершенно утаены, хотя подробности о быте камчатских народов были им почерпнуты прежде всего из писем Старицына, которые тот отправил Атласову после разгрома (погрома) Камчатского острожка<sup>16</sup>.

Впрочем, и у Пушкина деятельность Атласова обрисована далеко не апологетически. Отвага его была разбойничьего свойства. Недаром в «делах» упомянуто о грабительстве «камчатским Ермаком» товаров российского купца на Лене, а также предполагалась вставка из Крашенинникова о самоуправстве Атласова и размерах им награбленного

---

<sup>15</sup> См. «Скаска Владимира Атласова о путешествии на Камчатку» в кн.: Записки русских путешественников XVI–XVII вв. М., 1988. С. 415–428.

<sup>16</sup> У Крашенинникова, повторенного Пушкиным, о них сказано невнятно: «получил неведомо какие письма» (Атласов приписал взятие острожка себе). На самом деле об этом ему сообщил Морозко.

добра во время своего правления. В § 30 Пушкин отмечает: «длинные жалобы за обиды и преступления, учиненные Атласовым», а в § 31: «пожитки его взяты ими в казну (сколько — см. с. 203)» (X, 355).

Вот на что здесь ссылался Пушкин:

А в оправдание свое писали в Якутск, будто Атласов не давал им съестных припасов, которые с камчадалов собираются; будто сам пользовался оными, а они, прогуляв рыбную пору, претерпевали голод; будто из корысти своей выпустил аманатов, а от того во всех ясачных иноземцах учинилась такая шаткость, что ясачные зборщики, посланные на Пенезжское море, едва спаслись бегством; будто колол он на смерть служивого Данила Беляева, и когда ему от служивых представлено было, чтоб он безвинно палашом не колол, но наказывал бы их за вины батогами или кнутом как государевы приказы повелевают, а он на то сказал, что государь ему в вину не поставит, хотя он их и всех прирубит; будто, желая мстить казакам за мнимые грубые их речи, призвал к себе лучшего камчадала, и говорил ему, аки бы колол помянутого служивого за то, что служивые хотят всех камчадалов прибить, а жен их, детей и кормы по себе разделить; будто бы по той ведомости камчадалы жилища свои оставили, и соединясь в тесном месте убили трех человек служивых, и многих поранили, будто он присланную из Якутска подарочную казну почти всю употребил в свою собственную пользу, так как на Камчатке в привозе явилось у него бисеру, а по тамошнему одекою, и олова не больше полпуда, а медь всю<sup>17</sup> он переделал в винокуренную посуду, и будто у новокрещенного камчадала вымучил он нападками лисицу чернобурую, которая в казну была приготовлена (сС. 479—480).

...пожитки его в казну обрали, которые кроме множества мехов собольих и лисьих, состояли в 30 сороках в 34 соболях, в 400 лисиц красных, в 14 сиводушных, в 75 бобрах морских (с. 480).

---

<sup>17</sup> «Медь» здесь — это едва ли не две медные пушечки, данные Атласову в 1701 г.



Всё это было вполне сопоставимо с размерами ясака, отправляемого в Москву.

Перечисляя различных камчатских «приказчиков» и их «дела», Пушкин посвящает каждому из них обычно не более двух параграфов. Исключение составляют события, связанные с казачьим бунтом, продолжавшимся в 1707—1712 годах во главе с Данилой Анцыфировым, которого бунтовщики выбрали атаманом. Свергнув власть официальных приказчиков, казаки, однако, продолжили завоевание новых камчатских земель и сбор государственного ясака. Однако они попытались установить в своей среде вольное казацкое правление и потому оказались между молотом и наковальней. В феврале 1712 года был убит авачинскими камчадалами «храбрый Анцыфиров», «оставя по себе громкую память и пословицу: «На Камчатке проживешь здорово семь лет, что ни сделаешь; а семь лет проживет кому Бог велит» (X, 358). С остальными же «вольными казаками» чуть позже жестоко расправился приказчик Василий Колесов.

Столь же внимательно на протяжении всего повествования Пушкин прослеживает факты постоянного сопротивления камчадалов против рабства, особенно подробно (§ 71—85) описывая бунт в 1731—1732 годах под предводительством еловского таиона Федора Харчина<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Руководитель восстания Федор Харчин на допросе 10 мая 1733 года рассказывал о том, как в 1730 году комиссар Иван Новгородцов «велел с них собирать повторительный ясак», а если «у кого ясаку не прилучилось, то брали жен и детей и били на правеже (...) пока нога распухнет, а после де того распорют штаны и бьют вторично на правеже по пухлой ноге. А о платеже ясаку отписей не давали». Его самого, Харчина, били «на правеже босого» и взяли два ясака на один год». Помимо двойного ясака, «Иван Новгородцов брал с каждого человека сладкой травы по пуду, а кипрея по полпуда...» (РГАДА, портф. Миллера 527, тетр. 13, л. 9). На допросе 22 января 1735 года Иван Новгородцов, после того как было «дано ему десять ударов», признал, в чем обвинял его Харчин, прибавив, что за назначение его комиссаром на Камчатку «якуцкому воеводе Полуектову дал деньгами 700 рублей» (с. 498).

Восстание это было подавлено с большим трудом. Впрочем, в результате официального следствия, виновные в бунте «Ив. Новгородов, Андр. Штинников и Сапожников были повешены, также и 6 человек камчадалов. Прочие казаки высечены, кто кнутом, кто плетьюми. Камчадалы, бывшие у них в крепостной неволе, отпущены на волю, а впредь запрещено их кабалить» (X, 366).

Заключительный абзац крашенинниковского повествования о тех же событиях звучит так:

С того времени мир, покой и тишина в Камчатке, да и впредь опасаться нечего, ибо по высокоматерному всемилоостивейшему государыни нашей императрицы Елисаветы Петровны о подданных своих попечению зделаны такие учреждения, что тамошним жителям лучшего удовольствия желать невозможно. Ясаку они платят токмо по одному зверю с человека, какой где промышляется, то есть по лисице, бобру или соболю, а других сборов уже не знают. Суд и расправа, кроме криминальных дел, поручены тоионам их, а комиссарскому суду они не подвержены. Старых долгов, которые казаки на них почитали, править на них под жестоким истязанием не велено, а что всего паче, все почти они приведены в христианскую веру чрез проповедь слова божия, к чему способствовали отменные щедроты и милосердия августейшей монархини нашей, что новокрещеным дана от ясаку на 10 лет свобода. Для умножения же их в православии определены учителя, и во всех почти острогах заведены школы, в которых невозможно обучаться как детям казачьим, так и камчадалским без всякой платы; и ныне христианская вера в тамошней стороне от севера до коряк, а к югу до третьего курильского острова распространилась, но можно твердо надеяться, что вскоре и коряки просвещены будут святым крещением, тем наипаче, что многие из них приняли христианскую веру. Сие же между славными и великими делами всепресветлейшей самодержицы нашей почитать должно, что зверской сей народ, из которого до времен щастливого владения ее ни ста человек крещеных не было, в краткое время познав истину, оставил свое заблуждение

так, что каждой ныне с сожалением и с смехом вспоминает прежнее жите свое (с. 499—500).

Благостной официозности такого рассуждения Пушкин явно не верит. Заключаются пушкинские «Камчатские дела» кратким последним параграфом: «*До царствования Елисаветы Петровны не было и ста человек крещеных*» (X, 366).

И эта итоговая фраза проясняет во многом пушкинский отбор (в первоначальном конспекте труда Крашенинникова) материала для своей документальной повести. Пушкин отмечал там: «*О боге и душе хоть и имеют понятие, но не духовное*» (X, 347). Это предполагало, по-видимому, прямые цитации из базового источника:

О боге, пороках и добродетелях имеют развращенное понятие. За вящее благополучие почитают объядение, праздность и плотское совокупление; похоть возбуждают пением, пляскою и рассказыванием любовных басен по своему обыкновению. Главный у них грех скука и беспокойство, которого убегают всеми мерами, не щадя иногда и своей жизни (с. 368).

Все почти места в свете, небо, воздух, воды, землю, горы и леса населили они различными духами, которых опасаются и больше бога почитают. Жертвы дают при всяком случае, а иных и болваны при себе носят, или имеют в своих жилищах. А бога напротив того не токмо не боятся, но и злословят при трудных и несчастливых случаях (с. 369).

О боге рассуждают они, что он ни щастию, ни нещастию их не бывает причиною, но все зависит от человека. Свет почитают они вечным, души бессмертными, которые, с телом соединившись, восстанут, и вечно жить будут в таких же трудах, как и на здешнем свете, токмо с тою выгодою, что будет там во всем вящее изобилие, и никогда не имеют терпеть голоду (с. 409).

Все это вместе отражало давно у Пушкина вызревшее убеждение о необходимости цивилизованного приобщения местных народностей к Российской империи, о чем он писал, в частности, в «Путешествии в Арзрум».

Черкесы нас ненавидят. (...) Что делать с таковым народом? Должно однако ж надеяться, что приобретение восточного края Черного моря, отрезав черкесов от торговли с Турцией, принудит их с нами сблизиться. Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению: самовар был бы важным нововведением. Есть средство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века: проповедование Евангелия. Черкесы очень недавно приняли магометанскую веру. Они были увлечены деятельным фанатизмом апостолов *Корана*, между коими отличался Мансур, человек необыкновенный, долго возмущавший Кавказ противу русского владычества, наконец схваченный нами и умерший в Соловецком монастыре<sup>19</sup>. Кавказ ожидает христианских миссионеров. Но легче для нашей лености в замену слова живого выливать мертвые буквы и посылать немые книги людям, незнающим грамоты (VIII, 449).

В этой связи особого внимания заслуживает § 77 «Камчатских дел»:

Новокрещеный Федор Харчин призвал Савина, новокрещеного грамотея, надел на него поповские рясы и велел ему петь молебен, за что и подарил ему 30 лисиц (смотри IV—229) (X, 364).<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Ошибочное сведение о месте заключения Шейх-Мансура (на самом деле он окончил свои дни в Шлиссельбургской крепости) Пушкин почерпнул в книге: *Броневский С. М.* Новейшие географические и исторические известия о Кавказе. СПб., 1823. (см.: *Стрежнев И.* «К суровым северным морям...»: А. С. Пушкин и Беломорский Север. Литературно-краеведческие очерки. Архангельск, 1989. С. 86—89).

<sup>20</sup> У Крашенинникова это событие было описано так: «...а Федька Харчин, призвав новокрещенного ж умеющего грамоте, приказал ему петь молебен в священном одеянии, и за тот молебен выдать 30 лисиц, записав в книге таким образом: “По приказу комиссара Федора Харчина выдано за молебен Савину”, ибо так новокрещеной назывался, “30 лисиц красных”, чего ради до самого

Оказывается, влиятельный местный вождь был готов служить российской власти. При первых попытках подавления бунта недаром Харчин кричал со стен острожка: «Я здесь приказчик. Я сам буду ясак собирать; вы, казаки, здесь не нужны» (X, 364). Но подобная инициатива, как и казачья вольность при Анцыфирове, для российской монархии была совершенно неприемлема.

Подобно пушкинскому «Джону Теннеру», замысел Пушкина о покорении Камчатки отражал его давние размышления о гримасах «исторического прогресса». Однако если в судьбе «белого индейца» выявлялись жестокие методы насаждения американской демократии, то в «камчатских делах» прослеживались родовые черты российской политики, воспринимавшей покоренные народы в качестве «иноземцев», людей второго сорта. Это в исторической перспективе копило внутренние силы сопротивления, грозящие со временем разнести государственное тело империи.

Недаром пушкинские «Камчатские дела» обрываются на «бунташной теме»<sup>21</sup>, которая сродни концовке стихотворения «Кавказ», не предназначенной для печати:

---

выезду моего называли его попом поганым» (с. 495). Савин служил «холопом монастырским, который был грамоте выучен» (с. 763).

<sup>21</sup> Волнения на Камчатке продолжались и после бунта Харчина, пока там не разразились две эпидемии: «Число природных жителей, сколь прежде велико было, столь ныне мало: два большие поветрия тому причиною. — *Первое*, уничтожившее большую часть камчадалов, было оспенное, лет за 40 перед сим. С того времени опустел весь восточный берег. (...) *Второе* поветрие было 1800 года, по прибытии Генерал-Маиора Сомова в Петропавловскую гавань, на судне Св. Екатерины. (...) Зараженные люди, вышедши на берег, расставлены были по квартирам, а которые могли, разъехались по острожкам; от чего смертельная горячка, подобно электрической силе, промчалась по всему полуострову. (...) Число всех в поветрие умерших простирается по крайней

Так буйную вольность законы теснят  
Так дикое племя [под] властью тоскует,  
Так ныне безмолвный Кавказ негодует  
Так чуждые силы его тяготят... (III, 792).

---

мере до 2 тысяч, а остающихся ныне природных жителей мужеска и женска полу около 1.500 душ» (О переменах, происшедших на Камчатке со времени описания оной Крашенинниковым // Санктпетербургский вестник. 1824. Кн. 19–20. С. 346–347). По сообщению капитана Тимофея Шмелева, в 1773 году «во всей Камчатке воинских чинов состоит 300 человек», а «ясачных камчадал 706» (после мора от оспы в 1768–1769 гг.) (Крашенинников. С. 499).

## ПОСЛЕДНЕЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ПУШКИНА

Предуэльные события последних месяцев жизни Пушкина в их трагической ретроспективе нередко засвечивают для нас это основное направление его деятельности. В поисках «ключа» к его «загадочным произведениям» этого времени принято, как правило, иметь в виду дуэльную историю, как будто и в самом деле свет сошелся клином лишь на ней. Была предпринята попытка так истолковать и самое позднее произведение Пушкина — «Последний из свойственников Иоанны д'Арк».

В академическом пушкиноведении существует традиция начинать анализ пушкинского произведения с подробного изложения истории вопроса. В данном случае наша задача упрощается. Напрасно было бы искать название «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» в «Указателе произведений Пушкина», заключающем реферативную пушкиноведческую монографию<sup>1</sup>. Даже при неизмеримо большем ее объеме по поводу этого произведения могло быть отмечено выявленное в пушкиноведении лишь только одно традиционное заблуждение: напечатанный в первом посмертном томе пушкинского «Современника» рассказ почти в течение века молчаливо оценивался в качестве проходной заметки-хроники, излагающей содержание некоей публикации в английском журнале «Morning Chronicle», пока Н. О. Лернер и Н. К. Козмин не обратили внимания на то, что это не что иное, как пушкинский пас-

---

<sup>1</sup> См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 662.

тиш — мастерская стилизация не существовавшей в природе газетной хроники<sup>2</sup>. Пушкин, оказывается, мистифицировал читателей. С какой целью? Ответ на этот вопрос никто не пытался дать вплоть до 1970-х годов, пока Д. Д. Благой не оценил пушкинскую статью как мстительный выпад против Геккернов, посягнувших на честь поэта:

...Сливая в «двуединое существо» того и другого Геккерна — вольтерьянствующего аристократа, циника и злоязычника, лишенного не только чувства чести, но и вообще каких-либо моральных устоев, «старичка»-«отца» и его «так называемого сына» — наглеца и труса, каким представлялся он Пушкину, «француза» (так порой для краткости именовали его современники) Дантеса, и сконструировал Пушкин синтетический образ «Вольтера» в своей статье-мистификации.

Этим личным выпадом, считает Д. Д. Благой, дело не ограничивалось: в лице Геккернов удар поэта направлялся «окружавшему его придворно-светскому обществу, лишенному чести, патриотизма, гражданского чувства, готовому позорить и высмеивать все самое святое, что есть в мире и человеке»<sup>3</sup>.

Нельзя сказать, чтобы точка зрения авторитетного пушкиниста была активно принята в пушкиноведении<sup>4</sup>, но

---

<sup>2</sup> См.: *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 190—198; комментарий Н. К. Козмина в кн.: *Сочинения Пушкина*. Л., 1929. Т. 9. С. 982.

<sup>3</sup> *Благой Д. Д.* Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1979. С. 495, 497.

<sup>4</sup> Впрочем, в последнее время к сходным выводам пришел писатель А. Битов в статье «Предположение жить» (*Звезда*, 1986, № 1. С. 162—170). Заметим, что отождествление пушкинского «Вольтера» в «Последнем из свойственников» и реальных Геккернов некорректно хотя бы уже потому, что в данном случае предполагается сознательное пушкинское искажение исторического лица, подобное кощунственной насмешке над Жанной д'Арк в вольтеровской поэме.



иное прочтение «Последнего из свойственников...» было предложено в научной литературе лишь О. В. Червинской, которая сопоставила это произведение с другими пушкинскими сочинениями последних лет и отметила психологическое родство пушкинского Дюлиса-отца с Белкиным. «По нашему мнению, — замечает исследовательница, — архитектоника “Последнего из свойственников...” — это композиционный эксперимент, в котором автор сознательно меняет ракурсы восприятия, чтобы дать возможность читателю увидеть образ по крайней мере в трех измерениях: как субъективное “я”, субъективное “не-я” и объективно. (...) На наш взгляд, это произведение по внутреннему замыслу (...) совершенно оригинальная жанровая разновидность новеллы»<sup>5</sup>.

В своем пастише Пушкин поочередно дает слово трем разным героям. Каждый из них говорит и действует сообразно с собственными представлениями о чести. Автор же выступает в роли журнального хроникера, вводящего читателя в курс дела. Посмотрим, как это делается:

В Лондоне, в прошлом 1836 году, умер некто г. Дюлис (Jean-François-Philippe-Dulys), потомок родного брата Иоанны д'Арк, славной Орлеанской девственницы. Г. Дюлис переселился в Англию в начале французской революции; он был женат на англичанке и не оставил по себе детей. По своей духовной назначил он по себе наследником родственника жены своей, Джемса Белли, книгопродавца Эдимбургского. Между его бумагами найдены подлинные грамоты королей Карла VII, Генриха III и Людовика XIII, подтверждающие дворянство роду господ д'Арк Дюлис (d'Arc Dulys). Все сии грамоты проданы были с публичного торгу, за весьма дорогую цену, так же как и любопытный автограф: письмо Вольтера к отцу покойного господина Дюлиса (XII, 153).

---

<sup>5</sup> Червинская О. В. Смысл последней пушкинской мистификации // Вопросы русской литературы. Львов, 1983. № 2 (42). С. 74.

Всего один абзац, но как масштабно намечена здесь панорама событий и лиц, определяющих сюжет повествования! Три исторические эпохи: время Жанны д'Арк (начало XV века), Французская революция и современность — не просто упоминаются, но взаимодействуют. История одного из дворянских родов Франции прослежена пунктиром в главных и промежуточных звеньях: недаром здесь говорится о грамотах Карла VII (XV век), Генриха III (XVI век) и Людовика XIII (XVII век). За каждым из этих имен угадываются важные исторические вехи (как это показано, например, в «Родословной моего героя», напечатанной в т. 3 «Современника»). Скупно, в стиле журнального репортажа обозначен парадокс судьбы Дюлисов: героическое начало их рода относится к эпохе Столетней войны, а бесславное угасание — к эпохе Французской революции. От «ее ужасов» родовитый потомок крестьянина, брата Жанны д'Арк, бежит в Англию, повинную в смерти его «славной прабабки»; здесь наступает его окончательное обмещанивание: женитьба на англичанке из буржуа.

Когда-то в очерке «Путешествие в Сирей» (1815) К. Н. Батюшков с горечью писал о Франции: «〈...〉 целые замки продаются на своз и таким образом вдруг уничтожаются драгоценные исторические памятники 〈...〉 для нынешних французов нет ничего ни священного, ни святого — кроме денег, разумеется», — моралистически отмечая в этом «верный знак 〈...〉 легкомыслия, суетности и жестокого презрения ко всему, что не может насытить корыстолюбия, отца пороков»<sup>6</sup>.

Внешне похоже звучит и пушкинское замечание: «Все сии грамоты проданы были с публичного торгу, за весьма дорогую цену», — но ни персональной, ни национальной вины Пушкин не акцентирует: это печально, но таков немолчимый «судьбы закон». В «Родословной моего героя» поэт посетует:

Мне жаль, что нашей славы звуки

---

<sup>6</sup> Батюшков К. Н. Сочинения. М.: Л., 1934. С. 310.

Уже нам чужды; что спроста  
Из бар мы лезем в *tiers-état*,  
Что нам не в прок пошли науки,  
И что спасибо нам за то  
Не скажет, кажется, никто (III, 427).

В концовке очерка «Джон Теннер» Пушкин покажет, к чему ведет голая предприимчивость, лишенная исторических преданий и национальных заветов.

Именно за счет столь широко намеченного исторического фона трагикомическая стычка Дюлиса-отца с Вольтером возбуждает целый спектр нешуточных раздумий о столкновении «века нынешнего» с «веком минувшим».

Прежде чем предоставить слово Дюлису-отцу, «эдимбургский журналист» сочувственно его характеризует:

По-видимому Дюлис-отец был добрый дворянин, мало занимавшийся литературою. Однако ж около 1767-го году дошло до него, что некто *Mr. de Voltaire* издал какое-то сочинение об орлеанской героине. Книга продавалась очень дорого. Г. Дюлис решился однако же ее купить, полагая найти в ней достоверную историю славной своей прабабки. Он был изумлен самым неприятным образом, когда получил маленькую книжку *in 18*,<sup>7</sup> напечатанную в Голландии и украшенную удивительными картинками. В первом пылу негодования написал он Вольтеру следующее письмо, с коего копия найдена также между бумагами покойника (Письмо сие так же, как и ответ Вольтера, напечатано в журнале *Morning Chronicle*) (XII, 153).

Заметим, что это также текст от автора, но как будто нарушающий общий хроникальный стиль журнальной заметки, так как вся содержащаяся здесь информация (а журнальная публикация внешне больше ни на что не претендует) отчасти выясняется из нижеприведенного письма Дюлиса-отца, а в остальной своей части содержит художественный вымысел. Откуда, скажем, автору знать, что письмо было

---

<sup>7</sup> Это описка. Реальные размеры книжечки – in 8.

написано не по долгому размышлению, а в «первом пылу негодования»? Нам предлагается словно бы увидеть, как герой, решившийся на очень разорительную покупку, ожидает соответствующий цене солидный фолиант, получает же маленькую книжечку<sup>8</sup>, недоуменно перелистывает ее, с удивлением обнаруживая фривольные картинки и портрет автора, потом читает стихи — и не может сдержать праведного негодования. Психологически такая реакция «благородного Дюлиса» вполне понятна.

В том, что Дюлис-отец обмишурился, есть, конечно, и комическая черта. Но если представить, что в середине XVIII века он мог реально прочесть об Орлеанской девственнице, то выясняется довольно удручающая картина. Р. Саути, тридцатью годами позже издавая поэму «Жанна д'Арк», скажет в предисловии:

Из «Национальных древностей Франции» Миллина я узнал, что в 1791 году М. Лаверди был занят обозрением всего, что написано об Орлеанской деве. Я с волнением отыскал его работу, но она касалась только беспорядков периода интервенции и возможно потому была неполна. Из различных произведений, посвященных памяти Жанны д'Арк, я почерпнул только несколько названий и, если обзор был полон, не побоюсь сказать, что они одинаково неудачны. В полном списке произведений С. Эверта сказано, что, по слухам, у него была плохая поэма, озаглавленная «Современная амазонка». Имеется прозаическая трагедия «Орлеанская дева», которая приписывалась то Бенсераду, то Боуэру, то Менардеру. Аббат Добиньяк опубликовал трагедию в прозе под тем же названием в 1642 году. Другая — опубликована под именем Жана Бореля в 1581 году, а еще одна — анонимно в Руане в 1606 году. Среди рукописей королевы Швеции в Ватикане имеется драма в сти-

---

<sup>8</sup> Фактически — две книжечки: *La Pucelle d'Orléans, poème devisé en vingt chants avec des notes. Nouvelle édition corrigée, augmentée et collationnée sur le manuscrit de l'auteur ornée de XX planches en tuiles et du portrait de l'auteur. Aux Délices. 1765. T. 1–2.*

хах, озаглавленная «Мистерия об осаде Орлеана». В наше время, говорит Миллин, весь Париж сбежался в театр Николя посмотреть пантомиму «Знаменитая осада Орлеанской девы». Могу добавить, что пантомима на тот же сюжет была поставлена в театре Ковент-Гарден, где героиню, подобно Дон-Жуану, уносил дьявол, низвергавший ее в ад. Полагаю, что по причине возмущения зрителей спустя несколько представлений в пьесе был введен ангел, чтобы ее спасти.

Но среди нескольких неудачных произведений на этот сюжет существуют два, которые пользуются печальной известностью: «Орлеанская девственница» Шепелена и Вольтера. Я набрался терпения и внимательно изучил первую и никогда не заглядывал во вторую<sup>9</sup>.

Из этого перечня становится очевидным, насколько оправданным было нетерпение Дюлиса-отца и насколько велико было его разочарование.

Предварительный авторский комментарий позволяет без лишнего предубеждения прочесть «подлинное» письмо Дюлиса-отца к Вольтеру.

Милостивый государь,

Недавно имел я случай приобрести за шесть луи д'ор, написанную вами историю осады Орлеана в 1429 году. Это сочинение преисполнено не только грубых ошибок, непростительных для человека, знающего сколько-нибудь историю Франции, но еще и нелепою клеветою касательно короля Карла VII, Иоанны д'Арк, по прозванию Орлеанской девственницы, Агнесы Сорель, господ Латримулья, Лагира, Бодрикура и других благородных и знатных особ. Из приложенных копий с достоверных грамот, которые хранятся у меня в замке моем (Tournebu, bailliage de Chaumont en Touraine), вы ясно увидите, что Иоанна д'Арк была родная сестра Луке д'Арк дю Ферону (Lucas d'Arc, seigneur du Feron), от коего происхожу по прямой линии. А посему, не только я полагаю себя в праве, но даже и став-

---

<sup>9</sup> The Poetical Work of Robert Southey. London, 1845. P. 2.

лю себе в непрременную обязанность требовать от вас удовлетворения за дерзкие, злостные и лживые показания, которые вы себе дозволили напечатать косателыго вышеупомянутой девственницы. Итак, прошу вас, милостивый государь, дать мне знать о месте и времени, так же и об оружии вами избираемом для немедленного окончания сего дела.

Честь имею и проч. (XII, 153–154).

Автор «Орлеанской девственницы» для Дюлиса всего лишь некто Мг. de Voltaire, но письмо его грамотно, благопристойно и обнаруживает знание исторических преданий. Последний потомок знатного рода, обедневший, живущий в своем поместье, в меру невежественный, но сохраняющий чувство собственного достоинства провинциал — такой человек способен внушить читателю скорее симпатию, пусть и не без некоторой снисходительной иронии.

Замечено (впервые Н. О. Лернером и Н. К. Козминым), правда, что в письме содержится одна историческая неточность: среди братьев Жанны д'Арк не было Луки (лишь Жакмен, Жак и Пьер)<sup>10</sup>. На этом основании была сделана попытка угадать потаенный смысл пастиша. «А кто такой Дюлис, чванливый, не слишком знающий толк в книгах “щекотливый” француз? — задается вопросом А. Лацис. — Всего лишь покинувший родину авантюрист... Очевидно, что памфлет придуман не ради забавы. Кроме всего прочего, в неких непрошенных пришельцев, в кичливых самозванцев, в поддельных “рыцарей чести” — вот в кого метил многозначительный пушкинский пастиш»<sup>11</sup>. Как видим, по сути дела разделяя концепцию Д. Д. Благого, сливавшего в «двуединое существо» Геккернов — отца и

---

<sup>10</sup> Можно обнаружить в пастише и другие исторические неточности, возможно, допущенные Пушкиным намеренно (см.: Пушкин А. С. Собр. соч. / Коммент. В. Д. Рака. СПб., 1994. Т. 4. С. 445–448).

<sup>11</sup> Лацис А. Мнимые обмолвки // Советская культура. 5 июня 1984.

сына, — А. Лацис, однако, считает, что главную сатирическую нагрузку в произведении несет образ Дюлиса, и также конструирует из двух пушкинских персонажей, отца и сына, один обобщенный.

Пушкин, наверное, не ошибался, вспоминая о несуществующем Луке д'Арк. Скорее всего, он сознательно отступал от мелочной исторической точности, давая необходимое художественное смещение. Для внимательного читателя это знак того, что произведение — вовсе не журнальный репортаж, что построено оно по законам художественного вымысла (так в «Борисе Годунове» наряду с «реальным» Гаврилой Пушкиным выведен на сцену «придуманый» Афанасий Пушкин). Если пушкинский Дюлис — пошлый самозванец, то и грамоты, раскупленные на «эдинбургском аукционе», были фальшивыми; неужели такое могло произойти без громкого скандала? Как же тогда оценивать праведный гнев «эдимбургского журналиста», явно направленный в таком случае не по адресу, чего А. Лацис не замечает?

И самое главное. Как можно не заметить в воссозданной Пушкиным ситуации определенного личностного начала?

В 1830 году в «Северной пчеле» (№ 94) был помещен болгаринский анекдот о негре, купленном за «бутылку рома», метивший в прадеда Пушкина А. П. Ганнибала. Это вызвало гневное пушкинское стихотворение «Моя родословная» (позже отразившееся в «Родословной моего героя») и несколько страниц в «Опровержении на критики».

Если быть старинным дворянином значит подража(ть) английскому поэту, то сие подражание весьма невольное. Но что есть общего между привязанностью лорда к своим феодальным преимуществам и бескорыстным уважением к мертвым прадедам, коих минувшая знаменитость не может доставить нам ни чинов, ни покровительства?.. <...>

Образованный француз или англичанин дорожит строкою старого летописца, в которой упомянуто имя его предка, честного рыцаря, павшего в такой-то битве, или в таком-то году возвратившегося из Палестины. <...> Конечно,

есть достоинство выше знатности рода, именно: достоинство личное, но я видел родословную Суворова, писанную им самим; Суворов не презирал своим дворянским происхождением.

Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят, м.〈ожет〉 б.〈ыть〉, все наши старинные родословные — но неужто потомству их смешно было бы гордиться сими именами? (XI, 161—162).

Эти размышления Пушкина относятся к 1830 году, но к концу жизни они не претерпели существенных изменений. Наряду с «Родословной моего героя» (1833) Пушкин намеревался поместить в третьем томе «Современника» собственное примечание к статье М. П. Погодина «Прогулка по Москве».

Надпись (на памятнике. — С. Ф.) *Гражданину Минину*, конечно, не удовлетворительна: он для нас или мещанин Косма Минин по прозвищу Сухорукой, или думный дворянин Косма Минич Сухорукой, или, наконец, *Кузьма Минин, выборный человек от всего Московского Государства*, как назван он в грамоте о избрании Миха(и)ла Федоровича Романова. Всё это не худо было бы знать, так же как имя и отчество князя Пожарского (XII, 92).

Все эти пушкинские рассуждения могут служить сопутствующим комментарием к его «Последнему из свойственников...»: нельзя не заметить некоторого сходства судеб Жанны д'Арк и Кузьмы Минина.

Это не значит, конечно, что Дюлис-отец выступает в пушкинском пастише в героическом ореоле. Его наивность, отсутствие литературного вкуса, его суждения о фривольной, антиклерикальной поэме как об искаженной исторической хронике несомненно забавны. Так проявляется его индивидуальная характерность, обоснованная художественно. Но это не колеблет святости национальных преданий, чрезвычайно дорогой для Пушкина. И уж во всяком случае, если наивность Дюлиса-отца и курьезна, то не в меньшей степени забавна хитрость его именитого респондента.



22 мая 1767

## Милостивый государь

Письмо, которым вы меня удостоили, застало меня в постели, с которой не схожу вот уже около осьми месяцев. Кажется, вы не изволите знать, что я бедный старик, удрученный болезнями и горестями, а не один из тех храбрых рыцарей, от которых вы произошли. Могу вас уверить, что я никаким образом не участвовал в составлении глупой рифмованной хроники (*l'impertinente chronique rimee*), о которой изволите мне писать. Европа наводнена печатными глупостями, которые публика великодушно мне приписывает. Лет сорок тому назад случилось мне напечатать поэму под заглавием Генрияда. Исчисляя в ней героев, прославивших Францию, взял я на себя смелость обратиться к знаменитой вашей родственнице (*votre illustre cousine*) с следующими словами:

Et toi, brave Amazone,

La honte des anglais et le soutien du trône.

Вот единственное место в моих сочинениях, где упомянуто о бессмертной героине, которая спасла Францию. Жалею, что я не посвятил слабого своего таланта на прославления божиих чудес, вместо того чтобы трудиться для удовольствия публики бессмысленной и неблагодарной.

Честь имею быть, милостивый Государь,

вашим покорнейшим слугою

Voltaire, gent. (ilhomme) de la ch. (ambre) du roi (XII, 154).

Письмо это, превосходно воспроизводящее стиль вольтеровского эпистолярия, имеет тем не менее, как и письмо Дюлиса-отца, своеобразную лирическую тему. Нельзя предположить, что Пушкин в данном случае не вспомнил о деле по поводу его поэмы «Гавриилиада», возбужденном властями в 1828 году. Достаточно вчитаться в официальное объяснение поэта, чтобы такое подобие увидеть.

«Рукопись, — оправдывался Пушкин, — ходила между офицерами Гусарского полку, но от кого из них именно я достал оную, я никак не упомяну. Мой же список сжег я, вероятно, в 20-м году. Осмеливаюсь прибавить, что ни в одном из моих сочинений, даже из тех, в коих я наиболее

раскаиваюсь, нет следов духа безверия или кощунства над религией. Тем прискорбнее для меня мнение, приписывающее мне произведение столь жалкое и постыдное<sup>12</sup>.

Это официальное показание. Но вот строки, касающиеся того же предмета, в «Опровержении на критики».

Многое желал бы я уничтожить, как недостойное даже и моего дарования, каково бы оно ни было. Иное тяготет, как упрек, на совести моей. — По крайней мере не должен я отвечать за перепечатание грехов моего отрочества, а тем паче, за чужие проказы (XI, 157).

Отметим в этой связи, что в пастисье, видимо недаром, действие отнесено к 1767 году. Впервые «Орлеанская девственница» (1725) была напечатана в 1735 году. Но Пушкин намеренно пишет об издании 1765 года — именно оно и попадает в руки Дюлиса. Ниже мы еще коснемся собственно пушкинской оценки вольтеровской поэмы, но в данном случае важно подчеркнуть, что и для Вольтера в 1767 году «Орлеанская девственница» могла представляться «грехами молодости», так что в объяснении с простодушным Дюлисом (в 1767 году писатель как раз и закончил философскую повесть «Простодушный») ему легче было начисто отречься от авторства, нежели объяснять суть дела (в частности, пародийную направленность поэмы против напыщенного опуса Шепелена, ее антиклерикальный смысл и т. п.).

Образ хитрящего «фернейского мудреца» в пастисье неоднократно сравнивался с пушкинской характеристикой его в статье «Вольтер», помещенной в т. 3 «Современника». Замечено, что именно из письма Вольтера к де Броссу перенесена в пастисье фраза «Я стар и хвор». Можно в пастисье увидеть и своеобразный отзвук увещевания, адресованного Вольтеру по поводу его тяжбы.

«Вы боитесь быть обманутым, (...) но из двух ролей эта лучшая... Вы не имели никогда тяжб: они разорительны,

---

<sup>12</sup> Рукою Пушкина. М., 1997. С. 621.

даже когда их и выигрываем... Вспомните устрицу Лафонтена и пятую сцену второго действия в *Скапиновых Обманах* (сцену, в которой Леандр заставляет Скапина на коленях признаваться во всех своих плутнях. — С. Ф.). Сверх адвокатов, вы должны еще опасаться и литературной черни, которая рада будет на вас броситься... (XII, 78)

«Вольтер, — замечает Пушкин по поводу стычки с де Броссом, — первый утомился и уступил» (XII, 78). Нельзя не признать, что в истории с Дюлисом, сконструированной в пастеше, философ, уступающий сразу же, ведет себя в высшей степени благоразумно.

Повторяем: вся забавная ситуация эта, изложенная в пушкинской статье «Вольтер», имеет гораздо большее подобие в пастеше, чем вызывающее горестную оценку бесславное столкновение философа с королем Фридрихом II:

Вся эта жалкая история мало приносит чести философии. Вольтер, во всё течение долгой своей жизни, никогда не умел сохранить своего собственного достоинства. В его молодости заключение в Бастилию, изгнание и преследование не могли привлечь на его особу сострадания и сочувствия, в которых почти никогда не отказывали страждущему таланту. Наперсник государей, идол Европы, первый писатель своего века, предводитель умов и современного мнения, Вольтер и в старости не привлекал уважения к своим сединам: лавры, их покрывающие, были обрызганы грязью. Клевета, преследующая знаменитость, но всегда уничтожающаяся перед лицом истины, вопреки общему закону, для него не исчезала, ибо была всегда правдоподобна. Он не имел самоуважения и не чувствовал необходимости в уважении людей. Что влекло его в Берлин? Зачем ему было променивать свою независимость на своенравные милости государя, ему чужого, не имевшего никакого права его к тому принудить?.. (XII, 80).

Как мы видели, Д. Д. Благой, читая пастеш как памфлет, опирается на эту характеристику Вольтера. Но она соотносена главным образом с заискиванием философа перед королем. В пастеше и речи об этом нет. Его маневр с Дюли-

сом — слабость, конечно, но, как и в истории с де Броссом, представляющая его с «милой стороны».

Если бы пастиш кончался на письме Вольтера, мы имели бы дело только с анекдотом. Однако завершается весь опус на высокой ноте — «замечаниями» журналиста, которые принято оценивать в качестве авторских (в данном случае — пушкинских), объективных.

Между тем мнения автора и «эдимбургского журналиста» в пастише разграничены вполне отчетливо. Журналист начисто лишен чувства юмора. Он восклицает:

⟨...⟩ вызов доброго и честного Дюлиса, если бы стал тогда известен, возбудил бы неистощимый хохот не только в философических гостиных барона д'Ольбаха и М-те Joffrin, но и в старинных залах потомков Лагира и Латримульа (XII, 155).

Таким образом, выясняется, что «правда» у журналиста (как у двух других главных персонажей пастиша) тоже «своя»: она не истина в последней инстанции.

Если присмотреться внимательно к системе обоснования этой «правды», становится заметным одно довольно забавное пристрастие журналиста.

Судьба Иоанны д'Арк в отношении (к) ее отечеству по истине достойна изумления. Мы конечно должны разделить с французами стыд ее суда и казни. Но варварство англичан может еще быть извинено предрассудками века, ожесточением оскорбленной народной гордости, которая искренно приписала действию нечистой силы подвиги юной пастушки. Спрашивается, чем извинить малодушную неблагодарность французов? Конечно, не страхом дьявола, которого исстари они не боялись. По крайней мере мы хоть что-нибудь да сделали для памяти славной девы; наш лауреат (Саути. — С. Ф.) посвятил ей первые девственные порывы своего (еще не купленного) вдохновения. Англия дала пристанище последнему из ее сродников. Как же Франция постаралась загладить кровавое пятно, замаравшее самую меланхолическую страницу ее хро-

ники? Правда, дворянство дано было родственникам Иоанны д'Арк; но их потомство пресмыкалось в неизвестности. Ни одного д'Арка или Дюлиса не видно при дворе французских королей от Карла VII до самого Карла X-го. Новейшая история не представляет предмета более трогательного, более поэтического жизни и смерти орлеанской героини; что же сделал из того Вольтер, сей достойный представитель своего народа? (XII, 155).

Прервем пока речь журналиста. Он претендует на полную объективность, видит прегрешения перед Жанной д'Арк и англичан, и французов, но — говоря словами одного из грибоедовских героев — меру заблуждения двух сторон расценивает так: «Мои суть слабости, а ваши — преступленья». Национальные пристрастия журналиста вполне очевидны.

Следующий пассаж филиппики посвящен сравнению двух писателей — Вольтера и Саути — и касается чрезвычайно интересующей Пушкина темы о нравственной ответственности литератора за свои произведения.

Раз в жизни случилось ему (Вольтеру. — С. Ф.) быть истинно поэтом, и вот на что употребляет он вдохновение! Он сатаническим дыханием раздувает искры, тлевшие в пепле мученического костра, и как пьяный дикарь пляшет около своего потешного огня. Он как римский палач присовокупляет поругание к смертным мучениям девы. Поэма лауреата не стоит конечно поэмы Вольтера в отношении силы вымысла, но творение Соути есть подвиг честного человека и плод благородного восторга. Заметим, что Вольтер, окруженный во Франции врагами и завистниками, на каждом своем шагу подвергавшийся самым ядовитым порицаниям, почти не нашел обвинителей, когда явилась его преступная поэма. Самые ожесточенные враги его были обезоружены. Все с восторгом приняли книгу, в которой презрение ко всему, что почитается священным для человека и гражданина, доведено до последней степени кинизма. Никто не вздумал заступиться за честь своего отечества (XII, 155).

Страстный тон этих обвинений делает их чрезвычайно убедительными. Давно также обращено внимание на сходство некоторых выражений журналиста с собственно пушкинскими. Так и кажется, что здесь из-под маски выглядывает, наконец, сам Пушкин. В самом деле, разве он не замечал в 1834 году об «Орлеанской девственнице» Вольтера:

⟨...⟩ он однажды в своей жизни ⟨?⟩ становится поэтом, когда весь его разрушительный гений со всею свободою излился в цинической поэме, где все высокие чувства, драгоценные человечеству, принесены в жертву Демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих Заветов обругана... (XI, 272).

Столь же значимы и слова о «подвиге честного человека» (точно так Пушкин оценивал «Историю государства Российского» Карамзина).

И все же патетика английского журналиста кажется излишней. «Он как пьяный дикарь пляшет около потешного огня», здесь, как отмечено Б. В. Томашевским, заключен намек на вольтеровскую оценку Шекспира, но и по отношению к Вольтеру такой приговор представляется чрезмерным. В восклицании о «сатаническом дыхании» тоже содержится скрытая цитата из статьи Пушкина «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной»:

Но уже «словесность отчаяния» (как назвал ее Гёте), «словесность сатаническая» (как говорит Соуей<sup>13</sup>), словесность гальваническая, каторжная, пуншевая, кровавая, цыгарочная и пр. — эта словесность, давно уже осужденная высшею критикою, начинает упадать даже и во мнении публики (XII, 70).

Речь здесь идет о современной Пушкину французской литературе (Гюго, Жанен и проч.), но недаром в связи с французскими романтиками постоянно в пушкинское вре-

<sup>13</sup> Southey — тот же Саути, поэт-лауреат.

мя вспоминался Вольтер. «Эта мерзкая словесность, — писал, например, журнал “Библиотека для чтения”, — уже надоела всем благомыслящим людям, всем отцам и матерям семейств. Еще Гете сказал, по случаю “Орлеанской девственницы”, что качество, которого наиболее недостает французам, — чувство приличия, и юная школа в полной мере оправдала суд великого поэта-философа»<sup>14</sup>. Поэтому мысли Пушкина в статье «Мнение Лобанова...» относительно нравственности в литературе правомерно сопоставить и с мнением «английского журналиста» о Вольтере.

«Нельзя требовать от всех писателей, — считал Пушкин, — стремления к одной цели. Никакой закон не может сказать: пишите именно о таких-то предметах, а не о других. Мысли, как и действия, разделяются на *преступные* и на *не подлежащие никакой ответственности*. Закон не вмешивается в привычки частного человека, не требует отчета о его обеде, о его прогулках и тому подобном; закон также не вмешивается в предметы, избираемые писателем, не требует, чтоб он описывал нравы женеvского пастора, а не приключения разбойника или палача, выхвалял счастье супружеское, а не смеялся над невзгодами брака. Требовать от всех произведений словесности изящества или нравственной цели было бы то же, что требовать от всякого гражданина беспорочного житья и образованности. Закон постигает одни преступления, оставляя слабости и пороки на совесть каждого» (XII, 69).

Заслуживает внимания и сохранившаяся в бумагах поэта записка, предназначавшаяся для публикации в «Современнике», «Путешествие В. Л. П(ушкина)», где высказаны чрезвычайно дорогие для Пушкина мысли:

Для тех, которые любят Катулла, Грессета и Вольтера, — для тех, которые любят поэзию не только в ее лирических порывах или в унылом вдохновении элегии, не только в обширных созданиях драмы и эпопеи, но и [в] игривости шуток, и в забавах ума, вдохновенных ясной

<sup>14</sup> Библиотека для чтения. 1836. Т. 15. Смесь. С. 56.

веселостию — искренность драгоценна в поэте. Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, изменениях его живой и творческой души: и в печали, и в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувств — и в Ювенальном негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа... Благоговею пред созданием Фауста, но люблю и эпиграммы etc. (XII, 93).

Вот этой широты эстетических вкусов явно не хватает «английскому журналисту». Он в чем-то прав, несомненно, но к нему может быть вполне отнесен шуточный совет пушкинской притчи «Сапожник»: «Суди, дружок, не выше сапога!» (III, 174).

И уж, конечно, саркастическая концовка статьи «английского журналиста»: «Жалкий век! Жалкий народ!» (XII, 155) — также предполагала существенный пушкинский корректив. «Спрашиваю, — замечал Пушкин по поводу подобных обвинений Лобанова, — можно ли на целый народ изрекать такую страшную анафему (...) ужели весь сей народ должен ответствовать за произведения нескольких писателей, большею частью молодых людей, употребляющих во зло свои таланты и основывающих корыстные расчеты на любопытстве и нервной раздражительности читателей?» (XII, 69).

С другой стороны, это восклицание, вложенное в уста «эдимбургского журналиста», оборачивающееся национальным пристрастием, в сопоставлении с пушкинским стихотворением «Полководец» (т. 3 «Современника») получало и иной, куда более трагический смысл.

О люди! Жалкий род, достойный слез и смеха!  
Жрецы минутного, поклонники успеха!  
Как часто мимо вас проходит человек,  
Над кем ругается слепой и буйный век,  
Но чей высокий лик в грядущем поколенье  
Поэта приведет в восторг и в умиленье! (III, 380)

Строки эти могли бы быть эпиграфом к пастишу Пушкина. В самом деле, каждый из представленных в нем оппонентов преследует свои, казалось бы, не мелочные цели.



Но как все же несоразмерны эти пристрастия с высоким подвигом Жанны д'Арк, который почти забыт всеми ими во взаимных обвинениях! Называя ее, вызывая ее судьбу в памяти читателей, Пушкин в своем пастише все время кружит вокруг темы предательства. В предисловии к поэме «Жанна д'Арк» Р. Саути сказал об этом вполне определенно:

Восьмого мая годовщина освобождения отмечается в Орлеане; там, как и в Руане, воздвигнут памятник Деве. Ее родственникам было пожаловано королем дворянское достоинство, но можно ли забыть в истории этого монарха, что в час несчастья он предал своей судьбе девушку, которая спасла его королевство?<sup>15</sup>

Таким образом, несмотря на то, что все три «говорящих персонажа» (Дюлис-отец, Вольтер, журналист) касаются остро интересующих Пушкина проблем, ни один из них полностью не выражает авторских оценок. По форме своей представляя газетный репортаж (род заметки из раздела «Смесь»), «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» задуман и решен как произведение художественное со всем богатством его смысловых обертонов.

По своему жанру это отнюдь не памфлет. Нам представляется неточным и отнесение данного произведения к новеллистическому жанру: здесь нет острой фабулы, связывающей в единый узел стремления различных персонажей. Наоборот, сюжет здесь намечается в широкой исторической перспективе, разворачивается на огромных пространствах, сталкивает по закону случайности (неожиданно и непредсказуемо) крайне различных персонажей, каждый из которых действует сообразно со своим жизнепониманием, отстаивая интересы по сути дела больших социальных групп, и именно в столкновении этих стремлений возникает широкая, объективная, почти неисчерпаемая в своих богатых проявлениях правда жизни.

---

<sup>15</sup> The Poetical Work of Robert Southey. P. 2.

При всем пушкинском лаконизме здесь мы имеем дело с романной формой литературы. За репортажем, анекдотом, пастишем, как нам кажется, ощущаются некие столь далекие перспективы насильно оборванного пушкинского творчества, которые позволяют предчувствовать в последнем произведении писателя открытия грядущих литературных эпох.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аверкиева Ю. П. 477, 480  
Авраамий Палицын 76  
Адамович Г. В. 395  
Адрианова-Перетц В. П. 242  
Азадовский М. К. 92, 239  
Айвазян К. В. 449  
Александр I 20, 66, 68, 139, 143, 256  
Александр II 393  
Александров А. А. 199  
Алексеев М. П. 118, 182, 280, 285, 408, 409, 411, 412, 421, 471  
Алексей Михайлович, царь 77  
Алфиери В. 19  
Альвар Б. 289  
Альми И. Л. 220  
Альтман М. С. 74  
Альфонсов В. Н. 345  
Амбургер А. К. 441  
Анненский И. Ф. 335  
Анненков П. В. 71, 89, 226, 401, 466, 491  
Анцыфиоров Д. 497, 501  
Арбузов С. Г. 94  
д'Аламбер Л. 49  
Ариосто Л. 119  
д'Арк Жанна 505, 506, 509, 510, 512, 516, 517, 521  
Арно А. В. 138  
Архангельский А. Н. 68  
Архипова А. В. 168  
Атласов В. 491, 495, 496  
Афанасьев А. Н. 53, 96, 97, 99, 115, 116, 240, 241, 243  
Ахматова А. А. 336, 370  
Бабинцев С. М. 147  
Баевский В. С. 231  
Байкенова Б. Т. 290  
Байрон Дж. Г. 30, 61, 200, 201, 407, 408, 463  
Бараташвили Н. 158  
Баратынский Е. А. 86, 159–166, 189, 197, 340, 341, 368  
Барсуков Н. П. 493  
Бартенев П. И. 248  
Батюшков К. Н. 226, 296, 297, 446, 506  
Бахтин М. М. 70, 203  
Бегичев С. Н. 148  
Белинский В. Г. 10, 11, 32, 170, 216, 230, 238, 262, 263, 316, 407  
Беллизар Ф. М. 465  
Белова К. А. 281  
Белый Андрей 354  
Бельский В. И. 116  
Бенитцкий А. П. 142  
Бенкендорф А. Х. 86, 208, 215, 395, 433

- Бенсерад 508  
 Берамже П.-Ж. 212  
 Берже А. П. 441  
 Бестужев-Марлинский А. А. 95, 138, 139  
 Битов А. Г. 449  
 Благой Д. Д. 68, 504, 510, 515  
 Блок А. А. 236, 340, 341, 348  
 Блоссвиль Э. де 466, 467, 469, 471, 472  
 Блудов Д. Н. 86, 288  
 Богданов А. Ф. 316, 317  
 Боди Ш. 461  
 Бойд Б. 323, 329  
 Боккаччо Дж. 190  
 Бомарше П. 148  
 Бонди С. М. 421, 422  
 Борель Ж. 508  
 Борис Годунов 36, 62, 66, 69, 73, 76, 79–82  
 Борисов В. М. 333  
 Боуэр 508  
 Бочаров С. Г. 84, 85  
 Бочкарев В. А. 79, 168  
 Боярдо М. М. 119  
 Бредбери Р. 397  
 Броневский В. Б. 34  
 Броневский С. М. 500  
 Бросс Ш. де 459–462, 514–516  
 Брюсов В. Я. 323, 324  
 Брянчанинов И. 109  
 Булгаков А. Я. 451  
 Булгаков М. А. 124  
 Булгарин Ф. В. 189, 200, 201, 219, 306, 440, 444, 445, 450, 452  
 Бунин И. А. 125–128, 386  
 Бурцов И. Г. 454  
 Буслаев Ф. И. 244  
 Бюффон Л. 49  
 Вайсфельд И. 220  
 Василий Блаженный 36  
 Вацуро В. Э. 16, 27, 288, 429, 452  
 Вашков И. А. 293  
 Веденякин Н. Н. 339  
 Вельтман А. Ф. 40, 41, 51, 316  
 Веневитинов Д. В. 86  
 Вересаев В. В. 302  
 Верлен П. 348  
 Верхарн Э. 348  
 Ветловская В. Е. 278  
 Вигдорова Ф. В. 377  
 Вигель Ф. Ф. 342  
 Виельгорский М. Ю. 86  
 Вильк Е. А. 446  
 Виноградов В. В. 38, 74, 140, 164, 212, 354, 355  
 Винокур Г. О. 75, 86  
 Виньин П. П. 217  
 Виргилий 100  
 Вишневецкий К. К. 73  
 Власова З. И. 74, 75, 131  
 Волков Р. М. 89  
 Волков Ф. Г. 92  
 Волконская З. В. 86  
 Вольтер Ф. М. 46, 52, 61, 62, 410, 447, 456–458, 461–463, 507, 509, 514, 515, 517, 519, 520, 521  
 Вульф А. Н. 73  
 Вяземский П. А. 25, 36, 75, 76, 84–86, 170, 194, 288, 406, 429, 457  
 Гайнуллин М. Х. 281, 289  
 Галич А. И. 124  
 Гамсун К. 358  
 Ганнибал А. П. 27, 511  
 Ганнибал М. А. 55  
 Гаршин В. М. 232  
 Гей Н. К. 402

- Гейченко С. С. 73  
Генрих III 505, 506  
Генрих IV 409  
Георгий XII, грузинский царь 156  
Герцен А. И. 171, 177, 178  
Гёте И. В. 95, 155, 179, 518, 519  
Гизо Ф.-П. 22  
Гиллельсон М. И. 288, 461  
Гинзбург Л. Я. 7, 229, 378  
Гинзбург С. Л. 150  
Глебов Г. С. 139  
Глебов Ю. 335  
Глинка М. И. 150, 154, 337  
Гнедич Н. И. 28, 92, 444  
Гоголь Н. В. 10, 122, 162, 187–226,  
238, 429  
Гозенпуд А. А. 116  
Голиков И. И. 76  
Головин В. В. 68, 69  
Гомер 405  
Гончаров И. А. 261  
Гончарова Н. Н. 86, 395, 459  
Городецкий Б. П. 77, 82, 139  
Горчаков А. М. 52, 58  
Горчаков В. П. 157  
Грачев А. М. 121  
Грачева А. Д. 281  
Грейсон Дж. 323, 331  
Грессе Ж.-Б. Л. 519  
Грибоедов А. С. 72, 86, 126, 127,  
143, 146–150, 152–155, 157, 167,  
180, 223, 312, 430, 440–453  
Грибоедова Н. А. 158  
Григорьев В. Н. 440, 441, 450  
Гримм Я. и В. 31  
Гроссман Л. П. 459  
Гудзий Н. К. 40, 107  
Гуковский Г. А. 167, 169, 188  
Гуль Р. Б. 390  
Гюго В. 200, 272, 518  
Давыдов В. В. 71  
Давыдов В. Л. 172  
Давыдов Д. В. 138  
Давыдов С. И. 315  
Давыдов С. С. 395  
Даль В. И. 56, 93, 103, 163, 165,  
238–242, 246–248, 250–267  
Данилевский А. С. 194, 218, 219  
Данилов Кирша 91, 206  
Данте А. 42  
Дантес Э. 308  
Даргомьжский А. С. 316  
Декарт Р. 366, 443, 447  
Делаво Ж. Л. 421  
Дельвиг А. А. 159, 166, 430  
Демокрит 202  
Державин Г. Р. 15, 28  
Десницкий В. А. 222  
Дефо Д. 255, 489, 490  
Джеймс Э. 467, 468, 476  
Димитрий Ростовский 34  
Дмитриев И. И. 86, 142, 318  
Дмитриев Л. А. 39, 55, 56, 105  
Дмитриев М. А. 26  
Дмитриева Н. Л. 102, 120  
Дмитриева Р. П. 113, 116, 117, 121,  
122  
Добиньяк, аббат 508  
Долгов С. 316  
Долгополов Л. К. 125, 126, 128  
Долинин А. А. 323–325, 329  
Дондуа В. Д. 150, 153  
Дондуков-Корсаков М. А. 302  
Доннеланд Д. 87  
Донской М. 217  
Достоевский Ф. М. 78, 89, 272–  
274, 278, 295, 299, 341, 357, 367

- Драганов П. Д. 281  
Дружинин А. В. 266  
Дубшан Л. С. 446  
Дурново Н. Н. 55  
Дурова С. Ф. 138  
Дьяконов И. М. 144
- Егоров Б. Ф. 170  
Екатерина I 18, 20  
Екатерина II 194, 199, 428, 429, 435  
Екклезиаст 161  
Елизавета, императрица 20  
Еремина В. И. 122, 123  
Ермолов А. П. 451  
Есенин С. А. 236, 237
- Жандр А. А. 148  
Жанен Ж. 212, 518  
Желанский А. 89  
Женгене П. Л. 25, 27, 29  
Жильбер Н. 16  
Жуковский В. А. 30, 35, 36, 40, 41,  
103, 138, 140, 141, 179, 194, 195,  
206, 208, 275, 276, 338, 339
- Заборов П. Р. 457  
Загоскин М. Н. 444  
Замятин Е. И. 8  
Золотоносов М. А. 396  
Зощенко М. М. 301–303, 307,  
309, 311–314, 393  
Зрак И. 280  
Зуев Д. П. 317  
Зуева Т. В. 89, 100  
Зябловский Е. 489
- Иван Грозный 62, 74, 114  
Иванов В. В. 16, 278  
Иванов М. В. 274  
Иванова Н. 341  
Ивасик Ю. 164
- Иезуитова Р. В. 152, 274  
Измайлов А. Е. 217  
Ильин И. А. 295  
Ильф И. 261  
Иоанн Новгородский 52, 54–56,  
194  
Иоанн, юродивый 36  
Ипсиланти А. 138, 405  
Ирвинг В. 31, 370, 472  
Исмаилов Е. 284
- Кавос К. А. 315  
Каден М. 345  
Калинский И. П. 57  
Кант И. 154, 155  
Карамзин Н. М. 24, 36, 37, 50, 62,  
64, 68–73, 76, 85, 86, 302, 404,  
452, 518  
Карамзина Е. Н. 325  
Карл VII 505, 506, 509, 517  
Карл X 517  
Катенин П. А. 77, 223, 403  
Катков М. Н. 171  
Катулл Г. В. 519  
Кауер Ф. 315  
Кекилов А. 289  
Кеппен П. И. 45  
Кимура Т. 471  
Киреевский И. В. 35, 86, 159  
Киреевский П. В. 86, 431  
Кириллов И. 493, 494  
Ключевский В. О. 114  
Княжнин Я. Б. 142  
Ковник В. А. 92  
Козловский П. Б. 455  
Козмин Н. К. 40, 503, 504, 510  
Козмина Л. В. 403  
Колесов В. В. 497  
Кологривов Иоанн, иеромонах  
132, 133

- Кольцов А. В. 293, 320  
 Коркунов М. А. 41  
 Корованенко Т. А. 311, 312  
 Костюхин Е. А. 96, 97, 100, 120, 242, 245, 246  
 Коц А. Я. 9  
 Коцебу А. 492  
 Кошелев В. А. 24, 30, 175  
 Краснов Г. В. 413, 419  
 Краснопольский Н. С. 315, 317  
 Крашенинников С. П. 424, 425, 482—488, 491, 494, 495, 499, 500, 502  
 Кропотов А. 202  
 Крутогоров А. 316  
 Крылов И. А. 18, 86, 95, 137, 142, 143, 250  
 Крюков А. 421  
 Кузнецов И. С. 141  
 Кузьмина В. Д. 29  
 Кулиева Н. 289  
 Куллиш П. А. 189  
 Кунанбаев А. 280—285, 288, 289  
 Купер Дж. Ф. 116, 472, 473  
 Купрянова Е. Н. 188  
 Куприн А. И. 115, 323, 328  
 Курбский А. М. 449  
 Курганов Е. 460, 461  
 Кухарский А. В. 45  
 Кушелев-Безбородко Г. 114  
 Лаверди М. 58  
 Лагарп Ж. Ф. де 49  
 Лафонтен 95, 137, 142, 515  
 Лацис А. 510, 511  
 Лебедева О. С. 280  
 Левин Ю. Д. 421  
 Левкович Я. Л. 403  
 Лежнев А. З. 401  
 Лемонте П.-Э. 18  
 Ленин В. И. 393  
 Леонова Т. Г. 90, 93  
 Лермонтов М. Ю. 118, 119, 227—237, 293, 319, 345  
 Лернер Н. О. 40, 503, 504, 510  
 Липс Е. 477  
 Липс Ю. 477  
 Листов В. С. 8, 53, 57, 76, 424, 447, 491  
 Лихачев Д. С. 7, 51, 64, 70, 93, 94, 113, 129, 203, 338  
 Лобанов М. Е. 456, 518, 520  
 Лобанова А. С. 337  
 Ломоносов М. В. 50, 242, 430, 435, 446, 512  
 Ломоносов Н. Г. 58  
 Лопе де Вега 182  
 Лотман М. Ю. 199, 200  
 Любимов Ю. П. 87  
 Люблинский В. С. 458  
 Любомудров А. М. 298  
 Людовик XI 432  
 Людовик XIII 505, 506  
 Людовик XIV 433  
 Люксембург Р. 9  
 Майков В. И. 97, 98  
 Майков Л. Н. 139  
 Максимов Д. Е. 227, 235, 236  
 Максимович М. А. 208  
 Мальцев И. С. 86  
 Мамучашвили Е. 386  
 Мандельштам И. Е. 202  
 Мандельштам О. Э. 166, 372  
 Мануйлов В. А. 237  
 Маркевич Н. А. 196  
 Маркс К. 393  
 Марлинский 10

- Марьянов Б. 472  
 Маяковский В. В. 236, 307, 393  
 Медриш Д. Н. 94  
 Мельгунов Н. А. 231  
 Мельникова С. 492  
 Мельц М. Я. 294  
 Менардер 508  
 Мериме П. 196, 348  
 Миллер В. Ф. 89  
 Миллин 508, 509  
 Мильдон В. И. 130  
 Мильгон Дж. 42, 43, 46, 56  
 Мильчина В. А. 461  
 Минин К. 512  
 Мирабо О.-Г.-Р. 62  
 Митина Л. С. 79  
 Митхад А. 281  
 Михайлик Е. 355  
 Михайлов А. Д. 129, 130  
 Михайлов О. Н. 353, 354, 367  
 Михайловский И. Н. 174  
 Мицкевич А. 446  
 Модзалевский Л. В. 150, 457, 483, 493  
 Молдавский Д. М. 311  
 Мольер Ж.-Б. 225  
 Монтень М. де 416  
 Мопассан Г. де 377  
 Мор Т. 384, 385  
 Мори А. 108  
 Морозова Н. П. 461  
 Мудьюгин Мих. 132  
 Муравьев А. Н. 34  
 Мусатов В. В. 236  
 Мустафина Е. А. 474  
 Мухамадиев Р. 84  
 Набоков В. В. 17, 315, 317–328, 330–332, 388, 389, 392–397  
 Навуходоносор 171, 173, 174  
 Надсон С. Я. 293  
 Наполеон Бонапарт 139, 143, 256, 366, 408, 412, 417, 443  
 Нарезный В. Т. 225  
 Нащокин П. В. 214, 403, 431  
 Некрасов Н. А. 340, 341  
 Нелединский-Меецкий Ю. А. 142  
 Нерон 223  
 Нестор 43, 45  
 Никитенко А. В. 460  
 Никишов Ю. М. 230, 231  
 Никола Псковский 36  
 Николай I 86, 171, 172, 222, 406, 433  
 Николай II 360  
 Николай Спафарий 174  
 Николокин А. Н. 472  
 Новгородцов И. 497  
 Новиков Н. В. 92  
 Новиков Н. И. 34, 40  
 Оболенский В. И. 86  
 Огарев Н. П. 236  
 Одоевский А. И. 235, 249  
 Одоевский В. Ф. 10, 148, 205–208, 211–214, 216  
 Орлов А. А. 200–202  
 Орлов С. С. 237  
 Орлова Е. Н. 411  
 Островский А. Н. 216  
 Осьмина Е. А. 291  
 Охотников К. А. 412  
 Павел I 66  
 Павлов Н. Ф. 10  
 Павлов-Сильванский Н. П. 493  
 Панченко А. М. 64, 82, 94, 203  
 Парни Э. 61  
 Паскевич И. Ф. 146, 441



- Пастернак Б. Л. 145, 158, 333, 337, 339–341, 343, 345, 347–350, 352  
Пашенко И. Г. 218  
Пеллико С. 33, 456  
Пеньковский Л. 95  
Перовский В. А. 218  
Петр I 15, 17, 20, 23, 76, 77, 247, 248, 303, 405, 414, 415, 424, 433, 435  
Петриашвили Г. 156  
Петров Е. 261  
Петрунина Н. Н. 402  
Пиксанов Н. К. 107  
Пиксанов Н. К. 440  
Пимен, летописец 20  
Платон 156, 383  
Платонов А. П. 8  
Плетнев П. А. 37, 103, 189  
Плюшар А. А. 148, 459  
Погодин М. П. 10, 86, 170, 493, 512  
Поддубная Р. 90  
Позов А. 287  
Полевой Н. А. 10, 22, 37  
Польская С. 318  
Поньрко Н. В. 64, 94, 203  
Поплавский Б. 395  
Попов Ф. А. 490  
Потоцкий Н. Б. 452  
Потье Э. (Potier E.) 9  
Прийма Ф. Я. 16, 40, 47  
Прокопий Кесарийский 460  
Пропт В. Я. 24, 31, 32, 92, 99, 119, 120, 241, 242, 260  
Пушкин В. Л. 138  
Пушкин Г. 511  
Пуцин И. И. 35, 58  
Пыпин А. Н. 253  
Радищев А. Н. 24, 25, 28, 33, 426, 428–432, 435, 437, 438, 447  
Раевский А. Н. 411  
Раевский Н. Н. (мл.) 71, 157  
Рак В. Д. 510  
Расин Ж. 223  
Рассадин С. Б. 78  
Рахманкулов А. 281  
Ремизов А. М. 121, 122  
Ремизов А. М. 354  
Реньяр Ж. Ф. 217  
Рест Б. 303  
Рецептер В. Э. 320.  
Ржевский А. А. 142  
Ржига В. Ф. 114  
Римский-Корсаков Н. А. 116, 123, 124  
Рожалин В. П. 86  
Розанов В. В. 109, 122  
Романов Конст. Конст. 335  
Руссо Ж. Ж. 407–409, 411–413  
Рылеев К. Ф. 95, 448  
Савва Звенигородский 34  
Савельева Л. В. 96  
Савицкий К. А. 100  
Савостьянов К. И. 157  
Сайтанов В. А. 457  
Сакулин П. Н. 206, 207, 213  
Салтыков-Щедрин М. Е. 8  
Сарнов Б. 311, 312  
Саути Р. 508, 516–518, 521  
Сахаров И. П. 41  
Сац И. 311, 312  
Святослав, князь 18  
Семенов Л. П. 232, 236  
Семеон Полоцкий 174  
Сенека Л. А. 416  
Сенковский О. И. 146–148, 153, 171, 182, 183, 199, 219  
Сен-Пьер, аббат 408, 411, 412

- Сервантес М. 42, 74, 272  
Серков А. И. 108  
Серман И. З. 82, 143  
Серов В. А. 94  
Сет В. 289  
Сидоров И. С. 453  
Сидяков Л. С. 402  
Синявский А. 388, 389, 390, 392–396  
Сирин В. *см.* Набоков В. В.  
Скотт В. 28, 86, 187  
Скрипель М. О. 107, 114  
Скуратов Малюта 62  
Слонимский А. М. 90  
Смирнов-Сокольский Н. П. 215  
Смолицкий В. Г. 48  
Снегирев И. М. 25, 30, 41  
Соболевский А. И. 86  
Соболевский С. А. 428  
Соколова Л. В. 48  
Солженицын А. И. 371  
Соллогуб В. А. 214, 218  
Сорель Агн. 509  
Софья Алексеевна, царевна 77  
Сталин И. В. 393  
Сталь Ж. де 405, 406  
Старицын Л. 495  
Старцев А. И. 470  
Стендаль Ф. 348  
Степанов Н. Л. 402  
Стерн Л. 274  
Стрежнев И. В. 500  
Суворов А. В. 512  
Сумароков А. П. 92, 100, 142, 427  
Сумцов Н. Ф. 101  
Сурат И. З. 103  
Сюлли, герцог 409  
Талейран Ж. М. де 465  
Тайлор Э. Б. 95  
Тарквиний 71, 404  
Тарланов Е. З. 96  
Тархова Н. А. 76  
Тацит П. К. 223, 491  
Теннер Дж. 456, 467, 468, 474–480  
Тепляков В. Г. 456  
Терц Абрам *см.* Синявский А.  
Тирфельд, советник 73  
Тит Ливий 71, 404  
Токар Л. 355  
Токвиль А. де 464–466, 469, 471, 479–482  
Толстой А. К. 123, 319  
Толстой Л. Н. 8, 232, 261, 285, 340–343, 345, 348, 366, 442  
Томашевский Б. В. 139, 164, 406, 408, 409, 518  
Томпсон С. 97, 140  
Трубе Л. Л. 485  
Трубецкой Б. 410  
Трубецкой Е. Н. 131  
Тукай Г. М. 289  
Туманишвили Д. 149, 156  
Тургенев А. И. 41, 43, 45, 412, 457, 464, 480  
Тургенев И. С. 238, 261, 298  
Тынянов Ю. Н. 261, 441  
Тютчев Ф. И. 140, 266, 297, 455  
Уваров С. С. 302  
Уитмен У. 348  
Умидбаев М. С. 281  
Устрялов Н. Г. 182  
Ушаков В. А. 451  
Федотов Г. П. 131, 133  
Фейнберг И. Л. 403  
Фельдман О. М. 79  
Фемистокл 405

- Феодор, царь 62  
 Феоктистов Е. М. 171  
 Фесенко Ю. П. 239, 248, 440  
 Фет А. А. 336  
 Фомичева В. С. 199  
 Фонвизин Д. И. 194, 197, 199, 417  
 Френ Х. Д. 146, 148, 153  
 Фридлиндер Г. М. 299  
 Фридрих II 459, 462, 515  
 Фризман Л. Г. 7  
 Фуасе Т. 459  
 Фуше Ж. 408  
 Хармс Даниил 187, 199, 393  
 Харчин Ф. 492, 497, 500, 501  
 Хвостов Д. И. 142  
 Хенслер К. Ф. 315  
 Херасков М. М. 312, 427  
 Ходасевич В. Ф. 9, 10, 317, 323—327  
 Хомяков А. С. 27, 86, 167—172, 174—180, 182—184, 186, 371  
 Хомяков Ф. С. 86  
 Цертелев Н. А. 337  
 Цыганов Н. Г. 337  
 Цявловская Т. Г. 60  
 Цявловский М. А. 40, 150  
 Чаадаев П. Я. 16, 22, 143, 171, 465, 480  
 Чавчавадзе А. 158  
 Чавчавадзе Е. 158  
 Чапек К. 69, 87, 88  
 Чекова И. 116  
 Червинская О. В. 505  
 Чернелев В. Д. 460  
 Чернов А. Ю. 290  
 Чернышевский Н. Г. 389—395  
 Чехов А. П. 346  
 Чудаков А. П. 414  
 Чулков М. Д. 337  
 Шаламов В. Т. 353—387  
 Шаликов П. И. 138  
 Шапир М. И. 240  
 Шаррьер Э. 222  
 Шатобриан Р. 42, 46, 472, 473  
 Шевырев С. П. 41, 86  
 Шекспир У. 42, 61, 288, 408, 518  
 Шемякин М. 320  
 Шенрок В. И. 219  
 Шенье А. М. 16, 326  
 Шепелен Ж. 509  
 Шиллер Ф. 179, 180, 182  
 Шишкин И. И. 100  
 Шишков А. С. 43, 47, 49  
 Шкловский В. В. 229, 230  
 Шлецер А.-Л. 43, 45  
 Шмелев И. С. 291, 292, 294—297, 299, 300  
 Шмелев Т. 502  
 Шнейдер Ю. 387  
 Шоу Дж. Т. 469, 471, 479  
 Штукенберг 317  
 Шульц Р. 10  
 Щеголев П. Е. 44  
 Щелкалов Василий 62  
 Щепкин М. С. 222  
 Эверт С. 508  
 Эзоп 137, 242, 242  
 Эйдельман Н. Я. 483, 491  
 Эйзенштейн С. М. 220  
 Эйхенбаум Б. М. 281  
 Эльзон М. Д. 316  
 Эристов Д. А. 33, 34  
 Эткинд Е. Г. 144  
 Ювенал Д. Ю. 462  
 Юзефович М. В. 157

- Языков Н. М.** 231, 430, 431  
**Яковлев М. Л.** 33, 34  
**Якубович Д. П.** 101, 108, 458  
**Ясинский Я. И.** 40, 42
- Barton J. D.** 319  
**O'Meara W.** 480  
**Rupa M.** 321

## В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ ВЫШЛИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ

- В. М. Алпатов.** Волошинов, Бахтин и лингвистика. 432 с. 2005.
- А. Ю. Андреев.** Русские студенты в немецких университетах XVIII — первой половины XIX века. 432 с. 2005.
- А. К. Байбури.** Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. 224 с. 2005.
- П. М. Бицилли.** Избранные труды по средневековой истории: Россия и Запад. 808 с. 2006.
- С. К. Богоявленский.** Московский приказный аппарат и дело-производство XVI—XVII веков. 608 с. 2006.
- С. Г. Бочаров.** Филологические сюжеты. 656 с. 2007.
- С. А. Бугославский.** Текстология Древней Руси. Т. 1: Повесть временных лет. 312 с. 2006.
- А. А. Булычев.** Между святыми и демонами: Заметки о посмертной судьбе опальных царя Ивана Грозного. 304 с. 2005.
- Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова. 624 с. 2006.
- Гендер и язык. 624 с. 2005.
- Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 12. 888 с. 2005.
- Л. А. Гоготишвили.** Непрямое говорение. 720 с. 2006.
- В. П. Григорьев.** Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избранные работы. 1958—2000-е годы. 816 с. 2006.
- Густав Шпет и современная философия гуманитарного знания. 464 с. 2006.
- В. М. Живов.** Восточнославянское правописание XI—XIII века. 312 с. 2006.
- А. А. Зализняк.** «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста. 352 с. 2004.
- Анна А. Зализняк.** Многозначность в языке и способы ее представления. 672 с. 2006.
- Анна А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев.** Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. 544 с. 2005.

- З. А. Зорина, А. А. Смирнова.** О чем рассказали «говорящие» обезьяны: Способны ли высшие животные оперировать символами?. 424 с. 2006.
- С. А. Иванов.** Византийское миссионерство: Можно ли сделать из «варвара» миссионера? 376 с. 2003.
- С. А. Иванов.** Блаженные похабы: Культурная история юродства. 448 с. 2005.
- Н. А. Любимов.** Неувядаемый цвет: Книга воспоминаний. В 3 т.  
Т. I. 416 с. 2000.  
Т. II. 416 с. 2004.
- Т. А. Майсак.** Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и глаголами позиции. 480 с. 2005.
- Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Второе издание, исправленное и дополненное / Под ред. акад. Ю. Д. Апресяна. 1488 с. 2004.
- Н. С. Павлова.** Природа реальности в австрийской литературе. 312 с. 2005.
- Н. М. Первухина-Камышникова, В. С. Печерин:** Эмигрант на все времена. 360 с. 2006.
- Л. И. Сазонова.** Литературная культура России. Раннее Новое время. 896 с. 2006.
- Е. А. Самоделова.** Антропологическая поэтика С. А. Есенина: Авторский житнетекст на перекрестье культурных традиций. 920 с. 2006.
- В. В. Седов.** Избранные труды: Славяне. Древнерусская народность. 944 с. 2005.
- Семиотика, лингвистика, поэтика: К столетию со дня рождения А. А. Реформатского. 768 с. 2004.
- О. А. Смирницкая.** Древнегерманская поэзия: Каноны и толкования. 176 с. 2005.
- Л. А. Софронова.** Культура сквозь призму поэтики. 832 с. 2006.
- В. Н. Топоров.** Исследования по этимологии и семантике.  
Т. I: Теория и некоторые частные ее приложения. 816 с. 2004.

- Т. II: Индоевропейские языки и индоевропеистика. Кн. 1. 544 с. 2006.
- Т. II: Индоевропейские языки и индоевропеистика. Кн. 2. 728 с. 2006.
- Бранко Тошович.** Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков. 560 с. 2006.
- О. Н. Грубачев.** Труды по этимологии: Слово. История. Культура.  
Т. 1. 800 с. 2004.  
Т. 2. 664 с. 2005.
- Н. М. Тупиков.** Словарь древнерусских личных собственных имен: С прил. 1032 с. 2005.
- Б. А. Успенский.** Крест и круг: Из истории христианской символики. 488 с. 2006.
- С. А. Фомичев.** Пушкинская перспектива. 536 с. 2007.
- Д. В. Фролов.** Арабская филология: Грамматика, стихосложение, корановедение: Статьи разных лет. 440 с. 2004.
- С. О. Шмидт.** Памятники письменности в культуре познания России. Т. 1. Кн. 1: Допетровская Русь. 480 с. 2007.
- Т. Б. Юмсунова.** Язык семейских — старообрядцев Забайкалья. 288 с. 2005.
- Е. М. Юхименко.** Старообрядческий центр за Рогожской заставою. 240 с. 2005.
- Языковая картина мира и системная лексикография. 912 с. 2006.
- Языковая норма и эстетический канон. 336 с. 2006.
- Язык. Личность. Текст: Сб. ст. к 70-летию Т. М. Николаевой. 976 с. 2006.
- Б. И. Ярхо.** Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы. 927 с. 2006.