

Э. Г. БАБАЕВ

ВОРЧЕСТВО

А.С. ПУШКИНА



*на концы Грузии шире
Ты, ~~ты~~ ~~ты~~ ~~ты~~
Там, где ты, где ты
Тыт сручено к мекке, мекке, мекке
Куда, куда, куда, куда
Куда, куда, куда... куда, куда, куда
Там, где ты, где ты
Тыт сручено к мекке, мекке, мекке
Куда, куда, куда, куда
Куда, куда, куда... куда, куда, куда
Там, где ты, где ты
Тыт сручено к мекке, мекке, мекке
Куда, куда, куда, куда
Куда, куда, куда... куда, куда, куда*



ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Э. Г. БАБАЕВ

ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА



ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА
1988

**ББК 83.3Р
Б12**

89. 589

Рецензенты:
Л. Е. ТАТАРИНОВА, канд. филол. наук
А. В. ЗАПАДОВ, доктор филол. наук

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета

Б12 **Бабаев Э. Г.**
Творчество А. С. Пушкина: М.: Изд-во МГУ,
1988.—206 с
ISBN 5—211—00165—6.

В монографии проанализированы главные особенности жанровой структуры творчества Пушкина в связи с предшествующим развитием лирических и эпических жанров. Рассматриваются темы: Пушкин и поэзия классицизма, Пушкин и развитие сентиментальной и романтической поэзии, творчество Пушкина в русской критике 20—30-х годов и т. д. Анализ лирики, эпоса, романа в стихах, драматургии и прозы Пушкина подчинен стремлению показать в развитии духовный мир поэта, откликавшегося в своем творчестве на важнейшие события эпохи.

Для филологов, журналистов и широкого круга читателей.

Б $\frac{4603000000-044}{077(02)-88}$ 165—88

ББК 83.3Р

© Издательство Московского
университета, 1988

ISBN 5—211—00165—6

От автора

Исчислить все содержание творчества Пушкина так же трудно, как трудно «измерить океан глубокий, сочесь пески, лучи планет». Сложность и могущество Пушкина заключаются в том, что он был человеком общительной, океанической культуры. Эту особенность его поэзии отметил в свое время Андрей Платонов: «В чем же тайна произведений Пушкина? В том, что за его сочинениями — как будто ясными по форме и предельно глубокими, исчерпывающими по смыслу — остается нечто еще большее, что пока еще не сказано. Мы видим море, но за ним предчувствуем океан»¹.

Поэтому так удивительны развязки его произведений. «У Пушкина, — продолжает Платонов, — окончания произведений похожи на морские горизонты: достигнув их, опять видишь перед собою бесконечное пространство, ограниченное лишь мнимой чертою»².

Такое же впечатление производят и жанры пушкинского творчества, которые представляют собой взаимосвязанные между собой художественные миры, раскрывающиеся перед нами как новые горизонты поэзии, драматургии, прозы.

Таково было и собственное пушкинское мироощущение, когда он задумывался над самим процессом творчества, как это было в стихотворении «Осень»:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны³.

¹ Платонов А. П. Размышления читателя. — М., 1970. — С. 33.

² Там же.

³ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. — 4-е изд. — Л., 1977. — Т. 3. — С. 248. Далее все цитаты из произведений Пушкина даны по этому изданию: первая цифра в скобках обозначает том, вторая — страницу.

Недаром В. Г. Белинский избрал эпитафией к одной из своих статей о Пушкине его стихи: «Имел он песен дивный дар и голос, шуму вод подобный...»⁴. Пушкин необычайно раздвинул горизонты, обогатил художественный опыт русской и мировой литературы новыми открытиями, вовлек критику своего времени в размышления о том, что впоследствии получило название «русского романа» и «русского реализма», но что уже существовало в своих классических формах в его творчестве.

Для каждого, кто отважился «следовать за Пушкиным», неизбежно возникал строгий вопрос о выборе пути: «Куда ж нам плыть?» Пушкинский корабль неизменно уходил в будущее. Проблема многообразия поэтического опыта особенно важна, потому что Пушкин был больше чем поэт. И его творчество неисчерпаемо по своему историческому, философскому, политическому и народному содержанию. «На Руси он, как Россия, — всеобъемлющ и велик», — сказал о нем один из его современников.

В творчестве великого художника, так же как в природе, кроме широты, разнообразия, множественности есть глубокая внутренняя закономерность, имеющая отпечаток личности творца, придающая всем родам и жанрам созданных им произведений гармоническое единство.

«Есть высшая смелость, — пишет Пушкин о творчестве, — смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию» (VII, 48).

Такова была, как отмечает Пушкин, смелость Шекспира, Данте, Гёте в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе».

Такова была, скажем мы, смелость Пушкина.

Суждения о Пушкине в критике его времени только те бывали справедливы, которые так или иначе были соотнесены с личностью поэта, с его творческой мыслью, как бы просвечивающей из глубины «обширного плана» его творений.

Единство замысла придает множеству миров пушкинского художественного «космоса» закономерную связь и устойчивость, то «равновесие», которое является залогом их вечной красоты и значения.

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1955. — Т. 7. — С. 266.

«Да, — говорил Тургенев. — Пушкин был центральным художник, человек, близко стоящий к самому средоточию русской жизни»⁵.

Следует, как нам кажется, по-новому взглянуть на критику и журналистику пушкинской поры. Это не только собрание «верных» или «неверных» суждений о великом поэте, но путь искания правды о нем. Подобно поэтам пушкинской поры и критики 20—30-х годов представляют собой феномен русской культуры, причастный к жизни и творчеству великого поэта. Среди них были «званные» и «незванные», но были и «избранные», сказавшие некоторые вечные, непреходящие слова о нем и его творчестве. Здесь прежде всего надо вспомнить Н. В. Гоголя, который раньше и острее других почувствовал именно космический смысл творчества Пушкина, открыв в каждом его слове «бездну пространства».

Вот почему разговор о Пушкине — это всегда разговор о множестве миров, а также о единстве творческой мысли поэта, «о свободе и законе в космическом мироздании, человеческом мире и творчестве»⁶. В этом отношении известное «крылатое слово» пушкинистики — «наш Пушкин» — представляется вполне справедливым, потому что Пушкин всегда в большей степени принадлежал (и принадлежит) будущему, чем истории, хотя именно в историческом освещении он становится нашим современником.

Пушкин — один из самых «автобиографических поэтов» в мировой литературе. Но жизнь поэта не есть нечто отдельное от его творчества. Напротив, настоящая жизнь Пушкина состоит не в тех или иных подробностях его взаимоотношений с эпохой и современниками, а прежде всего в том, что нашло свое вечное воплощение в его творчестве.

⁵ Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. — М., 1979. — Т. 12. — С. 281.

⁶ Бочаров С. Г. О художественных мирах. — М., 1985. — С. 4.

Ход пушкинского корабля был стремительным. И так же стремительно сменялись новые, открывавшиеся перед ним горизонты.

Пушкин дебютировал как лирический поэт и оставался лирическим поэтом всю жизнь. Но уже в 1820 году была написана эпическая поэма «Руслан и Людмила». Еще продолжались споры об этой поэме, когда в 1823 году он уже начал «роман в стихах» «Евгений Онегин». В 1825 году был окончен «Борис Годунов», а в 1830 году созданы «Повести Белкина»...

Читатели «не поспевали» за Пушкиным. И критика часто терялась перед этими великими художественными завоеваниями поэта, который рос «не по дням, а по часам».

В одной из своих заметок Пушкин пишет: «Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродны всякому; молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут, юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же...» (VII, 153).

Анна Ахматова, размышляя о загадках пушкинской судьбы, об отношении к нему современников, увидела в этих строчках поэта его авторскую исповедь. «В герое «Кавказского пленника» с восторгом узнавали себя все современники Пушкина, но кто бы согласился узнать себя в Евгении «Медного всадника»?»⁷

Должны были пройти «великие кануны», чтобы в «Медном всаднике» научились узнавать пророчество о судьбе России. Пушкин, подобно Петру Первому, был кормщиком славным «кто придал мощно бег державный Рулю родного корабля» (III, 199). В. Ф. Одоевский, известный философ и писатель пушкинских времен, сказал, что Пушкин был «солнцем нашей поэзии»⁸. И это — лучшее, что когда-либо было сказано о «космосе Пушкина».

⁷ Ахматова Анна. О Пушкине — Л., 1977. — С. 90.

⁸ Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. — М. — Л., 1960. — С. 396.

О МНОЖЕСТВЕ МИРОВ



Мне нравит
Помилуйте меня,
Меня не забудь,
И забудь себя и все мое
-- Я помню
Твои не забудь ооо не забудь --

Александр
1829

~~Александр~~
~~1829~~



ЭХО

(Лирика)

I

В стихах Пушкина для читателей всегда был важен прежде всего сам Пушкин как поэт и человек.

«Его лирические стихи — это фазы его жизни, биография его души, — пишет А. И. Герцен, — в них находишь следы всего, что волновало эту пламенную душу: истину и заблуждение, мимолетное увлечение и глубокие неизменные симпатии...»¹

Духовный опыт Пушкина был огромным не только потому, что он был необычайно «отзывчив» и «откликнулся» на многие выдающиеся события своей эпохи.

Сама эпоха его была необычайной.

В сущности, Пушкин пережил не одну, а три эпохи, что налагало сильнейший отпечаток на его лирику, на его творчество в целом.

В лицейские годы Пушкин мечтал о «громкой лире», желал «взгреть гармонией небесной». Но собственный голос поначалу казался ему негромким. «Мой голос тих», — говорит он в стихотворении «Сон» (I, 164).

Пушкин изображал лицей как приют покоя, муз и тишины. Это были идиллические картины в духе позднего классицизма. Но в них есть частица жизни юного Пушкина. «И век мой тих, как ясный день» (I, 149), — говорил он в «Послании к Юдину». Ему казалось, что вся его жизнь пройдет «под мирным небосклоном» без бурь и шума «в отрадной музам тишине» (I, 154).

¹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1956. — Т. 3. — С. 452.

Пушкина в те годы прельщала жизнь беспечного философа и поэта, внимающего «простым звукам свирели». «Живу с природной простотой, с философической забавой...» (I, 151). Он называл себя по традиции «пиитом», «парнасским ленивцем».

Лицейские стихотворения Дельвига, по словам Пушкина, были проникнуты «чувством гармонии» и «классической стройности» (VII, 216). Например, его идиллия «Конец золотого века»². И ранние стихи Пушкина, наполненные отголосками античной мифологии, похожи на сон о «золотом веке».

Пробуждение наступило внезапно, когда вспыхнули «сребристых облаков края», когда «раздался звук трубы военной»³, как было сказано в стихах Федора Глинки, будущего героя Бородинской битвы. И Пушкин был тогда пробужден «строгим опытом».

Я слышу топот, слышу ржанье.
Блеснув узорным чепраком,
В блестящем ментии сиянье
Гусар промчался под окном...
И где вы, мирные картины..?
(I, 151)

Мечты юного поэта переменились — переменился век. Он видел себя «среди воинственной долины», рядом с казаками — «лежу — вдали штыки сверкают» (I, 151).

В ранней юности Пушкин был свидетелем великих событий военной истории своего времени. Эти события производили на него неизгладимое впечатление. Душа его была встревожена.

Сыны Бородина, о кульмские герои!
Я видел, как на брань летели ваши строи;
Душой встревоженной за братьями спешил.
(I, 129)

Он пережил тогда высокое чувство соучастия в судьбе братьев и умел говорить их голосом, мыслить их мыслями, что и определило впоследствии его сближение с декабристами:

Во цвете лет свободы верный воин
Перед собой кто смерти не видал,
Тот полного веселья не вкушал
И милых жен лобзаний не достоин.

(I, 354).

² Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. — Л., 1959. — С. 27.

³ Глинка Федор. Стихотворения. — Л., 1959. — С. 41, 48.

Как поэт, именно как народный поэт, Пушкин был создан эпохой Отечественной войны.

И его первый триумф (1815) — чтение стихов «Воспоминание в Царском Селе» в присутствии Державина — тоже овеян «грозою двенадцатого года». «Война 1812 года сильно развила чувство народного сознания и любви к родине», «...это было торжественное чувство победы, гордое сознание данного отпора», «...инстинкт силы, который чувствуют все могучие народы...»⁴, — пишет Герцен об эпохе Пушкина.

В 1825 году век переменялся снова. Восстание и гибель декабристов поразили Пушкина своей двойной неотвратимостью. Он почувствовал себя современником «железного века» — «жестокого века». Так сложилась драматическая формула его поэтической судьбы: «В мой жестокий век восславил я свободу» (III, 340).

Декабристов Пушкин называл своими «друзьями, братьями, товарищами» (X, 164). И хотя он, по его собственным словам, «ни к какому тайному обществу таковому не принадлежал» (X, 162), у него было много общих надежд и воспоминаний с «первенцами свободы». Этим определяется противоречивость в мироощущении Пушкина, отразившаяся в его стихотворениях второй половины 20-х годов.

Да и сами события, развернувшиеся перед ним, были противоречивы. Декабристы, прославленные за «гражданское мужество», потерпели страшное поражение в борьбе за «гражданские права». Это тоже была правда, и притом историческая.

Если победа над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года наполняла сердце Пушкина гордостью и силой, то поражение декабристов в 1825 году — в первой открытой борьбе русской вольности с самовластием — повергало его в смятение. Это два полюса его поэтического мира — 1812 и 1825 годы.

Великий взлет свободы и ее страшное крушение — вот события, которые определили мироощущение Пушкина.

30 декабря 1825 года вышла в свет книга «Стихотворения Александра Пушкина» с эпиграфом из римского поэта Проперция: «Aetas prima canat Veneris,

⁴ Герцен А. И. Собр. соч. — Т. 5. — С. 135.

extrema tumultus» — «Юность воспевает любовь, а зрелость — тревогу»⁵.

«Но латинское слово tumultus означает не только «шум», «тревогу», но и «мятеж», «бунт», «восстание»... Эпиграф... после 14 декабря 1825 года получил опасное актуальное звучание. Карамзин, взглянув на эпиграф, пришел в ужас...»⁶

«Я возмужал среди печальных бурь» (III, 260), — пишет Пушкин. Это признание очень важно для понимания его эпохи и его судьбы.

В том, как декабристы вышли на площадь, и в том, как они приняли свою судьбу, чувствовался «инстинкт силы». Среди героев Сенатской площади были и «сыны Бородина».

Декабристам принадлежит особая, первоначальная полоса в русской истории XIX века. «В ней была юность, отвага, ширь, поэзия, Пушкин, рубцы 1812 года, зеленые лавры и белые кресты, — пишет Герцен. — Между 1812 и 1825 годами развилась целая плеяда, блестящая талантами, с независимым характером...»⁷

События двух эпох выковали и закалили независимый характер Пушкина, отозвались и в его знаменитом послании в Сибирь, где сопряжены точной рифмой и «гордое терпенье», и «дум высокое стремленье» (III, 7).

Если рассматривать лирику его как единую книгу, имеющую биографическую и историческую композицию, то легко заметить, что она завершается тем же, чем и начинается: «Воспоминанием в Царском Селе». В 1836 году он написал элегию «Была пора...» — это тоже «Воспоминание в Царском Селе», двадцать лет спустя.

Первая ода была написана со слезами восторга, вторая — с грустью всепонимания:

Припомните, о други, с той поры,
Когда наш круг судьбы соединили,
Чему, чему свидетели мы были..!

(III, 341).

⁵ Проперций Секст. Элегии. Ср. перевод Л. Остроумова: «Пусть молодежь воспевает любовь, пожилые — сражения» // Катулл. Тибулл. Проперций. — М., 1963. — С. 306.

⁶ Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. — Л., 1982. — С. 121.

⁷ Герцен А. И. Собр. соч. — Т. 7. — С. 450.

Такова была эпоха Пушкина, таков был и сам Пушкин, историк и поэт. Можно сказать, что он прожил «три века», три эпохи и остался верен своему предназначению поэта, потому что воссоздал во всей исторической истине «судьбу человеческую» и «судьбу народную».

II

До Пушкина стихи обычно издавались «по жанрам». Оды печатались с одами, а баллады — с балладами. На первом плане были признаки жанра. С появлением Пушкина на первом плане оказался сам поэт. Об этом очень хорошо сказал В. Г. Белинский: «Его сочинений никак нельзя издавать по родам, как издаются сочинения Державина, Жуковского и Батюшкова, особенно первого и последнего»⁸.

«Это обстоятельство чрезвычайно важно, — добавляет Белинский. — Оно говорит сколько о великости творческого гения Пушкина, столько и об органической жизненности его поэзии»⁹.

Творчество Пушкина развивалось органично, укореняясь в истории и вырастая вместе с временем. «Пушкин от всех предшествовавших ему поэтов, — пишет Белинский, — отличается именно тем, что по его произведениям можно следить за постепенным развитием его не только как поэта, но вместе с тем и как человека и характера»¹⁰. И вот почему «стихотворения, написанные им в одном году, уже резко отличаются и по содержанию, и по форме от стихотворений, написанных в следующем»¹¹.

В 1831 году Пушкин написал стихотворение «Эхо».

Это была аллегория, каких у Пушкина не так уж много во всей его лирике.

Он сравнивал поэта с эхом, которое откликается «на всякий звук»:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом...

(III, 214).

⁸ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 13 т. — Т. 7. — С. 272.

⁹ Там же

¹⁰ Там же. — С. 271.

¹¹ Там же. — С. 271—272.

В его поэзии царит такое же многоголосье, какое господствует и в самой жизни:

Ты внимлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ..,

(III, 214),

говорит Пушкин, обращаясь к эхо.

И завершает сравнение лапидарной строкой:

Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

(III, 214).

Гоголь находил в этом стихотворении разгадку тайны пушкинской поэзии. И разгадка эта состоит не в том, что поэт — эхо, а в том, что эхо — это Пушкин. «Пушкин был дан миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт»¹², — пишет Гоголь.

А что же такое «сам поэт», если говорить о Пушкине? Поэт, если говорить о Пушкине, — это «независимое существо, звонкое эхо, откликающееся на всякий отдельный звук»¹³.

У какого поэта есть свой «предмет» и свой преимущественный жанр. Жуковский писал «средневековые баллады», и его недаром называли «балладником». Батюшков предпочитал античность и сочинял эллегии и эклоги.

Что же было предметом поэзии Пушкина?

«Что же было предметом его поэзии?» — спрашивал Гоголь, обратившись к творчеству Пушкина. И отвечал: «Все стало ее предметом, и ничто в особенностях. Немеет мысль перед бесчисленностью его предметов. Чем он не поразился, перед чем он не остановился?»¹⁴

Сначала поражает широта самой действительности, нашедшей отклик и отражение в его стихах. «От заоблачного Кавказа и картинного черкеса до бедной северной деревушки с балалайкой и трепакон у кабака — везде, всюду: на модном бале, в избе, в степи, в дорожной кибитке — все становится его предметом»¹⁵.

¹² Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1967. — Т. 6. — С. 381—382.

¹³ Там же. — С. 382.

¹⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч. — Т. 6. — С. 380.

¹⁵ Там же.

Потом открывается духовная перспектива его лирики. «На все, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на все, что ни есть в природе видимой и внешней»¹⁶.

Гоголь первым заговорил об «энциклопедичности» поэзии Пушкина, не называя, впрочем, этого слова.

Пушкинское эхо было не простое, не механическое. Тут есть особая акустика, подчиненная законам истины, добра и красоты.

У каждого поэта есть свой идеал, который определяет форму и смысл его художественного мира. «Чувство красоты развито у него до высшей степени, как ни у кого»¹⁷, — говорил Лев Толстой о Пушкине. Действительно, у Пушкина определяющим был именно идеал красоты, приведенный в гармоническое соответствие с идеалом истины и добра.

В стихотворении «К вельможе» Пушкин пишет:

Я слушаю тебя: твой разговор свободный
Исполнен юности. Влиянье красоты
Ты живо чувствуешь...

(III, 162).

«Влиянье красоты» определяет и тон поэзии Пушкина, ее гармонию, величавость, отчуждение от всего суетного — все то, что нашло отражение в крылатой формуле: «Служенье муз не терпит суеты;/ Прекрасное должно быть величаво...» (II, 246).

Пушкинское «эхо» оживало только тогда, когда «слышалось» в мире присутствие красоты.

Это было удивительное эхо. Оно не на все и не всегда «откликалось». Иногда пушкинское «эхо» молчало, сколько бы ни вызывали его внешние причины.

И не потому, что Пушкин «не хотел» отзываться, а потому, что он не мог и даже не знал, как можно откликнуться на то, в чем не было ни величия, ни простоты, ни добра, ни правды. В поэзии Пушкина нет никаких откликов на трагедию последних лет его жизни.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. — М., 1922—1923. — Т. I. — С. 38.

«Даже и в те поры, когда метался он сам в чадуге страстей, — пишет Гоголь, — поэзия была для него святыня — точно какой-то храм»¹⁸. Пушкин видел жизнь в сиянии прекрасного, а того, что было вне этого сияния, как бы не видел, не понимал. «Не входил он туда, — пишет Гоголь о «храме» пушкинской поэзии, — неопрятный, неприбранный; ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из своей собственной жизни»¹⁹.

Не только слово, но и молчание Пушкина красноречиво в высшей степени. И замечательно не только с биографической, исторической, но и с нравственной точки зрения. Много невысказанных, но чувствуемых, «умопостигаемых» идей скрыто в «странных сближениях» его произведений, написанных в «урочный час» или оказавшихся рядом в хронологической последовательности. Так, вслед за «Мадонной» он написал стихотворение «Бесы».

Гармония, к которой тяготел Пушкин, не мешала ему (так же она не мешала Моцарту) улавливать демонические начала жизни. Лирика Пушкина поражала воображение современников своей противоречивостью, совмещением «полярных начал». «Не надо забывать, однако ж, что из смешения противоположностей состоит весь поэтический облик Пушкина»²⁰.

III

Пушкин был «всевышней волею Зевеса наследник всех своих родных». Он создал тему счастливого ученичества.

«Струны» Батюшкова он называл «звучными», арфу Державина — «золотой». «Благослови, поэт!» — обращался он к Жуковскому.

Но Пушкин был не ученик, а юный гений. Он видел в работе своих учителей больше, чем видели они сами.

Так, в одном из писем Пушкин говорит, что «кумир Державина» на три четверти свинцовый и лишь

¹⁸ Гоголь Н. В. Собр. соч. — Т. 6. — С. 382.

¹⁹ Там же. — С. 382—383.

²⁰ Анненков П. В. Материалы для библиографии А. С. Пушкина. — М., 1984. — С. 360.

на одну четверть золотой (X, 114). Он произвел нечто вроде качественного анализа стиха Державина:

Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить...²¹

В этом отрывке, в самом деле, лишь треть — начало первой строки («Так! — весь я не умру») может быть названа «золотой». Все остальное звучит тяжело и нескладно.

Пушкин как бы переплавил эту строку, перечеканил ее, и она вся стала «золотой». И зазвенела «душа в заветной лире»:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...
(III, 340).

Слово у Пушкина стало «легким» и певучим, сверкнуло как стрела и драгоценность.

И его «Заметки на полях» «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова есть не что иное, как скрупулезный качественный анализ слова, при котором «свинец» отделяется от «золота».

Он отмечает то «лишний стих», то «вялый оборот», то «прозу». Иногда даже восклицал: «Черт знает что такое!» (VII, 395).

Это восклицание вырвалось у Пушкина, когда он прочитал у Батюшкова такие строки: «Закройте путь к нему собою/От взоров дружбы навсегда...» Эти строки звучат прозаично и вяло.

Зато в стихотворении «К другу» Пушкин отчеркнул две строки: «Нрав тихий ангела, дар слова, тонкий вкус,/Любви и очи и ланиты...» И написал на полях: «Что за чудотворец этот Батюшков!» (VII, 389). Пушкин искал полногласия, благозвучия, полагая, что они являются признаками совершенной формы русского стиха.

«Муза Пушкина, — пишет Белинский, — была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя, как свое законное достояние и возвратила их миру в новом, преображенном виде»²².

В «Полтаве» вдохновенно рассказывается о том, как пирует победитель: «И за учителей своих зазд-

²¹ Державин Г. Р. Стихотворения. — Л., 1957. — С. 233.

²² Белинский В. Г. Собр. соч. — Т. 7. — С. 266.

равный кубок подымает» (IV, 216). Этот жест Петра Великого был дорог Пушкину, которого Жуковский называет «победителем-учеником».

Однажды Пушкин шутливо заметил: «Один из наших поэтов говорил гордо: Пускай в стихах моих найдется бессмыслица, зато уж прозы не найдется» (VII, 40). Стихи без «примеси» прозы — это был именно тот поэтический идеал, к которому и сам Пушкин стремился всей душой.

Такой же точно качественный анализ производил Пушкин и в стилях современной литературы.

Он пришел в поэзию, когда уже классицизм считался «устаревшим», когда уже сентиментализм становился старомодным...

Пушкину предстояло «оттолкнуться» от этого «берега», чтобы «плыть дальше», навстречу «свободной стихии» новейшего романтизма.

Но он чувствовал, что «берег» недостаточно тверд, что классика жанров у классицизма и сентиментализма бедна, а между тем здесь всюду оставались прекрасные залого.

Сознательно или бессознательно, но Пушкин возвращался к стилям минувших эпох, преобразовывая, как это отметил Белинский, стих своих предшественников.

В его поэзии возникли такие, казалось бы, архаичные жанры, как ода в двух ее главных формах — гражданская и духовная.

«Она не летит вверх, как гимн, — пишет Гоголь об оде, — но как бы пребывает вся на равной высоте, паря, а не улетающая»²³. Многие оды пиитов XVIII века «разлетелись», их унесло ветром времени, а ода Пушкина «парит и не улетаает».

В 1831 году, когда в европейской печати гремела очередная антирусская кампания, Пушкин написал стихи «Клеветникам России», гражданскую оду, эхо 1812 года:

И ненавидите вы нас...
За что ж? ответствуйте: за то ли,
Что на развалинах пылающей Москвы
Мы не признали наглой воли

²³ Гоголь Н. В. Собр. соч. — Т. 6. С. 493.

Того, под кем дрожали вы?
За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир
И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир?
(III, 209).

Влияние этой оды Пушкина на русскую социальную, историческую и публицистическую мысль на протяжении столетия было огромным. Гоголь поставил стихи Пушкина в один ряд с одами Ломоносова и Державина как классику жанра.

Высокий стиль в одах Пушкина отличается удивительной естественностью интонации.

Даже архаические элементы в оде Пушкина звучали по-новому. Особенно заметно это было в языке духовной оды «Пророк», где многие современники слышали эхо 1825 года.

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился;
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он:
Отверзлись вещи зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет....

(II, 304).

«Пророка» Пушкина с полным основанием Гоголь поставил рядом с такими одами, как «Вечернее размышление» Ломоносова и «Лебедь» Державина²⁴.

И не то удивительно, что Пушкин в ученические годы писал в жанрах классицизма, а то важно, что он вошел в классику его высшего жанра будучи уже зрелым мастером.

Когда Гоголю понадобились примеры антологических стихотворений, этого «малого жанра» поэзии классицизма, то он «первым номером» поставил «Труд» Пушкина, а лишь следом за ним поместил «последние стихи Державина».

«Труд» Пушкина — это именно то, чего не хватало классике этого жанра, вполне современное сти-

²⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч. — Т. 6. — С. 508.

хотворение, хотя и написанное гекзаметром, едва ли не самым древним из известных поэтических размеров.

Миг вождеденный настал: окончен мой труд многолетний.
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?

(III, 175).

Можно по всей справедливости сказать, что история русского классицизма остается неполной без Пушкина.

Чувствительные песни и идиллии, которые некогда сочиняли сентименталисты, в пушкинские времена многим уже казались архаичными и смешными. Но самый жанр песни и идиллии в этом несколько не был виноват.

К тому же песня Ю. А. Нелединского-Мелецкого «Выду я на реченьку» стала народной. А Гоголь смело поставил рядом с этой «русской песней» старого сентименталиста «испанскую песню» Пушкина «Ночной зефир струит эфир...».

«Идиллия, — пишет Гоголь, — не сказка и не повесть, хотя и содержит в себе что-то похожее на происшествие, но живое представление тихого, мирного быта, сцена, не имеющая драматического движения. Ее можно назвать в истинном смысле картиною; по предметам, ею избираемым, всегда простым, — картиной фламандской»²⁵.

Например, «Птичка» Пушкина:

В чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.

Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!

(II, 134).

Сколько было стихов написано о птичке, выпущенной на свободу. Но классикой жанра стало это стихотворение Пушкина. История русского сентиментализма (точно так же, как история русского классицизма) остается неполной без Пушкина.

²⁵ Гоголь Н. В. Собр. соч. — Т. 6. — С. 501.

Романтическая поэзия создала новый жанр «быстрой» поэмы — «баллады» Жуковского и «думы» Рылеева.

Казалось, что Жуковский и Рылеев исчерпали возможности этого жанра. Но Пушкину в средневековых «балладах» Жуковского не хватало современности, а в народной балладе Рылеева историчности. И, верный своему правилу — все подвергать анализу, Пушкин написал свою знаменитую балладу о бедном рыцаре:

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

Путешествуя в Женеву,
На дороге у креста
Видал он Марию деву,
Мать господу Христа...

(III, 113).

Сам Жуковский был смущен силой пушкинской баллады, глубиной пушкинского проникновения в дух средневековья. Эта романтическая баллада была одним из самых любимых произведений Ф. М. Достоевского, многое определив в его мировоззрении и его отношении к поэзии Пушкина.

«Песнь о вещем Олеге» — это, в сущности, дума, однако Пушкин сохранил древнее, русское определение жанра — «песня». Содержание ее позаимствовано из «Повести временных лет».

Вот едет могучий Олег со двора,
С ним Игорь и старые гости,
И видят: на холме, у берега Днепра,
Лежат благородные кости;
Их моют дожди, засыпает их пыль,
И ветер волнует над ними ковыль.

Князь тихо на череп коня наступил
И молвил: «Спи, друг одинокий!
Твой старый хозяин тебя пережил...»

(II, 102).

Гоголь пишет, что баллада обычно «избирает таинственные поэтические предания», а песня, напротив, тяготеет к «происшествиям истинно историческим» —

это разные художественные миры, столь же различные, как различны были Жуковский и Рылеев. И только один Пушкин мог написать «Рыцаря бедного» и «Вещего Олега».

Если называть Пушкина романтиком (а он был романтиком), то следует заметить, что он сочетал в себе и мятежный, и созерцательный романтизм. И в этом тоже сказалась универсальная природа пушкинского гения, «гибкость» его языка.

По справедливости следует сказать, что Пушкин был великим собирателем и канонизатором жанров русской литературы XIX века, от эпохи классицизма до новейших направлений его времени.

Оставаясь самим собой, Пушкин предстал перед читателем в множестве обличей, всюду угадываемый и всюду новый и неожиданный, как Протей.

«Протей» и «Эхо» очень сходны; они соседствуют в исторической и стилистической характеристике Пушкина как поэта и придают его лирике энциклопедическую широту и единство.

IV

Пушкин владел всеми стилями, всеми историческими и современными жанрами лирики с той свободой, которая характерна только для его поэзии.

Лирику Пушкина можно назвать энциклопедией жанров и стилей XVIII—XIX веков. Эту особенность его поэзии первым отметил Гоголь, приведя в качестве образчиков различных жанров и стилей стихи Пушкина в своей замечательной «Учебной книге словесности»²⁶.

Пушкин создал классику лирических жанров в различных стилях. С этой точки зрения нам кажется не вполне справедливым мнение Б. М. Томашевского о том, что Пушкин будто бы «разрушил классические перегородки лирических жанров», что он создавал реалистический стиль «на обломках старой лестницы стилей»²⁷.

²⁶ Гоголь Н. В. Собр. соч. — Т. 6. — С. 487—509.

²⁷ Томашевский Б. В. Поэтическое наследие Пушкина // Пушкин. — М.; Л., 1961. — Кн. 2. — С. 405.

Напротив, у Пушкина было очень острое чувство «иерархии» ценностей²⁸, как называл это Лев Толстой. «Стихотворная реформа Пушкина» состоит именно в том, что он поднял до уровня классики те жанры, которых касался, независимо от того, принадлежали ли они «архаистам» или «новаторам».

И не ограничился канонизацией известных жанров, а нашел совершенно новые пути в искусстве, которых не знали поэты предшествующей эпохи. «Пушкин, поэт действительности», — таково было самоопределение поэта, который почувствовал недостаточность известных терминов: «классицизм», «сентиментализм» и «романтизм».

В лирике Пушкина точно так же, как в его творчестве в целом, постепенно возрастает интерес к истории, и что, может быть, еще важнее, интерес к историческому осмыслению современности. А это было началом реализма в литературе.

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит —
Все же мне вас жаль немножко,
Потому что здесь порой
Ходит маленькая ножка,
Вьется локон золотой.

(III, 76).

Здесь есть словесные элементы оды («стройный вид») и элегии («дух неволи»), эклоги («маленькая ножка», «локон золотой»), и эпиграммы («все же мне вас жаль немножко»)... И все вместе — это и есть «поэзия действительности» — классика пушкинской лирики зрелых лет его творчества.

В зрелой лирике Пушкина появляется то, что Киреевский называл «уважением к действительности»²⁹.

Пушкин как «поэт действительности» мыслил не только объективно, но и диалектически. И первым почувствовал внутреннюю противоречивость жизни: «Город пышный, город бедный...»

²⁸ См.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. — М., 1928—1958. — Т. 62. — С. 22.

²⁹ Киреевский И. В. Критика и эстетика. — М., 1979. — С. 59.

Это были именно противоречия, присущие природе и истории, которые нельзя «исправить» и которые входят в условия бытия.

V

В стихах Пушкин особенно ценил «свойство, без которого нет истинной поэзии» — именно «искренность вдохновения» (VII, 168).

Поэзия была связующей основой всей его жизни и всего его творчества. Он уходил от поэзии к драматургии, к прозе, но неизменно возвращался к лирике. Или, лучше сказать, лирика входила вместе с ним и в область театра, и в царство прозы.

Пушкин с благодарностью вспоминал Михайловское, где он, работая над «Борисом Годуновым», почувствовал, что силы его «достигли полного развития» (X, 610).

Здесь меня таинственным щитом
Святое провиденье осенило,
Поэзия, как ангел утешитель,
Спасла меня, и я воскрес душой.
(III, 429).

В поэзии Пушкин постигал ее воскрешающую силу, как он говорил об этом в послании к Анне Керн. Он отвоевывал у забвения свою жизнь, свой век, свою судьбу. «И для него воскресли вновь/И божеество, и вдохновенье,/И жизнь, и слезы и любовь...» (II, 238).

«Множественность миров» составляет едва ли не главную особенность лирики Пушкина. Кажется, что один поэт не мог бы создать все эти песни. И Пушкин весело и мудро напоминает нам о музе:

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила;
Она внимала мне с улыбкой, и слегка
По звонким скважинам пустого тростника
Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов,
С утра до вечера в немой тени дубов
Прилежно я внимал урокам девы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,

Сама из рук моих свирель она брала:
Тростник был оживлен божественным дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем.
(II, 26).

Именно это поэтическое понятие «семиствольной свирели» и взял за основу историк В. О. Ключевский, когда пожелал определить общие черты поэзии Пушкина: «Пришлось бы перебрать весь состав души человеческой, перечисляя все мотивы его поэзии. Недаром муза еще в младенчестве вручила ему семиствольную цевницу, способную на семь ладов петь «и гимны важные, внушенные богами, и песни мирные, фригийских пастухов»³⁰.

Именно поэтому так трудно было Пушкину найти себе собеседника.

Его настоящим собеседником мог быть только народ в целом, во всем своем великом множестве, в своем историческом развитии, как сказал Гоголь.

В ранней юности Пушкин обмолвился словом, которому, может быть, и сам тогда придавал лишь конкретное, частное значение. Но с годами это слово наполнилось другим, обобщенным смыслом:

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

(I, 802).

В этом и заключается сила его поэзии: «Глас лиры — глас народа» (X, 154). И первым в ряду всех других определений Пушкин избрал слово «неподкупный»: «неподкупный голос». Таким и остался навеки голос Пушкина в нашей памяти.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЭПОСА

(Поэмы)

I

В начале XIX века существовало явное предубеждение против эпической поэмы. Во всяком случае, такое предубеждение существовало в кругу Ка-

³⁰ Ключевский В. О. Соч. — М., 1959. — Т. 8. — С. 309.

рамзина. Считалось, что эпическая поэма устарела как жанр.

«Песни древних бардов, — говорил Карамзин, — едва ли стоят того, чтобы жалеть о потере их». К тому же он добавлял: «Вкус подвержен был многим переменам»¹.

Батюшков в своей речи о влиянии легкой поэзии на язык говорил об эпической поэме уклончиво и лукаво: «Все роды хороши, кроме скучного»².

Жуковский считал, что не только эпическая поэма, но и принадлежащая к тому же высокому стилю старая архаическая ода тоже безнадежно устарела. «Избыток стихов», многописание становились признаком дурного вкуса. Жуковский добродушно посмеивался над новейшим Пиндаром:

Пиндár, каких и не бывало,
Который мог бы мало-мало
Еще не том, не три, не пять,
А десять томов написать³.

И в Арзамасе думали так же, как думал Карамзин.

Жуковский в противовес старинной эпической поэме создал новый романтический жанр — балладу.

Но эпическая поэма процветала в «Беседе» под благосклонным покровительством А. С. Шишкова.

А. А. Ширинский-Шихматов написал эпическую поэму «Петр Великий». Он был поэт незаурядный, однако его эпопея встретила насмешливый прием в Арзамасе.

Батюшков отозвался эпиграммой:

Какое хочешь имя дай
Твоей поэме полудикой...
Но только Петр Великой
Ее не называй⁴.

Конечно, «эпиграмма не доказательство», как говорил Вяземский⁵.

¹ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. — М., 1964. — Т. 2. — С. 90—91.

² Батюшков К. Н. Соч. — М., 1956. — С. 384.

³ Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. — М., 1980. — Т. 1. — С. 353.

⁴ Батюшков К. Н. Соч. — С. 153.

⁵ Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. — М., 1984. — С. 62.

Но, кажется, только Пушкин внимательно читал и старые, и новые эпические произведения, в том числе и поэму Ширинского-Шихматова. Он был исключением. А общее мнение состояло в том, что «этого уже никто не читает...».

«Беседа» умножала и развивала обветшалую эпическую традицию. Таким образом получалось, что последователи Шишкова «от противного» как бы подтверждали правоту учеников Карамзина.

Лишь «Душеньку» Богдановича признавали все, и Шишков, и Карамзин. «Сильный, хороший стих, счастливое слово, искусный переход от одной мысли к другой радуют поэта»⁶, — говорил Карамзин в статье «О Богдановиче и его сочинениях».

Впрочем, Жуковский пытался создать некое подобие современной волшебной сказки в духе Богдановича. Он написал две баллады: «Громобой» и «Вадим», объединив их общим заголовком «Двенадцать спящих дев». Над этой вещью он работал семь лет, но так и не окончил ее.

Пушкин пошел следом за Жуковским. Еще в лицейские годы он начал поэму об «очарованном страннике» Руслане. Сюжет этой поэмы внутренне связан с «Душенькой» Богдановича и с «Вадимом» Жуковского, но все «знакомое» здесь оказалось новым благодаря безыскусным стихам Пушкина. Издание мгновенно разошлось, поэму переписывали от руки. Всех увлек причудливый и занимательный сюжет. С замиранием сердца следили за судьбой Людмилы.

Герои Пушкина отважно вступили в единоборство с силами зла, которые опутывали их, как «борода Черномора».

. Вдруг
Гром грянул, свет блеснул в тумане,
Лампада гаснет, дым бежит,
Кругом все смерклось, все дрожит,
И замерла душа в Руслане...

(IV, 11)

Поэма Пушкина — это мир громадных, паразитических и роковых событий.

Притягательными были и повествовательный язык новой поэмы, сам стих Пушкина, его живая интонация, шуточные или грустные отступления, беседы с читателем.

⁶ Карамзин Н. М. Избр. соч. — Т. 2. — С. 204.

Общий голос современников нарек Пушкина «первым поэтом». Многие стихи вошли в поговорку, как «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой» (IV, 79).

Но Карамзин не переменял своего мнения о поэме вообще, хотя и отозвался о «Руслане и Людмиле» снисходительно, упрекая и Дмитриева в том, что он не отдает справедливости таланту и «поэмке молодого Пушкина»⁷.

Зато Жуковский поспешил признать победу своего ученика. Он подарил Пушкину свой портрет с надписью «Победителю-ученику от побежденного-учителя: в тот высокоторжественный день, в который он окончил свою поэму Руслан и Людмила 1820 марта 26, великая пятница»⁸.

У Пушкина были все основания торжествовать. Но он очень скоро взглянул на свой первый опыт в эпическом роде с высоты своих новых замыслов. «Никто не заметил даже, что она холодна» (VII, 118), — сказал Пушкин о «Руслане и Людмиле».

В 1828 году, во второе издание поэмы, Пушкин включил «Пролог», написанный, по-видимому, в 1824 году: «У Лукоморья дуб зеленый», как бы заслонив холодный мрамор своей поэмы цветущей веткой народной поэзии.

II

После «Руслана и Людмилы», «северной поэмы», Пушкин написал горячую «южную» повесть — «Кавказский пленник».

Эта повесть не похожа на прежнюю поэму. Стремительность действия, сжатость, современность языка — все было новым и неожиданным.

Но Пушкин, прежний Пушкин, угадывался в роковых событиях, на которых строится его сюжет:

Затмилась перед ним природа.
Прости, священная свобода!
Он раб.

⁷ Карамзин Н. М. Письмо к И. Дмитриеву от 7 июня 1820 года // Русские писатели XIX века о Пушкине. — Л., 1938. — С. 9.

⁸ См.: Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. С приложением фототипий. — Спб., 1904.

. . . За саклями лежит.
Он у колючего забора

(IV, 84)

Это была уже не поэма, а «повесть», первая «кавказская повесть» в русской литературе, которая предсказывает в далеком будущем «Кавказского пленника» Л. Н. Толстого.

Смелым и неожиданным было столкновение в сюжете, в характере Пленника таких противоположных начал, как «рабство» и «свобода». Мысль о спасении проходит через всю поэму, написанную пером изгнанника.

История любви Пленника и Черкешенки нарисована увлекательно, хотя и несколько неясно. Однако неясность входила в таинство романтической поэзии.

Успех «Кавказского пленника» был огромным, хотя он и не затмил «Руслана и Людмилу». «Вообще, — говорил Пушкин, — я своей поэмой очень недоволен и почитаю ее гораздо ниже «Руслана», хотя стихи в ней зрелее» (X, 42).

Его новый замысел — «Бахчисарайский фонтан» — был продолжением и развитием жанра романтической поэмы.

И снова сюжет оказался связанным с внезапными и катастрофическими событиями.

Не с столь ужасной быстротою
По жатве стелется пожар...

(IV, 136)

Вновь зазвучали знакомые пушкинские темы: похищение, плен, мечта о спасении. Сюжет «Бахчисарайского фонтана» очень близок к сюжету «Кавказского пленника».

«Бахчисарайский фонтан», напоминавший современникам Пушкина о романтических поэмах Байрона, был принят горячо и единодушно.

Между тем Пушкин охладевал к «Бахчисарайскому фонтану». Ему не нравилось многое в изображении поступков и характеров Марии, Гирея и Заремы. «Молодые писатели вообще, — говорил он о самом себе, — не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Все это смешно, как мелодрама» (VII, 118). Пушкин охладевал и к байроническим характерам и сюжетам.

III

Осенью 1823 года Пушкин прислал Вяземскому рукопись новой поэмы «Братья разбойники». «Истинное происшествие подало мне повод написать этот отрывок» (X, 58). «Истинное происшествие» — это «поправка», возражение на поэтические «вымыслы» романтических поэтов. «В 1820 году, в бытность мою в Екатеринославле, два разбойника, закованные вместе, переплыли через Днепр и спаслись» (X, 58).

Герои поэмы не вымышленные, поэтические, «байронические», а настоящие разбойники, которые «живут без власти, без закона», взяв себе в сообщники «булатный нож да темну ночь»:

Забыли робость и печали,
А совесть отогнали прочь

(IV, 126)

Поэма вышла в свет в 1827 году.

Вяземский был смущен этой странной поэмой, столь не похожей на «Кавказского пленника» и «Бахчисарайский фонтан». Он высказал Пушкину свои замечания относительно его нового произведения. К сожалению, это письмо Вяземского не сохранилось.

Но сохранился ответ Пушкина, который должен был озадачить Вяземского и встревожить его. «Замечания твои насчет моих «Разбойников» несправедливы, — пишет Пушкин, — как сюжет, *c'est un tour de force*⁹, это не похвала, напротив; но, как слог, я ничего лучше не написал» (X, 55).

Пушкин не хотел повторять себя. Но за его новыми опытами с удивлением и некоторым недоверием следили не только «друзья «Людмилы и Руслана», но и поклонники «Кавказского пленника».

Между тем Пушкин окончил поэму «Цыганы».

Это была именно пушкинская поэма, с острыми, неожиданными переменами судьбы и характера, с непоправимыми и внезапными событиями:

Поднялся табор кочевой
С долины страшного ночлега,
И скоро все в дали степной
Сокрылось...

(IV, 168).

⁹ Un tour de forces — диковинка (фр.).

Философический сюжет пушкинской поэмы находит здесь лирическую формулу: «И всюду страсти роковые, / и от судеб защиты нет» (IV, 169).

В центре поэмы — «гордый человек», одинокий, гонимый, но совершающий ради гордости своей преступление.

Это удивило многих. Романтическая поэма была апологией романтического героя, оправданием «гордого человека». А «Цыганы»?

Жуковский пишет Пушкину: «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих «Цыган»! Но, милый друг, какая цель»¹⁰.

Рылеев рассердился на то, что Алеко «водит медведя». В письме к Пушкину Рылеев говорит: «Цыган» слышал я четвертый раз и всегда с новым, с живейшим наслаждением. Я подыскивался, чтобы привязаться к чему-нибудь, и нашел, что характер Алеко несколько унижен...»¹¹

Пушкин досадовал на непонимание. И даже написал особое письмо Вяземскому. «Я, кажется, писал тебе, что мои «Цыганы» никуда не годятся: не верь — я соврал» (X, 95).

Но шутка не помогла, не примирила Вяземского с поэмой Пушкина.

Поэма была «апологией Овидия», «укором Августу», исповедью Пушкина в изгнании. Он пришел к отрицанию романтической исключительности, довел до абсурда все идеалы «поэзии гордости» («Байрон — гордости поэт»). Пушкин был поэтом человечности, сострадания. Голос его менялся, и поэтический мир приобретал новые черты.

Настоящая оценка поэмы «Цыганы», и роман Толстого «Казачьи», в котором отозвалась мечта об опрощении, и «Дневник писателя» Достоевского, где такое большое место заняла тема «гордого человека», — все это было еще впереди.

Что касается пушкинских времен, то «Цыганы» в те годы оставались словно непрочитанными. «Перелистайте журналы того времени, — пишет Белинский, — и прочтите, что писано было в них о «Цы-

¹⁰ Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. — М., 1982. — Т. 1. — С. 97.

¹¹ Там же. — Т. 1. — С. 447.

ганах»: вы удивитесь, как можно было так мало сказать о столь многом!»¹²

IV

Литературная судьба Пушкина была драматичной. После «Цыган» каждый новый успех Пушкина был новым его «падением». В 1827 году он напечатал поэму «Граф Нулин».

Замысел был веселый, водевильный. Пушкин написал поэму «в два утра» (VII, 129) в декабре 1825 года, накануне роковых событий восстания на Сенатской площади.

«Граф Нулин» наделал мне больших хлопот» (VII, 129), — признавался Пушкин. В чем только не обвиняла критика Пушкина. А Н. И. Надеждин назвал Нулина «нигилистом» за то, что он «нулин», т. е. просто «ничто» (nihil).

Преодоление романтических канонов ознаменовалось скандалом в критике.

Стих Пушкина цеплялся за прозу, меняя «романтические вымыслы» на обыкновенные предметы. Но поэзия от этого только выигрывала.

В последних числах сентября
(Презренной прозой говоря)
В деревне скучно: грязь, ненастье,
Осенний ветер, мелкий снег
Да вой волков. Но то-то счастье
Охотнику!

(IV, 170).

Пушкин как бы дразнил своих критиков, ожидавших и даже требовавших от него романтизма, то есть повторения «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана». А он писал новую поэму «без романтических затей»: граф Нулин приехал, погостил и укатил своей дорогой.

Все дело именно в том, что ничего не случилось. Хотя опасность тут была большая. «Бес не дремлет...» (IV, 175), — пишет Пушкин, рассказывая о похождениях «чудного зверя» в имении степной помещицы, которая сумела в решительный миг обратиться в «постыдный бег» сего «парижанца» со всеми

¹² Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1955. — Т. 7. — С. 385.

грешными мечтами. Наталья Павловна победила графа Нулина своей простотой, именно своим простодушием, неучастием в его «игре».

В поэме Пушкина вдруг зазвучали живые голоса жизни: вкрадчивая речь графа Нулина и его «*bon mot* парижского двора», скромный разговор Натальи Павловны, веселый смех соседа Лидина, запоздалая брань мужа новой Лукреции. Трубят охотники, звенит колокольчик.

Как сильно колокольчик дальний
Порой волнует сердце нам.

(IV, 172).

Н. И. Надеждин не на шутку рассердился на поэму и счел ее произведением безнравственным.

«Молодой человек ночью осмелился войти в спальню молодой женщины и получил от нее пощечину! Какой ужас! Как сметь писать такие отвратительные гадости!» (VII, 129).

Такова была критика «Графа Нулина» в пародийном изложении Пушкина.

Однако его пародия близка к истине. Именно в таком тоне была выдержана критика Н. И. Надеждина в журнале «Вестник Европы». «Каково это покажется моему почтенному дядюшке, которому стукнуло под пятьдесят, или моей двоюродной сестре, которой невступно еще шестнадцати»¹³.

Трактовка шутильной поэмы в таком тоне удивила Пушкина. Он пытался отшутиться и от незваного критика: он назвал Надеждина «несчастливым педантом», совершенно не понимающим законов «легкого и шутильного рассказа». Смеялся над его «важными осуждениями». Но он чувствовал, как возле него образуется пустота.

Откуда было знать Пушкину, что пройдет немного лет, и Гоголь принесет ему свою повесть «Коляска», что вслед за графом Нулиным на той же дороге очень скоро вспорхнет и устремится вдаль Хлестаков? Все это было еще впереди.

Скандал с «Графом Нулиным» не образумил Пушкина. И он написал новую повесть в шутильном роде — «Домик в Коломне».

Можно было ожидать новых «больших хлопот».

¹³ Вестник Европы. — 1829. — № 3. — С. 218, 221.

Пушкин не сразу решился отдать ее в печать, хотел даже напечатать ее анонимно, но заметил: «Нас мало. Не укроется проказник...» (IV, 396).

Поэма написана октавами, стройными восьмистишиями. Она была задумана именно как спасение от уныния, которое наплывало на Пушкина временами в Болдинском карантине.

. Я воды Леты пью,
Мне доктором запрещена унылость.
(IV, 237).

«Домик в Коломне» — достаточно сложная вещь, несмотря на ее очевидную простоту. Пушкин писал ее как «оправдание поэзии». В то время как многие доказывали, что цель поэзии состоит в «нравоучении», в дидактическом наставлении, Пушкин отстаивал художественные цели искусства.

Пушкин не стал дожидаться, когда критики напишут о новой поэме то же, что они написали о «Графе Нулине». И включил в текст готовые тирады возмущенного критика, похожего на Надеждина: «Завидную ж вы избрали дорогу! Ужель иных предметов не нашли? Да нет ли хоть у вас нравоученья» (IV, 243). И Пушкин признается, что нравоучения у него именно и нет. А что же есть? Есть идеал, как говорил Пушкин: «Цель художества есть идеал, а не нравоученье» (VII, 276).

И что еще? Есть еще стихи. Прекрасные пушкинские октавы из «Домика в Коломне»:

Как весело стихи свои вести
Под цифрами, в порядке, строй за строем,
Не позволять им в сторону брести,
Как войску, в пух рассыпанному боем!
Тут каждый слог замечен и в чести,
Тут каждый стих глядит себе героем.
(IV, 235).

Что могло быть покойнее и проще, чем жизнь бедной вдовы с дочерью где-то в Коломне. А между тем «бес не дремлет». А у Параша «глаза и брови — темные, как ночь, сама бела, нежна — как голубица» (IV, 237).

Такая забавная и простая повесть имела неожи-

данный конец, помещенный в начале:

. Вижу, как теперь,
Светелку, три окна, крыльцо и дверь.
Дни три тому туда ходил я вместе
С одним знакомым перед вечерком.
Лачужки этой нет уж там. На месте
Ее построен трехэтажный дом...

(IV, 236).

Но в «Домике в Коломне» есть своя трагическая тема, таящаяся в глубине сюжета. Что случилось со старушкой и ее дочерью, неизвестно. Только не удались ни счастье, ни покой, ни добрая жизнь в своем доме.

После скандала с «Графом Нулиным» вокруг «Домика в Коломне» воцарилась тишина. Ее как будто не читали, а если читали, то не знали что сказать. Эта поэма осталась для современников «неведомым шедевром».

Только Н. В. Гоголь в одном из своих ранних писем, относящихся еще к эпохе «Вечеров на хуторе близ Диканьки», отметил, что в поэме Пушкина «вся Коломна и петербургская природа живая»¹⁴.

V

Если бы речь шла только о таких поэмах, как «Граф Нулин» и «Домик в Коломне», «неуспех» Пушкина еще как-то можно было бы объяснить новизной его замысла.

Но «Полтава» тоже не имела успеха у современников Пушкина. «*Nabent sua fata libelli*¹⁵, — говорил Пушкин в своих заметках «Опровержение на критики». — «Полтава» не имела успеха» (VII, 132).

«Полтава» вышла в свет в 1828 году. Это была эпическая поэма, написанная в форме исторической повести. Вместо 24 традиционных песен Пушкин написал «несколько глав из исторического романа» в стихах.

Поэма «Полтава» начинается как семейная драма, а разворачивается как народная трагедия. Кочубей, Мария, Мазепа связаны друг с другом личными

¹⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1967. — Т. 7. — С. 80.

¹⁵ «Книги имеют свою судьбу» (лат.).

отношениями, которые находят настоящую оценку лишь в отношении к истории. Что касается Петра, то он поставлен вне круга личных отношений, он «свыше вдохновенный» (IV, 213).

Мысль Пушкина о русской истории определила и название поэмы. Он назвал ее не «Мазепа», не «Петр Великий», а «Полтава», указывая на великий народный подвиг, совершенный в этой битве, которая была одним «из самых важных и счастливых происшествий царствования Петра Великого» (IV, 386).

Пушкин сумел придать «Полтаве» черты глубокой народности в содержании и в стиле:

Уж близок полдень. Жар пылает.
Как пахарь, битва отдыхает.

(IV, 214).

Петр Великий, неотделимый от своих дружин, похожий на героев торжественной оды и эпической поэмы, нарисован в традициях старинной литературы XVIII века:

И он промчался пред полками,
Могущ и радостен, как бой.

(IV, 214).

История дышала современностью. Поэма была написана через пятнадцать лет после Бородинского сражения.

Могло показаться, что Пушкин пытается возродить старую эпическую поэму, создать нечто подобное героической поэме «Петр Великий» Ломоносова. Но он очень искусно обходил условности старой эпической формы, не отрицая ее поэтического смысла и значения.

Он не отрицал смысла и значения даже и поэмы Ширинского-Шихматова «Петр Великий». Можно указать на прямые связи этой последней эпопеи, некогда осмеянной арзамасцами, с новым эпосом зрелого Пушкина.

«Полтава» — это пушкинский реванш русской эпической поэмы за все ее поражения в минувшем и нынешнем веках. Именно после «Полтавы» можно было сказать, что возвращение эпоса совершилось. Это было плодотворное решение судьбы эпического жанра и для поэзии, и для прозы.

В сущности, уже в «Полтаве» складывались те

внутренние законы «романа широкого дыхания», его «свободной» композиции, которые нашли свое классическое воплощение в «Воине и мире» Льва Толстого.

«Полтава» вышла в свет одновременно с последним, 12-м томом «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Как «последний летописец», Карамзин остановился на эпохе «смутного времени».

Как первый историк, Пушкин начинал с эпохи Петра Великого. «История в наше время есть центр всех познаний, наука наук, единственное условие всякого развития; направление историческое обнимает все»¹⁶, — говорил Киреевский, разбирая поэму Пушкина «Полтава».

История становилась властительницей дум Пушкина. Не только та, что «осталась за холмом», но и та, что живет в событиях современности.

В «Полтаве» Пушкин говорил о Петре Первом:

В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

(IV, 220).

Теперь он увидел перед собой Медного Всадника — воплощенный в металле памятник Петру Великому, основателю «военной столицы».

В стилистике «Медного всадника» отчетливо обозначены два разнородных начала: торжественная ода и смиренная элегия. Это разноречие стиля, стилистическое противоречие вполне отвечало свободному и сложному замыслу Пушкина. Он тяготеет к одической возвышенности там, где звучит тема Петра, и возвращается к элегической задушевности там, где касается темы Евгения.

В поэме два плана — и оба истинные. Для Пушкина были одинаково достоверны и деяния Петра Великого, и страдания безвестного Евгения. Пушкину был близок мир Петра, была понятна и дорога его мечта «ногою твердой стать при море». Он видел, как перед Петром, «мощным властелином судьбы», смирялась «побежденная стихия».

¹⁶ Киреевский И. В. Критика и эстетика. — М., 1979. — С. 59—60.

Но Пушкин сознавал, какая дорогая цена была заплачена за это торжество, какой ценой был куплен стройный вид военной столицы. Поэтому в его поэме есть истинная глубина, высокая человечность и суровая правда.

Как великий национальный поэт, Пушкин видел историю и современность в их неразрывной связи, понимал великие противоречия жизни и стремился удержать связь времен.

В сущности, «Медный всадник» является эпическим воплощением тех же настроений, которыми в лирике Пушкина продиктованы его «Стансы» («В надежде славы и добра») и послание в Сибирь («В глубине сибирских руд»).

Такова была история. Но такова была и современность.

В центре поэмы — столкновение человека со стихийной силой, роковая минута бытия в фантастическом освещении:

И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне...

(IV, 286).

В. Г. Белинский говорил, что «Медный Всадник» вместе с «Полтавой» и такими стихами, как «Пир Петра Первого», образуют «самую великую «Петриаду», какую только в состоянии создать гений великого национального поэта»¹⁷.

Пушкин не печатал поэму при жизни. Рукопись ее была найдена в бумагах поэта после его смерти.

Стихи Пушкина поразили Е. А. Баратынского своей силой и оригинальностью. В письме к жене он пишет: «Новые стихотворения Пушкина. Есть красоты удивительной, вовсе новые духом и формой. Все последние пьесы его отличаются — чем бы ты думала? — силою и глубиною...»¹⁸

¹⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 547.

¹⁸ Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. — М., 1951. — С. 529.

Киреевский назвал Пушкина историком, а Баратынский — мыслителем. И оба они были правы.

VI

Пушкин строил свою эпическую систему как оправдание поэзии прежде всего. «Поэма рисует идеальную действительность и схватывает жизнь в ее высших моментах»¹⁹, — пишет Белинский.

Каждую новую поэму Пушкина ожидали с нетерпением. Каждая из них была как бы «обещанным рассказом». Но суть дела состояла в том, что Пушкин исполнил больше, чем обещал.

«Карамзинисты и теоретически и практически уничтожили героическую поэму, но вместе с ней оказался уничтоженным эпос, большая форма вообще»²⁰, — пишет Ю. Н. Тынянов в своей работе «Пушкин».

Пушкин вернул русской литературе героическую поэму, эпос, большую форму. Возвращение эпоса потребовало от него разработки сложной системы жанров: он должен был выступать и в роли «восстановителя традиций» ради исполнения своей главной цели преобразования архаической эпопеи в современную поэму. Никто кроме Пушкина не мог не только решить, но даже и сформулировать задачу такого масштаба.

«Цыганы» не похожи на «Графа Нулина», а «Бахчисарайский фонтан» не имеет прямого сходства с «Домиком в Коломне». Художественные миры пушкинского эпического цикла располагались на разных уровнях действительности. Поэт указывает на универсальные возможности эпического искусства. И это имело огромное значение не только для русской поэзии, но и для русской прозы.

В своих поэмах Пушкин шел от «мифа» («Руслан и Людмила»), через современную быль («Кавказский пленник»), историческое предание («Бахчисарайский фонтан»), философскую символику («Цыганы») к обыденной («Граф Нулин») и невероятной («Домик

¹⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 401.

²⁰ Тынянов Ю. Н. Пушкин // Пушкин и его современники. — М., 1968. — С. 135.

в Коломне») реальности и от нее — к истории («Полтава») и исторической современности («Медный Всадник»). Самым высоким достижением Пушкина в жанре поэмы была, конечно, его поэма «Медный Всадник», где он нашел наиболее глубокий взгляд на жизнь и характер человека.

Поэмы Пушкина — это настоящая энциклопедия его творческих исканий. В них есть великое разнообразие и определенное единство. Так образовалась сложная поэтическая система, центром которой была личность поэта. И здесь, как в лирике, можно было следить, как говорил Белинский, за постепенным «развитием и возрастанием его как поэта и как человека».

Сложность Пушкина состоит в том, что он, как природа, вмещает в себе противоположные начала. И никто в этом отношении не может сравниться с ним.

Взять хотя бы, к примеру, его определения цели и назначения поэзии.

В послании «Чаадаеву» он пишет:

В уединении мой своенравный гений
Познал и тихий труд, и жажду размышлений.
Владею днем моим; с порядком дружен ум;
Учусь удерживать вниманье долгих дум;
Ищу вознаградить в объятиях свободы
Мятежной младостью утраченные годы
И в просвещении стать с веком наравне.

(II, 47).

«И в просвещении стать с веком наравне» — важная мысль Пушкина, которой он был верен всегда.

Но в предисловии к «Евгению Онегину» Пушкин пишет: «Если век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться, — то поэзия остается на одном месте, не стареет и не изменяется. Цель ее одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной астрономии, физики, медицины и философии составались и каждый день заменяются другими, произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны» (V, 459).

И выходит, будто в стихах Пушкин провозгласил идеал «злободневного искусства», а в прозе защищал «вечную поэзию»: стихи как будто противоречат прозе. Но на этом противоречии как раз и основана по-

этика его «романа в стихах». «Противоречий очень много, — говорил Пушкин, — но их исправить не хочу...» (V, 30)

«НЕОКОНЧЕННЫЙ РОМАН»

(«Евгений Онегин»)

I

Один великий художник говорил, что только природа создает произведения совершенные как в целом, так и в своих «деталях»¹. Например, ветка дерева может быть так же прекрасна, как само дерево.

У Пушкина как поэта есть одна поразительная особенность, свойственная лишь природе. У него даже те вещи, которые имеют видимую, очевидную внешнюю «незаконченность», обладают глубоким внутренним единством.

О, сколько нам открытий чудных
Готовят просвященья дух,
И опыт, сын ошибок трудных,
И гений, парадоксов друг,
И случай, бог изобретатель...

(III, 153).

Стихотворение это сохранилось как отрывок. Мы не знаем продолжения. А между тем отрывок этот производит впечатление внутренней завершенности.

Многие отрывки, наброски, неоконченные стихи Пушкина печатаются не отдельно, а наряду с завершенными стихами, наряду с классикой лирических жанров. Впрочем, это относится и к его прозе («Арап Петра Великого»), и к драматургии («Сцены рыцарских времен»), что придает творчеству Пушкина некоторую загадочность.

Многие критики еще при жизни Пушкина отметили «пробелы» в его сочинениях, не зная, как объяснить такое странное явление.

Точки вместо «пропущенных» слов все заметили в «Евгении Онегине», однако они были и в лирике Пушкина. Наивные люди полагали, что эти точки

¹ Мастера искусств об искусстве. — М., 1933. — Т. II. — С. 314—315.

заменяют какие-то действительно опущенные строки, но они были знаками смысла и ритма, не имеющими словесного выражения, однако принадлежащими к общему объему композиции.

Стихотворение «Ненастный день потух» начинается как повествовательная элегия:

Ненастный день потух; ненастной ночи мгла
По небу стелется одеждою свинцовой;
Как привидение, за рощею сосновой
Луна туманная взошла...

(II, 187).

Постепенно описание становится все более «прозрачным» и ярким:

Вот время: по горе теперь идет она
К брегам, потопленным шумящими волнами;
Там, под заветными скалами,
Теперь она сидит печальна и одна...
Одна... никто пред ней не плачет, не тоскует;
Никто ее колен в забвенье не целует...

(II, 187).

Какое-то затаенное чувство или воспоминание заставляет поэта терять слова, речь его становится прерывистой; при этом общее выражение, тон и даже склад речи, не говоря уже о страстном характере элегии, каким-то чудом сохраняются и даже нарастают от строки к строке, даже там, где в строке нет ни одного слова:

Никто ее любви небесной не достоин.
Не правда ль: ты одна... ты плачешь... я спокоен;
.
Но если

(II, 187).

Первым, кто оценил и понял удивительную красоту этого стихотворения, был Белинский: «В пафосе стихотворения столько жизни, страсти, истины!»²

Ему представлялись одинаково значительными и содержание, и форма этого стихотворения. «Все это так просто, так естественно, во всем этом столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма? — Какая легкость, какая прозрачность...»³

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 328.

³ Там же.

То, что было характерно для лирики Пушкина (полнота чувства и совершенство формы) характерно и для его эпических произведений.

Никто не владел искусством лирического отрывка, фрагмента, как Пушкин. Можно сказать, что лирический отрывок также принадлежит к числу его классических «жанров». Работа над фрагментом и отрывком не прошла даром для эпической поэзии Пушкина и оказала определенное влияние на его роман в стихах.

II

Когда появилась поэма Пушкина «Руслан и Людмила», многие читатели были озадачены сложностью происшествий при общем очень простом, сказочном сюжете.

Однако тут примешивалось множество нерассказанных историй, возникали отрывки иных сюжетов, о которых в самой поэме ничего не сказано, которые существуют как фрагменты «других повестей».

Один из первых критиков поэмы составил свою рецензию из вопросов:

«Зачем Финн дожидался Руслана?..

Зачем Черномор, доставши чудесный меч, положил его на поле, под головою брата?..

Зачем будить двенадцать спящих дев и поселять их в какую-то степь, куда, не знаю как, заехал Ратмир?..

«Что предвещает сон Руслана?»

Вопросов было много и все они были обращены к поэту. «Вот вещи, которых я не понимаю и которых многие не понимают», — пишет критик.

Пушкин включил эту статью в предисловие к «Руслану и Людмиле» (IV, 367—369). Но вместо ответа на вопросы привел французскую поговорку: «*Tes pourquoi, — dit le Dieu, — ne finiront jamais*» — «Твои вопросы никогда не кончатся, — сказал господь Бог» (III, 369). К тому же Пушкин еще добавил: «Конечно, многие обвинения сего допроса основательны» (IV, 369).

Здесь критика столкнулась с некоторыми особенностями поэтики Пушкина, которые поначалу воспринимались как «ошибка» поэта.

Когда была напечатана поэма «Кавказский пленник», всех удивили строки финала:

К черкешенке простер он руки,
Воскресшим сердцем к ней летел,
И долгий поцелуй разлуки
Союз любви запечатлел...

(IV, 99).

Пленник бросается в волны, надеясь ступить на «дикий берег»:

Уже плывет и пенит волны,
Уже противных скал достиг,
Уже хватается за них...
Вдруг волны глухо зашумели,
И слышен отдаленный стон...
На дикий берег выходит он,
Глядит назад... берега яснили
И опененные белели...

(IV, 100).

Что же случилось?

В поэме, в которой так много описательных подробностей, один из главных сюжетных моментов остается как бы вне повествования.

Вяземский был удивлен и даже удручен таким развитием действия в «Кавказском пленнике».

Все понял он. Прощальным взором
Объемлет он в последний раз
Пустой аул...

(IV, 100).

В статье о «Кавказском пленнике» Вяземский с неудовольствием пишет о Пушкине: «Не лишне, однако же, притом заметить, что в самом том месте, где он знакомит нас с характером своего героя, встречаются пропуски, которые, может быть, и утаивают от нас многие черты, необходимые для совершеннейшего изображения»⁴.

К числу таких пропусков Вяземский относит сцену спасения Пленника. «Лицо Черкешенки совершенно поэтическое. В ней есть какая-то неопределенность и очаровательность. Явление ее, конец ее — все представляется тайною...»⁵

Пушкин должен был отвечать на это рассуждение Вяземского. И он не оставил его без ответа. Вя-

⁴ Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. — М., 1982. — Т. 2. — С. 46.

⁵ Там же. — С. 47.

земский недоумевал, почему Пленник, выйдя на берег, ничего не сказал о Черкешенке. «Но что говорить ему, — пишет Пушкин в письме к Вяземскому. — *Все понял он*, выражает все; мысль об ней должна была овладеть его душою и соединиться со всеми его мыслями — это разумеется — иначе быть нельзя...» (X, 47).

Пушкин признал, что финал поэмы так был задуман, и «недосказанность» не является следствием какой-то случайной ошибки в развитии сюжета и в построении композиции: «Не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности» (X, 47).

Соображение («занимательность») конечно входит в поэтику эпических произведений Пушкина. Но здесь речь идет о чем-то более важном, — о самой тайне жизни и поэзии.

Вяземский с удивлением отметил эту особенность повестей Пушкина. «Мы почти должны угадывать намерение автора и мысленно пополнять недоконченное в его творении»⁶.

В этом и состоит притягательная сила его сюжетов.

«Я не боюсь никакой запутанности в своем рассказе» (X, 507), — говорил Пушкин.

III

Мы только что раскрыли первую главу «Евгения Онегина», а роман уже «летит в пыли на почтовых».

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас.

(V, 8).

В «Евгении Онегине» нет того, что называется экспозицией. Вместо экспозиции Пушкин сразу вводит нас в самую гущу событий.

И мы видим, как Онегин «стремглав по почте поскакал» (V, 26).

Стремительному развитию действия отвечает и эпиграф к первой главе из Вяземского: «И жить торопится, и чувствовать спешит»: «По жизни так

⁶ Вяземский П. А. Соч. — Т. 2. — С. 46.

скользит горячность молодая, и жить торопится, и чувствовать спешит!»

Выбрав эпический жанр, по самой природе своей неторопливый, подробный и медлительный, Пушкин внес в него одухотворенность своей лирики и «недосказанность» поэмы.

В своем «свободном романе» Пушкин пародировал «несвободную» форму романа, построенного по всем правилам традиционной поэтики. И поместил эпический «зачин» — введение — в конце VII главы. Это была шутка: «...чтоб не забыть о ком пою...» (V, 141). И самое это «архаическое» слово «пою» подчеркивало новизну пушкинского романа:

Пою приятеля младого
И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!
И, верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.
(V, 141).

Тем самым Пушкин как бы сопоставил роман с эпикой, отметив, кстати, что старая поэтика ему не указ. «Я классицизму отдал честь: /хоть поздно, а вступленье есть» (V, 141).

Пушкин шел от лирики — к поэме, а от поэмы — к роману. Но он написал не просто роман, а роман в стихах. «Я теперь пишу не роман, — сообщал Пушкин в одном из писем к Вяземскому, — а роман в стихах — дьявольская разница» (X, 57).

Смелым был самый выбор жанра: «Писать подобный роман в стихах в такое время, когда на русском языке не было ни одного порядочного романа и в прозе, — отмечает Белинский, — такая смелость, оправданная огромным успехом, была несомненным свидетельством гениальности поэта»⁷.

«Роман в стихах», по крайней мере по объему, приближается к старинной эпике, хотя далеко уступает ей по количеству стихов. Пушкин и в романе стремился к лаконичности. Это была победа современного эпического мышления. «Эпопея нашего времени есть *роман*»⁸, — отмечал Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды».

⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 440.

⁸ Там же. — Т. 5. — С. 39.

Романическая форма у Пушкина была прежде всего свободна. На каждом шагу возникали возможности «выхода» в другие жанры: в биографию, в исторические записки, в мемуары. Все это не противоречило сюжету. Пушкин ощущал романический жанр со стороны его свободы, вольности.

В «Евгении Онегине» не было вступления, зато было множество отступлений. В романе есть целая книга лирических стихотворений. Главное, эти «отступления» нигде не «отступают» от самого романа. Слитность целого достигается единством личности самого поэта, единством его замысла и магическим ритмом его повествования.

Новизна и непривычность пушкинского романа с его прозаическими «фламандскими» подробностями были столь велики, что Вяземский, восторженно приветствовавший «Кавказского пленника» и «Бахчисарайский фонтан», так и не мог признать «Евгения Онегина». Разве что его лирическую стихию.

«Онегин» хорош Пушкиным, — говорил Вяземский, — но, как создание, оно слабо»⁹.

Так судили о романе и другие романтики. Пушкин еще в 1824 году писал брату Льву: «Не верь Н. Раевскому, который бранит его — он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчухал» (X, 66).

Роман, действительно, был странным. К нему надо было привыкнуть.

Если бы мы стали, например, искать в романе то, что называется кульминацией, то столкнулись бы с весьма странным явлением. В этом «свободном романе» все — кульминация: и дуэль Ленского и Онегина, и встреча Онегина с Татьяной в свете. Можно найти еще целый ряд моментов, которые по справедливости можно назвать кульминацией. Например, письмо Татьяны к Онегину. А также и письмо Онегина к Татьяне.

Что касается развязки, то ее как будто и нет вовсе. Роман обрывается на самом интересном месте, когда Онегин встретил Татьяну в Петербурге. Но «она ушла...». Именно здесь Пушкин и «оставляет» своего героя.

⁹ Русские писатели XIX века о Пушкине. — М., 1939. — С. 28.

Судьба свершилась. И Пушкин нетерпеливо держит занавес. Начинается долгое прощание.

Пушкин прощается с читателем:

Кто б ни был ты, о мой читатель,
Друг, недруг, я хочу с тобой
Расстаться нынче как приятель,
Прости.

(V, 163).

Прощается со своими героями:

. Я с вами знал
Все, что завидно для поэта:
Забвенья жизни в бурях света,
Беседу сладкую друзей...

(V, 163).

Прощается он со своим романом:

Прости ж и ты, мой спутник странный,
И ты, мой верный идеал,
И ты, живой и постоянный,
Хоть малый труд...

(V, 163).

«Все понял он», — мог бы сказать Пушкин о герое своего романа. «Не надобно все высказывать», — мог бы сказать он о «Евгении Онегине», как он сказал это однажды в своей ранней поэме.

Она ушла. Стоит Евгений,
Как будто громом поражен.
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен!

(V, 162).

Пушкин не прибавляет ни слова.

. За ним
Довольно мы путем одним
Бродили по свету. Поздравим
Друг друга с берегом. Ура!
Давно б (не правда ли?) пора!

(V, 163).

Недосказанность входит в условие «свободного романа» прежде всего потому, что отвечает внутренней природе пушкинской поэзии, и его лирике, и его эпосу.

Роман, как это отмечал Белинский, «изображает жизнь во всей ее прозаической действительности»¹⁰.

¹⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 401.

Но роман Пушкина был не просто романом, а «романом в стихах». Поэтому в нем сохраняется и то, что было характерно для поэмы. Пушкин «рисует идеальную действительность» и, главное, «схватывает жизнь в ее высших моментах».

IV

Белинский, которому принадлежит первое и наиболее полное истолкование художественной природы «Евгения Онегина», называл «свободный роман» Пушкина «романом судьбы».

Но судьба героев этого романа определяется не каким-то мистическим «жребием» (это слово приносит Онегин в финале), а самой действительностью, той «действительностью, которою они окружены как воздухом»¹¹.

Сюжет романа складывается как результат собственных поступков, собственного выбора, сделанного порой случайно, что называется, в неведении добра и зла.

В самом деле, в «Евгении Онегине» все начинается случайностью, как это бывает в жизни. Потом кто-то один делает уступку необходимости, и за плечами всех сразу же вырастает судьба, которая именно «не допускает перемен».

Евгений мог поехать на семейный праздник к Лариным, а мог и не ездить к ним. Ольга могла принять приглашение Онегина на котильон, а могла бы и не принимать его.

Но Ленский уже почувствовал ревность, он как будто вдруг слеп от обиды. «Да, да, ведь ревности припадка — / болезнь, так точно как чума, / как черный сплин, как лихорадка, / как повреждение ума...» (V, 450).

Онегин сделал уступку необходимости, уступку «мнению света», и принял вызов, брошенный ему Ленским. И что же случилось? А случилось то, что вчерашние друзья стали врагами. А в мире человеческих отношений ничего страшнее быть не может. Они с оружием в руках стояли друг против друга.

И все это — истинная правда. Читая роман Пушкина, мы понимаем: так было, так бывает... Пушкин

¹¹ Там же. — С. 469.

говорит нам страшную правду о жизни и человеческой душе.

«Не засмеяться ль им, пока /Не обагрилась их рука» (V, 113). Между тем уже все готово для дуэли. «Плащи бросают два врага» (V, 113).

Выстрел, убивший Ленского, произвел страшное опустошение. Ольга покинула родной дом и уехала куда глаза глядят с каким-то уланом, о котором мы ничего не узнаем. Все разъехались, разошлись, забыли друг друга.

Онегин и Ленский были друзьями, но могли стать братьями, потому что оба, сознавая или не сознавая этого, были душевно привязаны к дому Лариных. Трагедия состояла в том, что вражда разделила близких людей. Вот в чем поразительный смысл пушкинского романа.

«Евгений Онегин» — драматический роман, возникший из действительности, из истории, из правды жизни, в противовес литературным вымыслам. Пушкин говорил об особом типе старинного романа, который занимал его воображение:

Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины.

(V, 53).

Все, сказанное здесь, вполне относится и к роману «Евгений Онегин», где Пушкин изобразил и предания семейства Лариных, и пленительные сны Татьяны, и «нравы нашей старины». Это был роман исторический, и вместе с тем современный.

Герои Пушкина были молоды, как молоды были декабристы в 1825 году.

Пушкин говорил, что в его романе действие «расчислено по календарю». И действительно, можно установить точные даты тех или иных событий в романе.

Но русский роман вообще, и «Евгений Онегин» в особенности, тяготеет к исторической обобщенности сюжета. Поэтому было бы правильно сказать, что действие романа совершается не в том или ином году, а в эпоху «пробудившегося общественного само-

сознания»¹², после Отечественной войны 1812 года и накануне восстания декабристов в 1825 году.

Среди участников декабрьского восстания были испытанные воины, молодые генералы, победители Наполеона. Но они потерпели поражение в открытой схватке с Николаем I. Царь не без труда, но разгромил декабристов.

И судьба поколения переломилась.

Пушкин говорит:

Смиренные не без труда,
Мы любим слушать иногда
Страстей чужих язык мятежный.
(V, 88).

В этих словах можно найти ключ к историческому и психологическому смыслу романа «Евгений Онегин».

Но пушкинское смирение — «смирились вы, моей весны высокопарные мечтанья» (V, 174) — вовсе не означает «отказа от свободы» или примирения с деспотизмом. Это была новая после мятежа выстраданная ценность, приобщавшая Пушкина и его героев к народной судьбе.

Исторические темы, так или иначе возникавшие в романе, попадали в «лирические отступления» Пушкина, где он говорил от первого лица.

Так, в седьмой главе нарисована панорама Москвы, озаренной пожаром 1812 года:

Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной
С ключами старого Кремля:
Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.
Не праздник, не приемный дар,
Она готовила пожар
Нетерпеливому герою.
Отселе, в думу погружен,
Глядел на грозный пламень он.
(V, 135).

Ценность такого рода отступлений была сверхроманическая, принадлежащая не только поэзии, но и истории.

Исторические темы были в основе тех отступле-

¹² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 432.

ний, которые, разрастаясь, образовали «славную хронику» десятой главы.

Друг Марса, Вакха и Венеры,
Тут Лунин дерзко предлагал
Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал.
Читал свои Ноэли Пушкин,
Меланхолический Якушкин,
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал.
Одну Россию в мире видя,
Преследуя свой идеал,
Хромой Тургенев им внимал
И, плети рабства ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян.

(V, 183).

Любопытно, что в этом отрывке Пушкин заговорил о себе в третьем лице («читал свои Ноэли Пушкин...»).

Отступление перерастало рамки романа, обособлялось, переходило в другой жанр — в исторические записки.

Помимо тематических (запретная тема декабризма) с десятой главой были связаны и жанровые затруднения, которые Пушкин должен был решить, исходя из требований единства своего романа.

В начале романа Пушкин говорил: «Я помню море пред грозою» (V, 20). Даль «свободного романа» он видел «под ризой бурь». И завершается роман шумом моря. Отрывки из путешествия Онегина обрываются загадочной строкой: «Все молчит, лишь море Черное шумит...» (V, 179).

Как будто русский роман был невозможен без выходов к морю, без обращения к свободной стихии, неотделимой от «свободного романа» Пушкина, от самой музыки его стиха.

«Евгений Онегин» — старинный роман, но это роман «во вкусе умной старины». Многие противоречия жизни и истории запечатлены здесь «для вечности», поэтому он несколько не стареет с годами, сохраняя свое историческое, нравственное и художественное достоинство.

По своей структуре «Евгений Онегин» гораздо ближе, например, к летописи, чем к подробным психологическим романам XIX века. Об этом верно пи-

шет Г. А. Гуковский: «С точки зрения манеры развернутого психологического анализа «Героя нашего времени» или романов Л. Толстого «Евгений Онегин» — не психологический роман, а роман, связанный с летописной манерой повествования старинной прозы, позднее отразившейся в последних романах Достоевского»¹³.

V

Первоэлементом свободной формы пушкинского романа является «онегинская строфа». Она создает и поддерживает ритм повествования.

Весь роман состоит из связанных друг с другом, но вместе с тем и совершенно самостоятельных отрывков, имеющих свою поэтическую последовательность. Это было торжество лирической миниатюры в рамках эпоса.

Онегинская строфа есть «смелое изобретение» Пушкина. В объеме сонета (четырнадцать строк) он создал свою оригинальную систему разнообразных рифм и особое чередование четверостиший и двустиший, которое придает разнообразие музыкальному звучанию всей строфы в целом.

Каждая онегинская строфа заключает в себе определенный сюжет, заверченный и цельный. В ней есть не только лирический жанр, но и эпическое пространство.

Первое четверостишие — это правильная экспозиция и завязка действия. В пределах онегинской строфы Пушкин был ближе к «правильной пиитике», чем в своем романе в целом.

Вот, например, описание старинного «замка», т. е. поместья Онегина:

Почтенный замок был построен,
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен
Во вкусе умной старины.

(V, 31).

Таково первое четверостишие. Во втором четве-

¹³ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. — М., 1957. — С. 143.

ростишии дано «развитие действия» — уточнения и добавления:

Везде высокие покои,
В гостиной штофные обои,
Царей портреты на стенах,
И печи в пестрых изразцах.
(V, 31).

Третье четверостишие — это кульминация, раскрытие самого смысла взятой темы:

Все это нынче обветшало,
Не знаю право почему;
Да, впрочем, другу моему
В том нужды было очень мало.
(V, 31—32).

Ритмика всего романа построена на этом «волнообразном», мерном дыхании «онегинской строфы».

В тех строфах, где Пушкин развивает отвлеченную мысль, он сохраняет ту же строгую композицию — от завязки к развязке.

При этом сама онегинская строфа получает форму логического доказательства. Но органическую связь тезиса и антитезиса определяет романтическая ирония.

Первые два четверостишия — это тезис логического построения, завязка и развитие мысли.

Кого ж любить? Кому же верить?
Кто не изменит нам один?
Кто все дела, все речи мерит
Услужливо на наш аршин?
Кто клеветы про нас не сеет?
Кто нас заботливо лелеет?
Кому порок наш не беда?
Кто не наскучит никогда?

(V, 74).

Развернутый «тезис» (в данном случае любовь к ближнему, иронически претворенная в целую серию вопросов) требует такого же «антитезиса».

И Пушкин продолжает:

Призрака суетный искатель,
Трудов напрасно не губя,
Любите самого себя,
Достопочтенный мой читатель!
(V, 74).

Но за тезисом и антитезисом, по всем правилам логики, должен следовать синтез. И у Пушкина он всегда наготове:

Предмет достойный: ничего
Любезней верно нет его.

(V, 74).

Много есть художественных достоинств в онегинской строфе: и разнообразие, и единство, музыкальность, самый звук пушкинского стиха и голоса. Но следует по справедливости отметить ее интеллектуальный блеск, логическую отточенность.

В онегинской строфе Пушкин предстает перед нами как мастер романтической иронии, которая смягчала жесткую последовательность повествования. Романтическая ирония открыла пути для диалектики, для противоречий, для парадоксов. Ведь по словам Пушкина, «гений, парадоксов друг» (III, 153).

VI

Когда Пушкин окончил «Евгения Онегина», многие сказали, что «роман не окончен», что его можно и даже нужно «продолжать».

Такого мнения придерживался даже профессор П. А. Плетнев, близкий друг поэта. И многие другие.

По своему обыкновению Пушкин принялся повторять советы своих друзей и критиков.

Вы за «Онегина» советуете, други,
Опять приняться мне в осенние досуги.

(III, 431).

Эта мысль занимала Пушкина как новая лирическая тема. И он не раз возвращался к ней:

В мои осенние досуги,
В те дни, как люблю мне писать,
Вы мне советуете, други,
Роман забытый продолжать...

(III, 323).

Пушкин отводил разговор в сторону. Он готов был сколько угодно говорить о продолжении романа, не притрагиваясь к нему.

Роман был окончен. Весь до конца, до предела.

Его не смущало недоумение критики. Напротив, именно это недоумение свидетельствовало о правильности избранного пути.

Первым истолкователем «Евгения Онегина» как художественного целого был Белинский. Он прямо

начал с разбора самой проблемы «неоконченности романа».

«Роман оканчивается отповедью Татьяны, — пишет Белинский, — и читатель навсегда расстается с Онегиным в самую злую минуту его жизни... Что же это такое? Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца?»¹⁴

Называя «Евгения Онегина» «неоконченным романом», Белинский указывал на «смелость изобретения» Пушкина.

Роман казался «неоконченным» тем, кто судил о нем с точки зрения старой, «школьной» поэтики. Критика впервые столкнулась с «романом жизни».

«Мы думаем, — пишет Белинский, — что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца».

Роман дает нам такое глубокое знание о героях, об их эпохе, истории, о жизни, которое значительно больше и выше знания сюжетных подробностей. «Довольно и этого знать, чтобы не захотелось больше ничего знать»¹⁵.

«Один великий критик, — иронически продолжает Белинский, имея в виду Полевого, — даже печатно сказал, что в «Онегине» нет целого».

Белинский со своей стороны доказывал, что «Евгений Онегин» — это произведение великое, художественно цельное и завершенное. По его мнению, поэт благодаря своему творческому инстинкту создал полное и оконченное сочинение и умел остановиться именно там, где роман сам собой чудесно заканчивается и развязывается.

VII

«Евгений Онегин» печатался по главам в течение многих лет. Пушкин начал свой роман в стихах через три года после того, как он окончил «Руслана и Людмилу», а закончил и напечатал эту книгу за три года до смерти. Можно сказать, что над «Евгением Онегиным» он работал всю жизнь.

Но если мы выпишем и прочтем все, что говорил Пушкин в своем романе, «Евгений Онегин» предстанет перед нами, как тайна.

¹⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 469.

¹⁵ Там же.

Мы не знаем, что послужило поводом и причиной романа, когда сложился замысел, как возникла мысль об «онегинской строфе». И почему Пушкин решил написать «роман в стихах».

У старины есть свой вкус. Так, история писания «Евгения Онегина» дает нам почувствовать прелесть немногословности, сдержанности и простоты. Уже полным ходом шла работа над романом, когда Пушкин шутливо заметил о себе, в третьем лице, в одном из писем к Н. И. Гнедичу: «Он молчит, боясь надоедать тем, которых любит» (X, 49).

Что мы знаем о прототипах героев «Евгения Онегина»? Да почти ничего. Поэтому здесь возможны самые неожиданные сближения, гадания и даже угадывания.

Анна Керн, которую Пушкин называл «гением чистой красоты», была великодушной возлюбленной. Она называла Пушкина «гением добра»¹⁶. Это, может быть, лучшее из всего, что было сказано о нем его современниками.

Ей казалось, что история Татьяны Лариной, вышедшей замуж за седого генерала, напоминает ее судьбу. Но Татьяна Ларина не похожа на Анну Керн. Кюхельбекер, хорошо знавший Пушкина, как-то заметил, что «поэт похож сам на Татьяну...»¹⁷.

А сколько было претендентов на роль прототипа Ленского! И Андрей Тургенев, и Рылеев, и Кюхельбекер... В каждом из них было что-то от «младого поэта». Но Лермонтов увидел в Ленском пророчество о судьбе Пушкина: «Как тот певец, неведомый, но милый, добыча ревности глухой, воспетый им с такою чудной силой»¹⁸.

Что касается Онегина, то и здесь было много «званных», и среди них особенно выделялся А. Раевский, «демонический» друг Пушкина, не раз искашавший свою и чужую судьбу. Конечно, есть в Онегине некоторые черты Раевского. Но сходство самого Пушкина с героем романа было столь велико, что он должен был особо отметить «разность» между со-

¹⁶ Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. — М., 1974. — С. 48.

¹⁷ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. — М., 1977. — С. 99—100.

¹⁸ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. — М., 1964. — Т. 1. — С. 22.

бой и Онегиным: «Всегда я рад отметить разность между Онегиным и мной» (V, 28).

«Евгений Онегин» — роман городской. И не просто городской, а именно петербургский роман:

Все было тихо; лишь ночные
Перекликались часовые;
Да дрожek отдаленный стук
С Мильонной раздавался вдруг;
Лишь лодка, веслами махая,
Плыла по дремлющей реке...

(V, 25).

Но «Евгений Онегин» — это и московский роман, можно сказать, первый настоящий московский роман в русской литературе:

. . . Уже столпы заставы
Белеют; вот уж по Тверской
Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

(V, 135)

Однако «Евгений Онегин» — это не только городской, но и деревенский роман. А такого деревенского романа в русской литературе тоже никогда не было.

Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых...

(V, 174).

Белинский имел все основания назвать роман Пушкина «энциклопедией русской жизни»¹⁹. Это была еще и настоящая энциклопедия романического жанра.

«Евгений Онегин» — это не только роман, но и исторические записки Пушкина.

¹⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 503.

Исторические записки Пушкина, вплетенные в ткань его современного романа, хранят оригинальные, новые и глубокие мысли, например о политической экономии:

.. Читал Адама Смита,
И был глубокий эконо́м,
То есть умел судить о том,
Как государство богатеет,
И чем живет, и почему
Не нужно золота ему,
Когда простой продукт имеет,
Отец понять его не мог
И деньги отдавал в залог.

(V, 11).

Здесь открывался простор для публицистических идей, которые входили в современный роман, не нарушая его художественной природы. И в этом отношении «Евгений Онегин» был великим новшеством и плодотворным завоеванием русской литературы.

Над «Евгением Онегиным» Пушкин работал несколько лет, с 1823 по 1831 год.

Это был не только роман, но и дневник поэта. «Сам поэт рос вместе с ним, — пишет Белинский о «Евгении Онегине», — и каждая новая глава поэмы была интереснее и зрелее. Но последние две главы резко отделяются от первых шести: они явно принадлежат уже к высшей, зрелой эпохе художественного развития поэта»²⁰.

Роман в целом был свидетельством того, что вся русская литература вместе с Пушкиным вступает в эпоху зрелой словесности, в золотой век русской литературы.

«НЕПРАВДОПОДОБНОЕ ИСКУССТВО»

(Драматургия)

I

В детстве Пушкин зачитывался Мольером. И сочинял «маленькие комедии» на французском языке. Тут же устраивал театр.

И сам разыгрывал свои пьесы на комнатной сцене.

²⁰ Белинский В. Г. Поли. собр. соч. — Т. 7. — С. 502.

Его единственным зрителем была сестра Ольга (на два года старше юного драматурга) ¹.

Однажды как-то она освистала его пьеску «Escamoteur» («Похититель»). Он не обиделся и сам на себя написал эпиграмму, тоже по-французски:

Dis-moi, pourquoi l'Escamoteur
Est-il sifflé par le parterre?
Hélas! C'est que le pauvre auteur
L'escamota de Molière ².

Уже тогда Пушкин был «сочинителем», «автором».

В «Евгении Онегине» Пушкин называл театр «волшебным краем».

В XVIII веке на русской сцене блистали Д. И. Фонвизин и Я. Б. Княжнин:

Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин.

(V, 14).

Фонвизин создал русскую комедию, а Княжнин пытался «перенять» трагедию.

В начале XIX века на русской сцене царили трагедии В. А. Озерова. Комедия А. С. Грибоедова не была разрешена к представлению, не все ее знали на память.

С именем Озерова связаны большие театральные торжества. Он вывел на сцену знаменитую трагическую актрису Екатерину Семенову:

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

(V, 14).

Но Пушкин невысоко ценил опыты Княжнина и Озерова.

«У нас нет театра, — говорил Пушкин в письме к Вяземскому в начале своего поприща, — опыты Озерова ознаменованы поэтическим слогом — и то не

¹ См.: Павлищева О. С. Воспоминания о детстве А. С. Пушкина... // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. — М., 1985. — Т. 1. — С. 33.

² «Скажи, за что «Похититель» освистан партером? — Увы, за то, что бедняга сочинитель похитил его у Мольера».

точным и заржавым; впрочем, где он не следовал жеманным правилам французского театра?» (X, 46).

«Волшебный край» был еще в тумане. Только Фонвизин и Грибоедов очертили в нем свои владения.

«Комедия была счастливее» (VII, 149), — отметил Пушкин.

Русской трагедии еще не существовало. А без нее не существовало и театра.

Необходимость трагедии как жанра в театральной афише замечательно обосновал В. Ф. Одоевский, заметив, что «смех в искусстве не требует просвещения, но слезы предполагают некоторую степень образования»³.

Для утверждения трагедии нужен был новый «смелый властелин» театрального мира. Таким властелином русской сцены и явился Пушкин, когда он окончил «Бориса Годунова».

Это было в 1825 году в Михайловском. «Чувствую, что духовные силы мои, — писал Пушкин из своего заточения, — достигли полного развития, я могу творить» (X, 610).

Он был тогда так далек от сцены, как только может быть далек от нее изгнанник «в глуши, во мраке заточенья». Но именно здесь ожили в его памяти впечатления, вынесенные из петербургских театров.

Пушкин был, как Онегин, «почетный гражданин кулис», проводил многие вечера в театральных креслах, знал все новости сцены.

Работая над «Борисом Годуновым», он преодолел судьбу и возвращался в тот «волшебный край», одно воспоминание о котором наполняло его сердце восторгом и тоской:

Там, там, под сению кулис
Младые дни мои неслись.

(V, 14).

Драматургические замыслы овладевали воображением Пушкина, когда он оказывался вдали от театра. Так, в 1830 году, в Болдино, в уединении, в карантине, он написал свои «маленькие трагедии»: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» и «Пир во время чумы».

³ Одоевский В. Ф. Соч.: В 2 т. — М., 1981. — Т. 1. — С. 293.

II

Пушкин был твердо уверен в том, что «устарелые формы нашего театра требуют преобразования» (VII, 51).

По своему обыкновению он произвел качественный анализ противоположных стилей в драматургии, выявив тем самым «полюсы» театрального мира.

Двумя такими полюсами, к которым тяготела его творческая мысль, были Мольер, которым он зачитывался в детстве, и Шекспир, которого он узнал и оценил в зрелые годы.

Мольер и Шекспир представляют, в наиболее общем виде, творческие принципы и идеалы классицизма и романтизма в такой области, как театр и драматургия.

В бумагах Пушкина сохранился небольшой отрывок, посвященный характеристике двух великих драматургов. Этот отрывок и сам по себе замечателен, потому что содержит непревзойденную по краткости и точности характеристику Шекспира и Мольера, но и является как бы теоретическим прологом к сложной театральной и сценической системе Пушкина.

«Лица, созданные Шекспиром, — пишет Пушкин, — не суть как у Мольера, типы какой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры» (VIII, 65).

В основу разделения и сопоставительной характеристики Мольера и Шекспира положены два динамичных начала сценического и драматургического искусства — характер и обстоятельства.

Пушкин избрал для примера характер Скупого. «Скупой» у Мольера и Скупой у Шекспира («Венецианский купец»), как различны они на сцене! «У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолобив, остроумен» (VIII, 65).

Далее Пушкин сопоставляет Тартюфа и Анджемо («Мера за меру»). «У Мольера лицемер волочится за женою своего благодетеля, лицемеря; принимает именование под сохранение, лицемеря; спрашивает стакан воды, лицемеря...»

«У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславной строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека...» (VIII, 66). И еще одно замечание: «Анджело лицемер, потому что его гласные действия противоречат тайным страстям» (VIII, 66).

Таким образом, Мольер создал «типы страстей» («Скупой», «Тартюф»), а Шекспир создал многосторонние характеры («Венецианский купец», «Мера за меру»).

Кто был ближе Пушкину, Шекспир или Мольер?

«Твердо уверенный, что устарелые формы нашего театра требуют преобразования, я расположил свою трагедию, — пишет Пушкин, — по системе Отца нашего Шекспира...» (VII, 51).

III

Шекспир был необходим Пушкину в его борьбе с теорией «подражания натуре», которой следовал классицизм не только в поэзии, но и в драматургии.

Основой этой теории было знаменитое требование трех единств: единства времени, места и действия. Считалось правдоподобным на сцене только то, что соответствовало привычным представлениям о «течении времени» и «перемене места».

Зритель хотел видеть на сцене то, что было соизмеримо его обыденному опыту, предоставляя, впрочем, возможность драматическому автору выходить за пределы опыта в компоновке событий и характеров. Об этом размышлял Пушкин в заметках о драме М. П. Погодина «Марфа Посадница»:

«Правдоподобие все еще полагается главным условием и основанием драматургического искусства» (VII, 146). Он считал это школьное утверждение обветшалым, привычной данью старой поэтике классицизма.

«Что если докажут нам, — продолжает Пушкин, — что самая сущность драматического искусства именно исключает правдоподобие» (VII, 146). Речь здесь шла пока что об условностях театра эпохи классицизма.

Романтический театр, и прежде всего «театр Шек-

спира», отказывался от того правдоподобия, которое культивировалось в искусстве XVIII века.

Для Пушкина театр — это самое условное из всех искусств. Поэтому требование правдоподобия казалось ему смешным педантизмом.

«Читая поэму, роман, мы часто можем забыть и полагать, что описываемое происшествие не есть вымысел, но истина. В оде, в элегии мы можем думать, что поэт изображал свои настоящие чувства в настоящих обстоятельствах» (VII, 146).

Но на сцене!

«В здании, разделенном на две части, из коих одна наполнена зрителями...» (VII, 146).

Пушкин взглянул детскими глазами на сценическое устройство и понял, что внешнее правдоподобие здесь не имеет настоящего значения.

И в этом отношении он был на стороне Шекспира, который, в отличие от Мольера, не выдерживал ни единства места, перенося действие с площади во дворец, а из дворца в «пустыню», ни единства времени, опуская между действиями целые годы.

«Если мы будем полагать правдоподобие в строгом соблюдении костюма, красок, времени и места, то и тут мы увидим, что величайшие драматургические писатели не повиновались сему правилу...» (VII, 147).

Театр Пушкина был экспериментальным. Он мыслил как романтик, вступая в противоречие с правилами классицизма, и утверждал, что театр — самое «неправдоподобное искусство». И свой новый взгляд на театр он назвал «истинным романтизмом».

«Отказавшись добровольно от выгод, мне представляемых системою искусства, оправданной опытами, утвержденной привычкою, — пишет Пушкин, — я старался заменить сей чувствительный недостаток верным изображением лиц, времени, развитием исторических характеров и событий, — словом, написал трагедию истинно романтическую» (VII, 52).

Но если «истинный романтизм» Пушкина — это «верное изображение лиц, времени», верное «развитие исторических характеров и событий», то справедливо было бы назвать изображение «многосторонних характеров» в «Борисе Годунове» пушкинской формой реализма в искусстве. Такое понимание «истинного романтизма» в настоящее время является обще-

принятым в критической литературе о драматургии Пушкина. Хотя сам Пушкин говорил лишь об «истинном романтизме».

IV

Пушкин создавал новый театр, в котором воцарилась правда на месте педантичного правдоподобия.

«Истинные гении трагедии, — объяснял Пушкин в письме к Н. Н. Раевскому, — никогда не заботились о правдоподобии...» (X, 609).

Его занимало другое: «Правдоподобие положений и правдивость диалога — вот истинное правило трагедии» (X, 609).

Это был «волшебный край». А волшебство ничего общего не имеет с копированием натуры.

Ради правды на сцене и в драматургии Пушкин провозгласил условность, равную волшебству, непрелюдным основанием народного театра.

В трагедии Пушкин превыше всего ценил «глубокое, добросовестное исследование истины и живость воображения» (VII, 151).

В этом отношении его внимание привлек IX том «Истории государства Российского», выпущенный в свет Карамзиным в 1824 году.

«Я пишу и размышляю» (X, 610), — говорил Пушкин о своей работе над «Борисом Годуновым». Он размышлял не только над страницами новой книги Карамзина, но и над судьбой самозванцев, над участью Бориса Годунова и Григория Отрепьева.

Здесь история неприметно переходила в легенду, в народное предание, обретала поэтический и нравственный смысл.

В эпохе Годунова было что-то театральное. Это отметил и Карамзин: «Если Годунов на время благоустроил державу, на время возвысил ее во мнении Европы, то не он ли и ввергнул Россию в бездну злополучия почти неслыханного — предал на добычу ляхам и бродягам, вызвал на феатр сонм мстителей и самозванцев истреблением древнего племени царского»⁴.

⁴ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. — М., 1964. — Т. 2. — С. 517.

Здесь как раз и возникал роковой вопрос о судьбе царевича Дмитрия, на котором и построена трагедия «Борис Годунов».

Пушкин прекрасно знал, что у историков нет прямых доказательств виновности Бориса Годунова в смерти царевича Дмитрия. Этих улик или не существовало, или они были тщательно уничтожены.

Однако общее мнение сложилось не в пользу Бориса Годунова. Народ смотрел на незаконного царя-самозванца, взошедшего на престол после гибели Дмитрия, с осуждением. «Воскрешение» царевича было воспринято как чудо и как возмездие. История не признает чудес, а народная легенда вся переполнена чудесами.

Самозванец как бы «споткнулся о порог» и повторил преступление царя Бориса. Его жертвой стал царевич Федор. Чудо рассеялось, и «на феатре» оказался Гришка Отрепьев, беглый монах Чудова монастыря.

Борис Годунов и Самозванец у Пушкина похожи друг на друга. Оба самозванцы, и оба лицемеры. Каждый из них произносит «высокие слова», лицемеря и вживаясь в свою роль. А вжившись в свою роль, они повторяют эти слова уже искренно.

У Самозванца — тень Бориса Годунова, а у Бориса Годунова — тень Самозванца.

Они меняются тенями; как в волшебном зеркале.

«Кто на меня? — говорит Борис Годунов. — Пустое имя, тень...» (V, 231) — «Ужели тень сорвет с меня порфиру?» (V, 231).

И для Карамзина история Бориса Годунова была своеобразным «феатром», где мелочные требования правдоподобия отступают на второй план, открывая простор для размышления о судьбе человека и судьбе народа.

Здесь намечался переход от истории к философии истории, если признать, что предание есть народная форма такой философии.

Пушкин шел от факта к вымыслу ради истины.

И в «Борисе Годунове» голос Пушкина звучал как «эхо русского народа». В одном из писем к Н. И. Гнедичу он говорил: «История народа принадлежит поэту» (X, 100).

Возможен ли театр, построенный, как «зеркало документа»? Конечно, возможен. Но театр Пушкина был другим. Это «волшебный край» народных вымыслов и народной правды.

Не случайно прикосновение к народной памяти вызвало сопротивление Николая I, который долгое время не разрешал печатать пьесу, не говоря уже о ее представлении на сцене.

Правда поэта поразила царя. И он просил Пушкина переменить жанр! Переписать «Бориса Годунова», сделать из пьесы — роман, приглушить голоса, рвущиеся со сцены. «Нельзя молиться за царя Ирода — богородица не велит» (V, 260).

«Борис Годунов» встретил сопротивление и со стороны критики. Н. А. Полевой, который взял на себя неблагоприятную роль обличителя Карамзина и Пушкина, выступил и против «Истории государства Российского», и против «Бориса Годунова».

Нет такого документа, доказывал Полевой, который бы подтвердил, что Борис Годунов убил царевича Дмитрия. Нет доказательств в «Истории государства Российского» у Карамзина. Что касается «Бориса Годунова», то это «сочинение еще менее выдерживает суд критики: нет!, — восклицал Полевой. — ...Со всем не так!»⁵

«Цепь противоречий и ошибок составляет у него описание всех событий», — пишет Полевой о Карамзине. У Пушкина, по его мнению, «риторика и фразы, и сущая пустота и несообразность открываются в самом легком взгляде критики»⁶.

Пушкин с удивлением выслушивал доводы Полевого, который отнесся к пьесе Пушкина как к расследованию уголовного дела.

Пушкин в свое оправдание заметил, что у него нет никакого личного пристрастия к недоказанным преступлениям. «Это ужасное обвинение не доказано, — говорил Пушкин о судьбе Ксении, — и я лично считаю священной обязанностью ему не верить» (VII, 520).

⁵ Полевой Н. А. «Борис Годунов», сочинение А. Пушкина // Московский телеграф. — 1833. — № 1. — С. 117—141; № 2. — С. 229—237, 305.

⁶ Там же. — С. 304—305.

Но одно дело «личная обязанность», а другое дело «народное мнение», «мирской суд», который идет следом за «божьим судом».

V

Трагедия «Борис Годунов» необычайна по форме.

Борис Годунов, именем которого названа трагедия, вовсе не был в ней главным действующим лицом.

Он появляется лишь в нескольких сценах, и ему уделено внимания не больше, чем Самозванцу.

Некоторые эпизодические лица обрисованы с замечательной полнотой, хотя они, по-видимому, не участвуют в самом действии, как, например, летописец Пимен.

Между тем Пимен едва ли не самое главное действующее лицо трагедии. «Характер Пимена не есть мое изобретение, — пишет Пушкин. — В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях» (VII, 53).

Пимен не участвует в событиях. Но он видит, как «работает судьба», угадывая в событиях «волю божью». Его летопись не противоречит народному мнению.

Григорий Отрепьев в келье летописца говорит, обращаясь к «тени» Бориса Годунова:

. . . Отшельник в темной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от божьего суда.

(V, 204).

Но и Гришка Отрепьев «не уйдет» от этого суда. В самом начале своей авантюры он уже был перед глазами Пимена — вот мысль Пушкина, воплощенная в сцене Чудова монастыря.

Пимен был не только летописцем, но и поэтом истории. И в этом отношении он очень похож на Пушкина: «Драматический поэт, беспристрастный, как судьба...» (VII, 151).

«Судьба» является ключевым словом и в «свободном романе» Пушкина, и в его драматургии.

Сюжет образуется не из старой рациональной дилеммы: любовь и долг, а из настоящего противоре-

чия: «...судьба человеческая, судьба народная» (VII, 436).

Трагедия по традиции обычно имела пять актов. Пушкин отказался от деления на акты и составил трагедию из двадцати трех сцен. Это тоже был своего рода «свободный роман».

Сценическая поэма, написанная стихами и прозой.

Беглые монахи Мисаил и Варлаам встречаются в корчме на границе третьего беглого монаха Гришку Отрепьева. Вся эта сцена написана прозой — иначе она и не могла быть написана: «Вот и граница литовская, до которой так хотелось тебе добраться» (V, 210).

Пушкин представляет своих героев как многосторонние характеры. В разных обстоятельствах они действуют по-разному, но всюду верны самим себе.

С той минуты, как Пушкин вывел их на сцену, он как бы не вмешивается в их поступки, предоставив их самим себе. И они действуют, повинувшись той роли, которую сами избрали для себя «на феатре истории».

Трагедия наполнена шумом и разноголосицей народной жизни. Она гудит, как колокол в «эпоху многих мятежей».

Один:

Что там за шум?

Другой:

Послушай! что за шум?

Народ завыл, там падают, что волны,

За рядом ряд...

(V, 195).

Так начинается трагедия.

А заканчивается она ошеломляющим молчанием, той тишиной, в которой чувствуется приближение грозы.

«Народ в ужасе молчит» (V, 280). «Что ж вы молчите? — с невольным страхом, но и с высокомерием спрашивает Мосальский. — Кричите: да здравствует царь Дмитрий Иванович!».

Далее следует знаменитая ремарка: «Народ безмолвствует» (V, 280) — последняя строка «Бориса Годунова».

Где только не искали источник этой ремарки! Между тем у Карамзина сказано: «Глас отечества уже не слышался в хвале частной, корыстолюбивой,

и молчание народа, служа для царя явною укоризной, возвестило важную перемену в сердцах Россиян»⁷.

Н. И. Надеждин, который был несправедлив к «Графу Нулину» и к «Евгению Онегину», который во всем видел пародии, был удивлен и даже растроган исторической драмой «Борис Годунов».

Он построил свою статью о драме Пушкина как разговор от первого лица с критиком Тленским, защитником старых традиций романтизма. Статья была напечатана в журнале «Телескоп».

«Дело все состоит в том, — пишет Надеждин, — что ты не понимаешь надлежащим образом идей поэта. Не Борис Годунов в своей биографической неделимости составляет предмет ее, а царствование Бориса Годунова — эпоха, им наполняемая, мир, им созданный и с ним разрушившийся, одним словом, историческое бытие Бориса Годунова. Но оно оканчивается не его смертью...»⁸

Надеждин указывал на поэтическую, художественную новизну «Бориса Годунова». Он пишет о Пушкине с удивлением: «Ему вздумалось теперь переменить тон..., так и перестали узнавать его! Вот тебе разгадка холодности, с которой встречен «Годунов». Он теперь гудит, а не щебечет. Странно было для меня такое превращение, но я скоро узнал Пушкина. Поэт только переменял голос»⁹.

В сценах пушкинской трагедии нет внешней соразмерности. Например, «Корчма на литовской границе» занимает несколько страниц текста, а сцена в палатах патриарха умещается на одной страничке.

Во времена Пушкина не было такой сценической техники, с помощью которой можно было бы осуществить столь быструю смену декораций. Для постановки «Бориса Годунова» пришлось бы воспользоваться опытом лондонского шекспировского театра «Глобус», где вообще не было декораций.

⁷ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. — Т. 2. — С. 475—476.

⁸ (Надеждин Н. И.). «Борис Годунов». Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев // Телескоп. — 1831. — Ч. 1. — № 4. — С. 559.

⁹ Там же. — С. 573.

VI

Театр Пушкина — это особый поэтический театр. И здесь мы снова должны вернуться к Жуковскому.

В 1818 году Жуковский напечатал элегию «Тленность»:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если то ж случится
И с нашей хижинкой...¹⁰

Эти строчки удивили и насмешили Пушкина: в них не было рифмы, звучали они странно и назывались новым еще именем «белые стихи».

Пушкин сочинил пародию на «Тленность»:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если это проза,
Да и дурная?

(I, 310).

Но недаром сказано: «Чему посмеешься, тому и послужишь».

Пародия Пушкина свидетельствовала о том, что он сразу уловил интонацию и внутреннее движение белого стиха, который западал в память.

Чувствовалось, что у этой новой поэтической формы большое будущее.

В 1824 году Жуковский опубликовал стихотворный перевод драмы Шиллера «Орлеанская дева» о тревожном времени, когда Франция отражала иноземное нашествие.

Пьеса начинается диалогом Тибо и Армана:

Так, добрые соседи, нынче мы
Еще французы, граждане, свободно
Святой землей отцов своих владеем;
А завтра... как узнать? чьи мы? что наше?
Во всех местах пришелец торжествует,
Везде врагов знамена; их конями
Истоптаны отеческие нивы;
Париж врата их войскам отворил,
И древняя корона Дагоберта
Досталась в добычу иноземцу¹¹.

¹⁰ Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. — М., 1980. — Т. 2. — С. 216.

¹¹ Жуковский В. А. Соч.: В 1 т. — М., 1951. — С. 273.

Когда Пушкин обратился к «эпохе многих мятежей», к истории смутного времени, к судьбе Бориса Годунова и Самозванца, похитившего царскую корону, вновь в его памяти зазвучал этот странный стих, открытый и внесенный в русскую поэзию Жуковским.

Драма Пушкина начинается диалогом Воротынского и Шуйского:

Воротынский

Наряжены вы вместе город ведать,
Но, кажется, нам не за кем смотреть:
Москва пуста; вослед за патриархом
К монастырю пошел и весь народ.
Как думаешь, чем кончится тревога?

Шуйский

Чем кончится? Узнать не мудрено...

(V, 187).

При всем различии содержания этих двух пьес сходство интонации начальных сцен и самого сценического стиха несомненно.

В стихе Жуковского есть, как это заметил Пушкин, элементы «прозы»... В белом стихе Пушкин достигает такой естественности и простоты, что кажется, иначе сказать нельзя, забываешь, что это стихи: «Еще одно, последнее сказанье — и летопись окончена моя...» (V, 199).

Обычно отмечают три источника «Бориса Годунова» — летописи, Карамзин и Шекспир. Следовало бы отметить еще и четвертый источник — белый стих Жуковского.

И здесь ученик оказался победителем. Но учитель и здесь был впереди, отыскивая новые пути, по которым следовало идти Пушкину.

Белый стих, разработанный Пушкиным в «Борисе Годунове», определил и сценическое звучание его «маленьких трагедий».

VII

В «Борисе Годунове» преобладают многосторонние характеры.

А «многосторонние характеры» (Шекспир) были Пушкиным противопоставлены «типам страстей» (Мольер). Казалось бы, выбор был сделан.

Но в известной заметке из «Table-talk» («Лица, созданные Шекспиром...») «Мольер, собственно, нигде

не осуждается: речь идет лишь о разных творческих возможностях писателя при создании драматических характеров»¹².

В «Маленьких трагедиях», после «Бориса Годунова», Пушкин как бы «вернулся» к Мольеру. «При создании, например, типического образа скряги в «Скупом рыцаре» он шел не столько шекспировским, сколько мольеровским путем»¹³.

Однако и в «Борисе Годунове» есть характеры мольеровского типа, например Марина Мнишек. «У нее была только одна страсть, — пишет Пушкин, — честолюбие, но до такой степени сильное и бешеное, что трудно себе представить» (VII, 520).

Знаменитая сцена «Ночь. Сад. Фонтан», в сущности, есть первая «маленькая трагедия», возникшая в глубине народной драмы «Борис Годунов».

Для своей драматургии Пушкин избирал крупные характеры, поразительные события, знакомые исторические имена. Он считал, что театр — зрелище народное.

Народным был театр Мольера во Франции и театр Шекспира в Англии. Пушкинская драматургия и начатая им театральная реформа создали основу народного театра в России. «Борис Годунов» — это классика русской народной драмы.

VIII

В драматургии Пушкин стремился преодолеть рациональные схемы классицизма. Но одно дело — рациональные схемы в руках эпигонов классицизма и совсем другое — культура эпохи Просвещения. Однако на русской сцене оригинальных образцов «величавого стиля» было очень мало.

Сумароков во времена Пушкина был уже «забытой славой». «Трагедии его, исполненные противумыслия, писанные варварским изнеженным языком... Сии вялые, холодные произведения» (VII, 149) не привлекали внимания Пушкина.

Вяземский высоко ценил талант Озерова. Пушкин с ним не соглашался, спорил, утверждал, что слава

¹² Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. — Л., 1984. — С. 282.

¹³ Там же.

Озерова скоро пройдет. А главное, по мысли Пушкина, то, что и после «Дмитрия Донского», лучшего произведения Озерова, «мы все не имели трагедии» (VII, 149).

Так что парадокс преодоления классицизма состоял в возвращении к истокам величавой трагедии эпохи Просвещения. Пушкин как никто другой почувствовал актуальность Мольера. Надо было все начинать с начала.

Когда Гоголь однажды заметил, что у Мольера «пружины схожи между собой» и «интрига почти одинакова», Пушкин рассердился. Гоголь вспоминал потом, что он его «крепко побранил за Мольера».

«Тут он меня поймал и объяснил, что писатель, как Мольер, надобности не имеет в пружинах и интригах, что в великих писателях нечего смотреть на форму и что куда он ни положил добро свое — бери его, а не ломайся»¹⁴.

Когда Пушкин говорил: «Нечего смотреть на форму», он хотел сказать, что у Мольера и «три единства» хороши, так как форма у Мольера прекрасна, и потому она надежно хранит его «добро».

Для жанрового мышления Пушкина очень характерно это возвращение к Мольеру.

После того как Пушкину удалось создать произведение в стиле «истинного романтизма», он вернулся к тому, что называлось «классицизмом». И оказалось, что здесь еще много работы, которую никто, кроме него, не мог исполнить.

Не только Шекспира, но и Мольера по-настоящему еще мало знали.

Свои пьесы, написанные в Болдине, Пушкин называл «драматическими сценами» или «маленькими трагедиями» (X, 252). О них он мог бы сказать: «Пишу и размышляю», как говорил о «Борисе Годунове». И здесь его мысли были обращены к мировому наследию Мольера и Шекспира.

Среди «маленьких трагедий» Пушкина две по крайней мере пьесы связаны с именем Мольера — «Скупой рыцарь» и «Каменный гость».

Перед нами именно «односторонние характеры», взятые как «типы страстей» (Мольер) в противополо-

¹⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии Пушкина. — М., 1984. — С. 332.

ложность «многосторонним характерам» (Шекспир).

В этом отношении «маленькие трагедии» Пушкина не похожи на его «большую трагедию» «Борис Годунов». Здесь совсем иной тон, иное освещение. Но при этом Пушкин вводит в конфликт «маленьких трагедий» так же, как это было в «Борисе Годунове», диалектическую взаимосвязь противоположностей.

Одна крайность вызывает другую. Они бросают вызов друг другу, скрещивают шпаги. Рядом со «скупым рыцарем» появляется его сын, «безумный расточитель». Рядом с «безумным расточителем» Дон Гуаном возникает сумрачная и замкнутая фигура Командора.

Если есть в русской драматургии великие произведения в стиле классицизма, то это прежде всего «Скупой рыцарь» и «Каменный гость», где извечный конфликт — «любовь и долг» — поднят на высоту мировой трагедии.

IX

Театр классицизма был односторонним. В нем преобладал «холод предначертаний» (VII, 168) —

Но и романтизм был односторонним. Особенно в чувствовалась «рациональная складка» драматургии. В нем преобладала «горячка субъективности», во всем чувствовалось «своеволие чувства».

В свое время, в ранней молодости, в эпоху «Бахчисарайского фонтана», Пушкин пережил сильное увлечение Байроном. Однако к пьесам Байрона («Манфред», «Сарданапал») он был равнодушен. «Но до чего изумителен Шекспир! — восклицал Пушкин. — Не могу прийти в себя. Как мелок по сравнению с ним Байрон-трагик» (X, 609).

Задуманное Пушкиным «преобразование устарелых форм нашего театра» (VII, 51) касалось не только старого наследия классицизма, но и новых веяний романтизма. «Я увидел, что под общим словом романтизма разумеют произведения, носящие на себе печать уныния или мечтательности» (VII, 52).

Романтической трагедии на русской сцене не существовало. А возможности ее становления и развития были огромные. «Драма стала заведовать стра-

стями и душой человеческой» (VII, 147), — пишет Пушкин. Это определение более всего подходит к романтическому театру. «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» (VII, 147).

Если есть в русской драматургии начала века истинно романтические трагедии, то это «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы», где извечный конфликт судьбы и воли был поднят на высоту мировой трагедии.

В драматургии Пушкин был великим собирателем и канонизатором классических жанров. И каждое его слово в этой области было гениальным и новым.

Оказалось, что шекспировские традиции, если судить беспристрастно, как судил Пушкин, не противоречат мольеровским принципам, потому что и то и другое принадлежит настоящему искусству. И «Пир во время чумы» занимает в трагическом театре Пушкина место рядом с «Каменным гостем».

Разделение на «классицизм» и «романтизм» оказывается условным: в этом тоже проявляется то непосредственное отношение к искусству, которое Пушкин называл «истинным романтизмом».

Для того чтобы решить те задачи, которые стояли перед ним, ему нужен был опыт мирового театра.

Моцарт приводит уличного скрипача и восхищается его игрой. Вальсингам ссорится со священником. «Вспомните Шекспира, — восклицал Пушкин. — Читайте Шекспира, он никогда не боится скомпрометировать своего героя, он заставляет его говорить с полнейшей непринужденностью» (X, 609—610).

Гораздо легче было подвергнуть критике классицизм и романтизм, чем создать в его жанрах произведения, которые могли бы выдержать испытание временем.

Тайные преступления, ожесточенные страсти, необыкновенные события, сумрачный колорит — все это было вполне в духе романтиков. Точно так же, как односторонние и сильные характеры.

Моцарт изображен у Пушкина как «гуляка праздный» — тип «безумного расточителя», гениальный художник.

Замечательно, что Сальери, тип «скопидома» и

педанта, не может простить Моцарту его духовной свободы.

Черты самого Пушкина мелькают и в Моцарте, и в Вальсингаме.

Лики классицистических и романтических героев «маленьких трагедий» иногда кажутся театральными масками, под которыми скрыто живое лицо Пушкина. Он был многолик, и нигде эта особенность его творчества не проявляется с такой силой, как в «маленьких трагедиях».

В речах героев Пушкина слышится его собственный голос, а сюжеты, откуда бы они ни были почерпнуты, переполнены веянием его времени.

Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет — и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма...
(V, 306).

Герцен отмечал в «маленьких трагедиях» Пушкина «вдохновение, почерпнутое в петербургской атмосфере»¹⁵ 30-х годов.

Х

Когда «Моцарт и Сальери» появился в печати, против Пушкина восстал П. А. Катенин. Он потребовал доказательств вины Сальери.

«Я еще недоволен важнейшим пороком, — пишет Катенин, — есть ли верное доказательство, что Сальери из зависти отравил Моцарта? Коли есть, следовало выставить его напоказ в коротком предисловии или примечании уголовною прозой»¹⁶.

«Если же нет, — сурово продолжает Катенин, — позволительно ли так чернить перед потомством память художника, даже посредственного?»¹⁷

Конечно, Пушкин мог бы сослаться, как это обычно делается в таких случаях, на свидетельства современников, уже появившиеся в печати, в том числе и на предсмертную исповедь самого Сальери.

Слухи о причастности Сальери к гибели Моцарта появились в 1824 году. Бетховен потерял слух, и ему

¹⁵ Герцен А. И. Собр. соч.: В 9 т. — Т. 8. — С. 174.

¹⁶ Катенин П. А. Размышления и разборы. — М., 1981. — С. 215.

¹⁷ Там же.

приходилось пользоваться «разговорными тетрадами». «Серию записей о Сальери начинает племянник Карл, — пишет современный исследователь бетховенских тетрадей, — который 25 января 1824 года приносит домой сенсационную новость: Сальери утверждает, что он отравил Моцарта»¹⁸.

И во времена Пушкина многие не верили этой легенде. Катенин, например, не верил виновности Сальери. Но Пушкин писал пьесу, а не уголовное исследование. Пушкин не пренебрегал легендой (ведь театр — это «неправдоподобное искусство»), если легенда внезапно открывала неожиданные глубины страстей человеческих в истории или в современной жизни «в предполагаемых обстоятельствах».

В «маленьких трагедиях» он исследовал психологические глубины «зависти» тем же методом, каким он исследовал психологические бездны «честолюбия» в «Борисе Годунове».

Его интересовал нравственный смысл событий.

Моцарт спрашивает у Сальери:

Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил?

(V, 314).

Сальери отвечает в смятении:

Не думаю: он слишком был смешон
Для ремесла такого...

(V, 314).

И Моцарт радуется оправданию не Бомарше, а гения:

. Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные. Не правда ль?

(V, 314).

Как Пушкин был похож на Моцарта!

Что он мог сказать в ответ на критику Катенина?

Вяземский в одной из своих статей написал: «Трагик не есть уголовный судья. Обязанность его, как и всякого писателя, есть согреть любовью к добродетели и воспалить ненавистью к пороку».

¹⁸ Кёллер К. Х. «...прожить тысячу жизней». — М., 1986. — С. 96.

Читая статью Вяземского, против этих слов Пушкин написал: «Прекрасно!» (VII, 380). В этом и состоит философский смысл пьесы «Моцарт и Сальери», которая именно «согревает любовью к добродетели» и «воспаляет ненависть к пороку».

Что касается уголовной стороны «дела Сальери», то над ним и до сих пор ломают головы криминалисты.

Однако совет Катенина написать примечание или предисловие к «Моцарту и Сальери» заставил Пушкина задуматься. И он написал маленькую заметку о Сальери, гениальный этюд поведения человека, съедаемого завистью.

В этой заметке есть ссылка на источники: «Сальери умер лет 8 тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта» (VII, 181).

Сама эта заметка, которую можно прочесть как отрывок из записок современника, должна была «восполнить пробел», «изъяснить» главную мысль трагедии.

«В первое представление «Дон Жуана», в то время, когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист — все обратились с негодованием, и знаменитый Сальери вышел из зала, в бешенстве, съедаемый завистью» (VII, 181).

«Бешенство» по отношению к «Дон Жуану» — вот доказательство виновности Сальери, неопровержимое в глазах Пушкина.

«Завистник, который мог освистать «Дон Жуана», мог отравить его творца» (VIII, 181). Вот нравственная истина, которая занимает Пушкина в его трагедии «Моцарт и Сальери».

XI

«Пир во время чумы» — это перевод, или, лучше сказать, свободное переложение пьесы английского драматурга Вильсона «Чумный город».

«Такие переводы... — говорил Белинский, — стоят оригинальных произведений. Не потому ли на Жуковского у нас никто не смотрит, как на переводчика, хо-

тя и все знают, что лучшие его произведения—переводы?»¹⁹

Но и это, одно из самых глубоких и «загадочных», по словам Белинского, произведений поэта, разделило участь всей драматургии Пушкина, не нашедшей при его жизни сценического воплощения.

Пушкин создал поэтический, «волшебный театр». Он предложил зрителям в один вечер не одну, а четыре трагедии.

Действие переносилось из Германии в Испанию, из Испании в Англию. Эту особенность его поэтического воображения отмечал Гоголь, который в свое время потерпел неудачу с повестью «Рим».

«И как верен его отклик, как чутко его ухо! — пишет Гоголь, полагая, что и в своих драматических опытах Пушкин похож на «эхо». — Слышишь запах, цвет земли, времени, народа...»²⁰

Пушкин называл «маленькие трагедии» «опытами драматических изучений». Слова эти: «опыты», «изучения» — очень характерны для его творчества. К природе, к жизни, к своей собственной судьбе Пушкин относился как к некоей тайне, которую он стремился разгадать.

Он видел перед собой пленительную и притягательную картину действительности, где каждое явление казалось неизъяснимым:

Зачем крутится ветер в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На черный пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?

(IV, 250).

«Драматические изучения» уводили поэта в глубину природы вопреки всем «условиям» и «канонам». В этом и состоит смелость его «драматических опытов».

¹⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1957. — Т. 7. — С. 557.

²⁰ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1967. — Т. 6. — С. 384.

ХII

Драматургия Пушкина была целой эпохой в развитии русского стихосложения. Белый стих, находившийся до того в пренебрежении, даже в подозрении, что это — проза («да и плохая»), вдруг сразу стал классикой драматургического, лирического и эпического жанра.

Вместе с тем с помощью белого стиха Пушкин победил рутину напыщенной декламации, которая господствовала на театре, где ставили трагедии, написанные александрийским стихом.

Поэтический театр Пушкина требует совершенной простоты и естественности в чтении стихов. В «Пире во время чумы» звучат бессмертные баллады:

Было время, процветала
В мире наша сторона;
В воскресение бывала
Церковь божия полна;
Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,
И сверкали в светлом поле
Серп и быстрая коса.
Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрела;
Роща темная пуста...

(V, 352).

И эта трогательная просьба, обращенная к возлюбленному в городе, охваченном чумой: «Я молю: не приближайся», и последнее обещание верности: «А Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах» (V, 353). В своей драматургии Пушкин остается прежде всего гениальным поэтом.

Стихи являются охранной грамотой пушкинской драматургии, которая имеет для театра значение нормы и эстетического идеала. Может быть, именно в силу этого обстоятельства, пьесы Пушкина остаются за пределами ежедневного театрального репертуара. Всякая постановка пьесы Пушкина, если в ней есть хоть крупица удачи, становится событием.

С античных времен целью искусства, и в особенности театрального искусства, является катарсис, то есть «очищение страстей». Пушкин был верен этому древнему и первоосновному закону искусства не только в своей драматургии, но и в поэзии, и в прозе.

Об этом замечательно сказал Белинский: «Пушкин не дает судьбе победы над собою; он вырвет у нее хоть часть отнятой у него отрады»²¹. «Пушкин никогда не расплывается в грустном чувстве; оно всегда звенит у него, но не заглушая гармонии других звуков души и не допуская его до монотонности»²².

В повадке Пушкина всегда была какая-то величественность и простота: «Иногда, задумавшись, он как будто вдруг встряхивает головою, как лев гривую, чтобы отогнать от себя облако уныния, и мощное чувство бодрости, не изглаживая совершенно грусти, дает ей какой-то особенный освежительный и укрепляющий душу характер»²³.

Можно рассматривать «Скупого рыцаря» и «Каменного гостя», как произведения русского классицизма, его вершину в драматургии.

Можно рассматривать «Моцарта и Сальери» и «Пир во время чумы», как произведения русского романтизма, его вершину в драматургии.

Но если говорить о «маленьких трагедиях» в целом, то следует признать их наряду с «Борисом Годуновым» совершенно новым явлением русской драматургии. Значение пушкинской драматургии прежде всего состоит в том, что он создал высокую трагедию как фундамент русского национального театра.

ХIII

Но вот что удивительнее всего: Пушкин мечтал о русской комедии.

И даже набрасывал какие-то разрозненные сцены, где звучал старинный комический стих, ничем не напоминающий Грибоедова:

— Мой друг, не нравится твое мне поведенье.
— А в чем же? — Да во всем, — во-первых, ты жены
Не видишь никогда — вы как разведены...
Адель всегда одна — все дома — ты в карете,
На скачке, в опере, на балах, вечно в свете —
Или уже нельзя с женою посидеть?

(V, 417).

²¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 329.

²² Там же. — С. 295.

²³ Там же.

Есть у него и наброски комических сцен, написанных разностопным ямбом, в стиле Грибоедова:

— Ну как живете в подмосковной?
Что Ольга Павловна? — Мы ждали, ждали вас.
Мы думали, ваш жар любовный
Уж и погас...

(V, 415).

Сохранилась в бумагах Пушкина и шуточная сценка под названием «Альманашник».

Это были наброски комедии в прозе, драгоценные листки какого-то неосуществленного замысла, возникшего из наблюдений над современной ему литературной и журнальной жизнью.

Альманашник, или издатель альманаха, — фигура жалкая, заштатная. Он обивает пороги именитых авторов, чтобы выпросить у них рукопись для своего издания.

- Можно видеть барина?
- Никак нет, — он почивает.
- Как, в 12 часов?
- Он возвратился с балу в 6-м часу.
- Да когда ж его можно застать?
- Да почти никогда.
- Когда ж ваш барин сочиняет?
- Не могу знать...

(VII, 111)

Альманашник прежде мечтал быть винным приставом, но не было ему пути в жизни.

— Служба тебе, знать, не дается. Возьмись-ка за что-нибудь другое.

— За что прикажешь?

— Например, за литературу.

— За литературу? Господи боже мой! В сорок три года начинать свое литературное поприще.

— Что за беда? а Руссо?

— Руссо, вероятно, ни к чему другому не был способен. Он не имел в виду быть винным приставом. Да к тому же он был человек ученый, а я учился в Московском университете.

(VII, 107)

У Пушкина свое понимание комического. Оно, по его мнению, состоит не столько в остроумии языка или в нарочито смешных положениях, но и в характерах. «Заметим, — пишет Пушкин, — что высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров, и что нередко близко подходит к трагедии» (VII, 147).

Был у него и свой замысел «высокой комедии», построенный на развитии характера в необычайных и вместе с тем вполне естественных обстоятельствах. «Криспин приезжает в губернию на ярмонку — его принимают за... Губернатор — честный дурак. Губернаторша с ним кокетничает. Криспин сватается за дочь...» (VI, 425).

Сюжет цельный, заманчивой, несколько напоминающий его комическую поэму «Граф Нулин» и связанный с давним детским замыслом «Обманщика» или «Похитителя».

Но Пушкин как будто чувствовал, что не успеет написать свою комедию.

И подарил сюжет «Обманщика» Гоголю.

Гоголь знал, за кого принимали Криспина: за ревизора! И звали героя этой славной комедии не Криспин, а Иван Александрович Хлестаков.

Гоголь написал «Ревизора», который занял место рядом с «Недорослем» Фонвизина и «Горем от ума» Грибоедова.

Драматургия Пушкина — универсальна прежде всего в жанровом отношении, и его трагедии, и замысел современной комедии — все было в высшей степени плодотворным для русского театра.

«У нас все ведь от Пушкина»²⁴, — говорил Ф. М. Достоевский. Одним из красноречивых подтверждений этих слов великого писателя и мыслителя является и драматургия Пушкина.

«В ЗРЕЛОЙ СЛОВЕСНОСТИ»

(Проза)

I

В первой главе «Евгения Онегина» Пушкин был переполнен поэзией. И все, на что он обращал свой взор, становилось поэзией:

И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая...

²⁴ Достоевский Ф. М. О любви к народу // Дневник писателя. — 1876. — Февраль // Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л., 1981. — Т. 22. — С. 43.

Но слаще, средь ночных забав,
Напев Торкватовых октав.

(V, 25).

Торквато Тассо был здесь условным знаком поэтического мира. Есть «звуки италийские» и в строфах «Евгения Онегина», особенно там, где он говорит о Венеции: «С ней обретут уста мои язык Петрарки и любви» (V, 25).

Но уже в третьей главе романа возникает мысль о прозе. Пушкин вспоминает роман Гете «Страдания юного Вертера», «Новую Элоизу» Руссо, «Мельмота Скитальца» Матюрина... — «Счастливой силою мечтанья одушевленные созданья» (V, 51).

Умолкает вдалеке «напев Торкватовых октав». Татьяна раскрывает книгу:

Теперь с каким она вниманьем
Читает сладостный роман...

(V, 51).

И язык Пушкина меняется. «Простые речи», «смиренная проза» кажутся ему не менее прекрасными, чем «поэтические октавы»:

Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,
В меня вселится новый бес,
И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы.

(V, 53).

Пушкин возвысил «смиренную прозу» до «божественной поэзии» — в этом и состоит художественное чудо «Евгения Онегина».

Первый русский роман был явлением поэзии — это был «роман в стихах».

II

Пушкин называл прозу «зрелой словесностью». Хотя зрелая словесность — не только проза.

«В зрелой словесности приходит время, — пишет Пушкин, — когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и странному просторечию, сначала презренному» (VII, 57).

Значит, истоки и самый признак зрелой словесности — это прежде всего преодоление «условного языка», возвращение к «свежим вымыслам народным» и «просторечию».

Для зрелой словесности нужна зрелая эпоха. Пушкин рассуждал не только исторически, но и, если можно так сказать, биографически.

Молодость любит «язык богов» и романтические вымыслы. Зрелость обращается к «поэзии действительности». Казалось, что время зрелой словесности наступило только для Пушкина, который был старше своих современников на целую эпоху.

Многие современники и критики Пушкина восхищались «Бахчисарайским фонтаном» и были равнодушны к «Евгению Онегину». Читали «Бориса Годунова», но предпочитали «Руслана и Людмилу». Зрелая словесность ожидала своих читателей в будущем.

«У нас это время, слава богу, еще не пришло, — говорил Пушкин, — так называемый язык богов так еще для нас нов, что мы называем поэтом всякого, кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами» (VII, 58).

У «зрелой словесности» иной язык. Это литература (проза, поэзия или критика), исполненная «глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина» (VII, 58).

Так представлял себе новую словесность Пушкин. «Язык богов» или «язык честного простолюдина» так же отличаются друг от друга, как эпоха молодости отличается от зрелости. Пушкин почувствовал необходимость простоты. Ему наскучило однообразие «избранного круга» и «условного круга» «избранного искусства».

«Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность» (VII, 58).

Пушкин говорил «мы», имея в виду общий тон и склад литературы своего времени. «Поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем» (VII, 58).

III

Когда Пушкин, вслед за Карамзиным, обратился

к прошлому, он открыл для себя совершенно новую литературу — исторические записки.

В этих записках, не предназначенных для печати, таких, например, как записки Натальи Долгорукой, хранились семейные предания и «чистосердечные признания».

И Карамзин отдавал предпочтение запискам перед романами не только по содержанию, но и по форме, по языку.

В такого рода повествованиях Карамзина привлекала «некоторая беспристрастность и прямотушие, которое заставляют любить»¹ того, кто так просто и непритязательно рассказывает о себе и своем времени.

Особенно, если автор не утаил «и слабости, и проступки свои», и сохранил «любезную откровенность»².

«Беспристрастность, прямотушие, любезная откровенность» — вот что особенно ценил Карамзин в исторических записках и в том, что потом получило название «биографической прозы».

При жизни Пушкина «Записки» Андрея Болотова еще не были изданы. «Записки» М. М. Щербатова оставались неизвестными. Пушкин ощутил какой-то важный пробел в современной литературе, не восполняемый никакими повестями и романами.

В примечаниях к «Евгению Онегину» Пушкин пишет: «В России... память замечательных людей скоро исчезает по причине недостатка исторических записок...» (V, 431).

В своем журнале «Современник» Пушкин напечатал «Записки» Дениса Давыдова и Надежды Дуровой; надеялся, что А. П. Ермолов «пишет или хочет писать свои записки» (VI, 435).

В том же своем журнале он опубликовал статью Владимира Одоевского под названием «Как у нас пишутся романы», — статью, которая стала программной для «Современника»³.

В. Одоевский говорил, что романы пишутся рутинно; сочинители видят свой долг именно в том, чтобы

¹ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. — М., 1964. — Т. 2. — С. 96.

² Там же.

³ Одоевский В. Ф. Как у нас пишутся романы // О литературе и искусстве. — М., 1982. — С. 48—49.

сочинять и не выходить из рамок «ограниченного круга» романтических положений.

Между тем исторические записки по своему содержанию, взятому из жизни, превосходят самые затейливые фантазии.

«Пишите просто собственные записки, не гоняясь за фантазией, — пишет В. Одоевский, — и не называя их романами: тогда ваша книга будет иметь интерес всякой летописи...»⁴

Эти слова, звучавшие со страниц пушкинского журнала, приобретали особенный смысл в истории литературы и многое объясняли в самой форме его прозаических сочинений, в его понимании «зрелой словесности».

IV

Достоевский говорил, что Пушкин пришел в литературу с новым словом, какого до него и кроме него никто не мог сказать раньше⁵.

Этим безусловно новым словом в русской литературе Достоевский считал роман Пушкина «Арап Петра Великого».

Здесь, однако, следует заметить, что название это придумано редакторами, печатавшими рукопись Пушкина, оставленную им без названия. При жизни Пушкин успел опубликовать лишь несколько отрывков из своего исторического романа.

Проза Пушкина начиналась в примечаниях к «Евгению Онегину». Заговорив о своем происхождении, он как бы нечаянно «тронул» жанр исторических записок и увлекся новыми возможностями повествования от первого лица.

Здесь было много невыдуманных и поразительных подробностей. В глубокой старости, рассказывает Пушкин о своем пращуре Ганнибале, хранил он память о своей родне. Об отце, о братьях, о сестре Лягань, «плывущей издали за кораблем, на котором он удалялся» (V, 431).

Ганнибал — прототип Ибрагима в историческом романе «Арап Петра Великого» — непосредственно,

⁴ Там же. — С. 49.

⁵ Достоевский Ф. М. Письма. — М., 1930. — Т. 2. — С. 260.

«домашним образом» объяснял Пушкину эпоху «великих реформ и преобразований».

«Странная жизнь Аннибала известна только по семейственным преданиям», — пишет Пушкин. «Мы со временем надеемся издать полную его биографию...» — добавляет он в примечаниях к «Евгению Онегину» (V, 431).

Но полную биографию Ганнибала он не написал так же, как не решился напечатать «семейные предания». И вышло нечто совершенно новое по существу — исторический роман, построенный на семейных преданиях.

«Автор, со стороны матери, происхождения африканского... 18 лет от роду Аннибал послан был царем во Францию, где и начал свою службу в армии регента; он возвратился в Россию с разрубленной головой и с чином лейтенанта. С тех пор находился он неотлучно при особе императора» (V, 430).

Это было как бы начало и конспект «Арапа Петра Великого».

«В числе молодых людей, отправленных Петром Великим в чужие края для приобретения сведений, необходимых государству преобразованному, находился и его крестник, арап Ибрагим» (VI, 7).

Роман об Ибрагиме был именно роман — «историческая эпоха, развитая в вымышленном повествовании» (VII, 72).

Пушкину нравились романы Вальтера Скотта тем, что в них история раскрывалась «современно» и «домашним образом» (VII, 366). Пушкин искал органическую для себя форму «домашних записок» в форме «современного» романа. У него не было «холопского пристрастия к королям и героям» (VII, 366). Этим он также был близок к Вальтеру Скотту.

Ибрагим смотрит на все удивленно и просто.

И мы вместе с ним как бы впервые видим Петра таким, каким он был всегда, но каким его никто и никогда не отваживался изображать:

«Оставалось 28 верст до Петербурга. Пока закладывали лошадей, Ибрагим вошел в ямскую избу. В углу человек высокого росту, в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту, облокотясь на стол, читал гамбургские газеты» (VI, 15).

Романический сюжет «Арапа Петра Великого»

связан с драматическим мотивом любви, доверия и ревности — тайных мотивов пушкинской лирики. Ибрагим в изображении Пушкина «от природы не ревнив, напротив, он доверчив» (VIII, 65).

V

Если «Арап Петра Великого» был именно «историческим романом», то «Капитанская дочка» написана в форме «исторических записок».

В самом деле, что такое «Капитанская дочка»?

Это записки Петра Андреевича Гринева, написанные им в старости, в назидание своему внуку Петруше, который, как можно догадаться, оказался замешанным в деле декабристов.

Первоначально Пушкин намерен был предпослать своей книге «вступление от автора»: «Начинаю для тебя свои записки, или лучше искреннюю исповедь, с полным уверением, что признания мои послужат к пользе твоей...» (VI, 502)

«Искренняя исповедь» — вот что такое «Капитанская дочка» по своему нравственно-историческому содержанию. Замечательна сама по себе эта связь между записками и исповедью, намеченная Пушкиным в «Капитанской дочке». Вместо сочинительства он искал в литературе правды на путях исповеди и «чистосердечных признаний».

«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» (VI, 502).

Книга могла бы послужить душевной опорой для внука Петруши, который нуждался в сочувствии и поддержке: «То же пророчу и тебе, любезный Петруша, если сохранишь в сердце твоём два прекрасных качества, мною в тебе замеченные: доброту и благородство» (VI, 502).

Если бы нужно было определить двумя словами основные качества «Капитанской дочки», то следовало бы вспомнить именно эти два слова из предисловия: доброта и благородство.

В «Капитанской дочке» есть все, о чем говорилось

в предисловии Гринева. Нет только самого этого предисловия, которое, по-видимому, казалось Пушкину слишком прямым сближением с современностью.

VI

Петр I и Пугачев были для Пушкина двумя полюсами русской жизни, по отношению к которым можно было ориентироваться не только в XVIII, но и в XIX веке.

Самовластие и бунт — это была политическая реальность пушкинских времен, отозвавшаяся глубокими психологическими и историческими идеями в «Капитанской дочке».

Петра I изображали обычно, как полубога, как «героя в полях, в морях». Пугачева именовали «катом» и разбойником, самым антихристом, пели ему анафему в стихах и прозе.

Пушкин хотел взглянуть на Пугачева в «Капитанской дочке» так же просто, как он взглянул на Петра в «Арапе Петра Великого», глазами честного простолюдина.

Есть какое-то внутреннее сходство в изображении царя в «Арапе Петра Великого» и в изображении мужика в «Капитанской дочке».

Гринева впервые увидел Пугачева так же, как Ибрагим, — случайно. Это было в начале осады крепости, когда вдали показались крестьянские войска.

«В это время из-за высоты, находившейся в полверсте от крепости, показались новые конные толпы, и вскоре степь усеялась множеством людей, вооруженных копьями и сайдаками» (VI, 305).

И среди этих толп, как на старинной раскрашенной гравюре, был легко различим Пугачев: «Между ими на белом коне ехал человек в красном кафтане, с обнаженной саблею в руке: это был сам Пугачев» (VI, 305—306).

Как исторический романист, в «Капитанской дочке» Пушкин решал тот же вопрос, который стоял перед ним в те дни, когда он писал народную драму «Борис Годунов». «Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрашие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, ни-

какого предрассудка, любимой мысли. Свобода» (VII, 436).

Все это имеет прямое отношение и к историческому роману, потому что «Капитанская дочка» — тип народного романа — так же, как «Борис Годунов», была типом народной драмы.

Исторические материалы имели для Пушкина самое непосредственное нравственное значение: «Корень, очевидно, в жадной и неистребимой жажде Пушкина Истины (справедливости), самой высокой и самой сокровенной»⁶.

VII

Эпиграф к «Капитанской дочке» гласит: «Береги честь смолоду» (VI, 258).

Полную «формулу» этой пословицы сказал Андрей Петрович Гринев, отправляя своего сына Петрушу на службу: «Служи верно, кому присягаешь... Береги платье снову, а честь смолоду» (VI, 262).

И что же сделал Петруша?

Отдал свой тулупчик странному вожатому, которого встретил в степи во время бурана. Савельич не хотел дать полтины вожатому за оказанную помощь, и тогда Гринев сказал: «Если не хочешь дать полтину, то вынь ему что-нибудь из моего платья. Он одет слишком легко. Дай ему мой заячий тулуп» (VI, 271).

Пугачев тут же облачился в тулуп с барского плеча. «Мужичок тут же стал его примеривать. В самом деле, тулуп, из которого успел и я вырасти, был немножко для него узок. Однако он кое-как умудрился и надел его, распоров по швам. Савельич чуть не завыл, услышав, как нитки затрещали» (VI, 272).

Так обстояло дело с платьем.

Гринев именно не поберег «платье снову», был щедрым на добро, именно это и спасло ему жизнь.

И тогда наступило время для испытания его чести.

«Послужи мне верою и правдою, — сказал Пугачев, — я тебя пожалую и в фельдмаршалы и в князья» (VI, 316).

Несмотря на страшную опасность, в этом доверительном разговоре с Пугачевым Гринев повиновался одному только «чувству долга» (VI, 315).

⁶ А х м а т о в а Анна. О Пушкине. — Л., 1977. — С. 170.

«Рассуди, — отвечал он Пугачеву, — могу ли я признать в тебе государя? Ты человек смышленный: ты сам увидел бы, что я лукавствую» (VI, 315).

Гринев есть Гринев, а не Швабрин. У него были свои понятия о чести, которую ему отец велел «бесречь смолоду».

«Нет, — отвечал я с твердостью. — Я природный дворянин. Я присягал государыне императрице: тебе служить не могу» (VI, 316).

«Моя искренность поразила Пугачева» (VI, 316), — добавляет Гринев. Эта сцена обладает не только психологической, художественной, но и социальной, исторической искренностью. Отношение Гринева (именно как «природного дворянина») к Пугачеву не могло быть иным.

Что касается Швабрина, то он в своем лукавстве по отношению к Гриневу и Маше Мироновой зашел так далеко, что должен был забыть о чести. Он смутный человек смутного времени, и его появление в стане Пугачева романически хорошо обосновано.

В романе Пушкина нет социологической предопределенности, Швабрин тоже был «природный дворянин», но его судьба не похожа на судьбу Гринева. Пушкин видел перед собой великое множество исторических лиц и судеб.

В заметках о Шванвиче Пушкин объяснял его поступок «малодушием»: он «имел малодушие пристать к Пугачеву и глупость служить ему со всеусердием» (VIII, 340). Шванвич, прототип Швабрина, был «ривалем», соперником Гринева на историческом поединке чести и «проиграл» свое имя.

После рискованного и трудного разговора с Пугачевым Гринев уснул на голом полу.

Но мог спать спокойно, потому что если не вся, то самая главная часть пословицы, вынесенной в эпиграф, оправдалась в его судьбе: «Береги честь смолоду».

Уже покидая крепость, Савельич все же представил Пугачеву «реестр барскому добру, разкраденному злодеями». В реестре значился и «заячий тулупчик, пожалованный твоей милости на постоялом дворе» (VI, 318—319). Савельич хотел соблюсти полную формулу наказа: сохранить не только честь, но и платье...

VIII

Литературная форма «Капитанской дочери», написанной от первого лица, как записки Гринева, хорошо обоснована.

Гринева был литератором. «Я уже сказывал, что я занимался литературою. Опыты мои, для тогдашнего времени, были изрядны, и Александр Петрович Сумароков, несколько лет после, очень их похвалял» (VI, 281).

«Несколько лет после» означает, что он встретился с Сумароковым уже после окончания пугачевщины.

Гринева сочинял стихи в духе лирических песен Сумарокова. Так было написано и его послание Маше Мироновой:

Мысль любовну истребляя,
Тщусь прекрасную забыть,
И ах, Машу избегая,
Мышлю волность получить!
(VI, 281).

Это и подражание Сумарокову, и пародия на его жеманную лирику.

События и годы изменили Гринева.

Сумароков в 1774 году написал «Станс граду Синбирску на Пугачева», в котором говорилось: «Осétил Пугачев себе людей безумных...»⁷

У Сумарокова Пугачев — вне закона и вне истории.

Пушкин изображал пугачевщину, как «бунт бессмысленный и беспощадный» (VI, 349). Но он знал, что «весь черный народ был за Пугачева», «духовенство ему доброжелательствовало» (VIII, 254).

Здесь давали себя знать те стихийные силы народной истории, которые Пушкин изучал в «Борисе Годунове». Недаром Пугачев сравнивает себя с Гришкой Отрепьевым.

Что касается судьбы Гринева, то она, на фоне общей картины эпохи, была исключением. К девятой главе «Мятежная слобода» Пушкин «подобрал» эпиграф из Сумарокова:

В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп,
«За чем пожаловать изволил в мой вертеп?» —
Спросил он ласково.

(VI, 329)

⁷ Сумароков А. П. Избр. произв. — Л., 1957. — С. 178.

«Такого отрывка у Сумарокова нет, — отмечает В. Б. Шкловский. — Пушкин сочинил его»⁸.

И сочинил совершенно в духе Сумарокова. Можно сказать, что это такая же пародия на притчи Сумарокова, как песня «Мысль любовну истребляя». Кажется, что эту притчу о льве написал Гринев, а издатель «ошибся» и приписал ее Сумарокову.

В характере Гринева достаточно ясно обозначено «авторское чувство», которое было причиной первой ссоры его со Швабриным. Швабрин посмеялся над стихами Гринева, написанными в честь Маши Мироновой. И спел ему песенку, откуда и пошло название записок — «Капитанская дочка»,

Капитанская дочь,
Не ходи гулять в полночь.
(VI, 284)

Гринев возненавидел Швабрину за его душевную пустоту, за его насмешливый и порочный ум, легко оправдывающий зло и преступление, за то, что он изменил присяге.

Есть что-то прекрасное, таинственное и тревожное в той сцене, где Маша Миронова вручает шпагу Гриневу при известии о приближении пугачевцев к крепости.

«В самом деле, она встретила меня в дверях и вручила мне шпагу. «Прощайте, Петр Андреич! — сказала она мне со слезами. — Меня посылают в Оренбург. Будьте живы и счастливы; может быть, господь приведет нас друг с другом увидеться...» (VI, 303).

Гринев мыслит, действует, слушает, видит, запоминает не только как благородный человек и храбрый офицер, верный присяге, но и как поэт, на которого сильнейшее впечатление производят эти простые, домашние слова и события на фоне трагических событий эпохи.

Когда в стане Пугачева он услышал песню:

Не шуми, мати зеленая дубравушка,
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати,—

он вдруг понял, что это поют обреченные, несчастные мужики.

⁸ Шкловский В. Б. Повести в прозе: В 2 т. — М., 1966. — Т. 2. — С. 58.

«Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — все потрясло меня каким-то пиитическим ужасом» (VI, 314).

«Пиитический ужас» — это вдохновение, как бы синоним вдохновения.

IX

«Капитанская дочка» — исторические записки и художественный идеал такого рода записок.

Пушкин выдумал Петра Гринева, великого писателя XVIII века, перевоплотился в него и совершенно переселился в эту эпоху.

Недаром Ключевский заметил, что Пушкин знал о XVIII столетии нечто такое, что неизвестно профессиональным историкам⁹. Он знал Гринева, которого историки не знают.

Герой Пушкина — это человек, почувствовавший на себе «дыхание стихий». Жизнь Ибрагима в «Арапе Петра Великого» изменяют «чудные обстоятельства». И жизнь Гринева изменяют «чудные обстоятельства». Но приближение к Петру и Пугачеву таит в себе «молнию», «грозу».

В исторических романах Пушкина есть элемент «чудесного», сближающий их с народной сказкой.

Пушкин как автор «Капитанской дочки» остается как бы «в стороне» от всего происходящего: он избрал для себя роль «издателя» «записок Гринева». Рассказав о бесстрашном заступничестве Маши Мироновой за Петра Гринева, Пушкин замечает: «Здесь прекращаются записки Петра Андреевича Гринева» (VI, 360).

«Капитанская дочка» оканчивается внезапно, «на самом интересном месте», и в этом отношении она очень похожа на «Евгения Онегина». Но если в «Евгении Онегине» Пушкин имел «право голоса» наряду с героями, то в «Капитанской дочке» он хочет быть

⁹ См.: Ключевский В. О. Собр. соч.: В 8 т. — М., 1959. — Т. 7. — С. 147.

незаметным: «Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, — пишет он о рукописи Гринева, — приискав в каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена» (VI, 360).

Жизнь Ибрагима в «Арапе Петра Великого», точно так же, как жизнь Гринева в «Капитанской дочке», была необычайной. Оба произведения можно было бы назвать романтическими, если бы не эта совершенная простота повествования.

Гоголь был так же поражен «Капитанской дочкой», как Достоевский был поражен «Арапом Петра Великого».

«Пушкин... написал «Капитанскую дочку», решительно лучшее русское произведение в повествовательном роде... — отмечает Гоголь. — В первый раз выступили истинно-русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственной пушкой, бестолковщина времени и простое величие простых людей, все — не только сама правда, но еще как бы лучше ее. Так оно и быть должно: на то и призвание поэта»¹⁰.

Пушкин-прозаик был для Гоголя прежде всего великим поэтом. И это очень важно для понимания прозы Пушкина.

Х

Пушкин не был бы Пушкиным, если бы он не видел и не понимал, какая великая и просторная область жизни открыта между этими двумя «необычайными» полюсами жизни, — между Петром Первым и Пугачевым.

И он написал «Повести Белкина», книгу жизни, любви, привязанности к семье, дому, к обычаям и нравам старины. Чрезвычайно интересен тип самого Белкина, который в простоте души своей не ведал, что является новым и великим русским писателем.

Пушкину не хватало Гринева среди предшественников, ему нужен был Белкин среди современников.

¹⁰ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1967. — Т. 6. — С. 385.

Это был гениальный замысел — создать себе в литературе «предшественника» (Гринев) и «современника» (Белкин) и тем самым удвоить или утроить силу и значение «зрелой словесности».

В сущности, все, что пишет Белкин, — это тоже записки, современные записки, ставшие со временем историческими. У него был один недостаток — «недостаток воображения». Он рассказывает только о том, что видел сам, или о том, что слышал...

Кроме того, он делает выписки из старых книг, переписывает городские вывески, листает домашние календари. Не похож он был на «сочинителей» своего времени.

Старый друг Ивана Петровича Белкина, сосед по имени, чье имя осталось неназванным, счел нужным заступиться за покойного Ивана Петровича Белкина и его повести:

«Они, как сказывал Иван Петрович, большей частью справедливы и слышаны им от разных особ. Однако ж имена в них почти все вымышлены им самим, а названия сел и деревень заимствованы из нашего околка...» (VI, 57).

«Сие произошло не от злого какого-нибудь намерения, но единственно от недостатка воображения» (VI, 57).

Эта апология Белкина приведена в предисловии «От издателя». Пушкинское предисловие — целая повесть о «неведомом гении».

После многочисленных сочиненных и вымышленных романтических историй, авторы которых страдали «избытком воображения», повести Белкина производили странное впечатление.

Белкин не был сочинителем. Он даже никогда в своей жизни не видел ни одного сочинителя. В «Истории села Горюхино» рассказывается, как Белкин в 1820 году приехал «по казенной надобности» в столицу, где не было у него «ни одного знакомого человека» (VI, 119).

Посещал он театр и заходил иногда в «низенькую конфетную лавку», где за чашкой шоколаду читал литературные журналы. И вдруг, когда он углубился в критическую статью, напечатанную в «Благонамеренном», кто-то сказал: «Сочинитель!»

«Сочинитель!» — воскликнул я невольно, — рас-

сказывает далее Белкин, — и, оставя журнал недочитанным и чашку недопитую, побежал расплачиваться и, не дождавшись сдачи, выбежал на улицу» (VI, 121).

Таков был этот удивительный Белкин, который сломя голову бежал за каким-то сочинителем в гороховом пальто, который к тому же и не был вовсе сочинителем. Во всем этом смешном эпизоде много грусти. «Надеемся, — говорил Пушкин в предисловии о повестях Белкина, — что публика оценит их искренность и добродушие» (VI, 57).

XI

У Белкина был универсальный талант.

Он как бы переписывал набело историю русской повести от Карамзина до Бестужева-Марлинского...

В самом деле, «Барышня-крестьянка» — это чистейший образчик русской сентиментальной повести, о которой только мог мечтать Карамзин.

А «Выстрел», «Метель» и «Гробовщик» — это романтические повести, о которых не мог и мечтать Бестужев-Марлинский. Самым эффектным у Белкина было отсутствие всяких эффектов.

Что касается «Станционного смотрителя» и «Истории села Горюхино», то здесь Белкин не имел предшественников. Это были, как, впрочем, и вся книга в целом, первые образцы русской «зрелой словесности».

В прозе Пушкина появилось совершенно новое достоинство, предсказанное «Евгением Онегиным»: веселость. Юмор Пушкина был особого рода: он был как бы признаком истины. Мы улыбаемся, потому что понимаем и верим совершенной правде его слова.

Вот юная чувствительная барышня ранним утром идет через рощу. «Глухой, перекатный шум ее приветствовал девушку. Веселость ее притихла. Мало-помалу предалась она сладкой мечтательности. Она думала... но можно ли с точностью определить, о чем думает семнадцатилетняя барышня, одна, в роще, в шестом часу весеннего утра? Итак, она шла, задумавшись, по дороге, осененной с обеих сторон высокими деревьями, как вдруг прекрасная легавая собака залаяла на нее...» (VI, 104).

Эта «прекрасная собака» действительно прекрасна!

Или вот еще уличная сценка из «Гробовщика»: «Над воротами возвысилась вывеска, изображающая дородного Амура с опрокинутым факелом в руке, с надписью: «Здесь продаются и обиваются гробы простые и крашенные, также отдаются напрокат и починяются старые...» (VI, 81).

И наконец, выписка из отечественного календаря, вошедшая в «Историю села Горюхина»: «Она отличается, — как отмечает Белкин, — ясностью и краткостью слога, например: «4 мая. Снег. Тришка за грубость бит. 6 — корова бурая пала. Сенька за пьянство бит. 8 — погода ясная. 9 — дождь и снег. Тришка бит по погоде...» (VI, 123).

Это и была та самая «смирненная проза», обещанная романом в стихах.

«Я хотел низойти к прозе» (VI, 121), — пишет Белкин. В своем родном поместье Горюхино он занялся разбором драгоценных сих записок и вскоре нашел, что «они представляли полную историю... отчины в течение почти целого столетия в самом строгом хронологическом порядке» (VI, 123).

«С тех пор изучение сих записок заняло меня исключительно» (VI, 123).

Шутливый тон Пушкина по отношению к календарям и летописям Горюхина не должен вводить в заблуждение. Исторические записки — это излюбленный жанр самого Пушкина, принимающий форму повести, рассказа, романа, жанр, достойный «зрелой словесности».

XII

В «Евгении Онегине» Пушкин мечтал о русском семейном романе в прозе, где воскресли бы «преданья русского семейства»:

Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины...
(V, 53)

Эти строки, пожалуй, можно отнести к сюжету «Капитанской дочки». Ведь это и был тот самый «ро-

ман на старый лад», который привлекал воображение Пушкина.

Но следующая строфа относится к какому-то другому замыслу:

Перескажу простые речи
Отца иль дяди-старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка...
(V, 53)

И еще некоторые подробности драматического сюжета, получающего, впрочем, счастливую развязку:

Несчастной ревности мученья,
Разлуку, слезы примиренья,
Поссорю вновь, и наконец
Я поведу их под венец.
(V, 53)

Но счастливые концы не давались Пушкину. Он начал роман без заглавия о вражде двух соседей-помещиков, Троекурова и Дубровского, о судьбе их детей, имевших несчастье полюбить друг друга.

Речь шла о дворянском разорении, о том, как враждующие между собой помещики вовлекают крестьян в борьбу, которая принимает все более жестокие формы и завершается бунтом.

Пушкин поместил в романе «определение суда» — обширную выписку из уголовного дела: «Мы помещаем его вполне, полагая, что всякому приятно будет увидеть, — иронически замечает Пушкин, — один из способов, коими на Руси можем мы лишиться имения, на владение коим имеем неоспоримое право...» (VI, 149).

Роман остался не только без названия, но и без конца. В этом романе все несчастны, и старый Дубровский, и молодой Дубровский, и его невеста, дочь Троекурова Маша, и медведь на цепи, которого пристрелил Дефорж.

«Медведь повалился. Всё сбежалось, двери отворились, Кирила Петрович вошел, изумленный развязкою своей шутки» (VI, 172).

В подробностях этого романа, так же как в повестях Белкина, много неожиданных событий. Вот, например, Антон Пафнутьич Спицын, оставшись на ночлег в имении Троекурова, оказался в одной ком-

нате с Дефоржем, не догадываясь, что это и есть переодетый Дубровский.

Дефорж погасил свечу.

«Пуркуа ву туше, пуркуа ву туше, — закричал Антон Пафнутьич, спрягая с грехом пополам русский глагол *тушу* на французский лад. — Я не могу дормир в потемках» (VI, 182).

И тот же простодушный, «домашний» юмор.

XIII

Кто знает, как назвал бы свой роман Пушкин, если бы довел до конца свою рукопись. Может быть, он назвал бы эту книгу «романом Ивана Петровича Белкина»?

Друг, сосед и биограф Белкин, чье письмо Пушкин поместил целиком в предисловии «от издателя», между прочим упоминает и «первую часть романа, которого он (т. е. Белкин. — Э. Б.) не кончил» (VI, 56).

И Пушкину, как Белкину, была трудна объективная форма романа. «Вы не поверите, — говорил однажды Пушкин, — как мне хочется написать роман, но нет, не могу: у меня начато их три, — начну прекрасно, а потом недостает терпения, не слажу»¹¹.

«Правильный», объективный роман, по-видимому, не давал настоящей свободы Пушкину, утомлял его своей повествовательностью. Что касается «Дубровского», то во второй части он начал сбиваться на романтическую историю «благородного разбойника» (Ринальдо Ринальдини). И роман остался неоконченным.

Но есть у Пушкина повесть, которую, пожалуй, не мог бы написать Белкин.

Это — повесть «Пиковая дама».

Содержание повести «довольно странно», она полна каких-то нераскрытых намеков и иносказаний. Герой повести — Германн, русский офицер немецкого происхождения, снедаемый жаждою богатства и власти.

Германн в повести назван «инженером». Может возникнуть вопрос, не была ли вся повесть расчетом

¹¹ Майков Л. Н. Пушкин. — Спб., 1899. — С. 418.

Пушкина с масонами, к которым он некогда принадлежал, когда был членом тайной ложи «Овидий»? Германн — офицер, поведение которого кажется «довольно странным» (VI, 218).

«Этот Германн, — говорит один из героев повести, — лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» (VI, 228).

Таинственная повесть написана изумительно точным языком.

Само описание становится динамичным и зримым, как современная кинолента:

«Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другою катились к освещенному подъезду. Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара» (VI, 219).

В «Пиковой даме» Пушкин преодолел какое-то внутреннее препятствие, которое мешало ему вести правильное объективное повествование и перейти от субъективных «записок» к объективной «повести». Это была именно повесть, а не исторические записки. В повести действие дается в разных планах, и внимание автора направляется попеременно то на одного, то на другого героя.

У Германна три преступления: против старой графини, против возлюбленной и против самого себя.

И вот почему он «проигрался». В Германне есть что-то нетерпеливое, страстное, «отроческое», что особенно заметно с точки зрения «зрелой словесности».

В этой повести Пушкина уже заложена идея власти, преступления и денег («миллион»), которая так волновала Достоевского в романе «Подросток».

XIV

Но записки по-прежнему были самой органичной для Пушкина формой прозы.

В 1830 году, во время путешествия на Кавказ, Пушкин вел дневник, который позднее, в 1835 году, был переработан в путевой очерк.

Очерк, как форма исторических записок от пер-

вого лица, — это и есть «Путешествие в Арзрум», напечатанное в 1836 году в журнале «Современник».

Мир его необычайно расширился.

«Переход от Европы к Азии делался час от часу чувствительнее: леса исчезают, холмы сглаживаются, трава густеет, и являет большую силу растительности; показываются птицы, неведомые в наших лесах; орлы сидят на кочках, означающих большую дорогу, как будто на страже, и гордо смотрят на путешественника...» (VI, 435).

В «Путешествии в Арзрум» есть свой сюжет, который можно назвать историческим. Пушкин уезжал туда, где шла война, где были его «друзья, товарищи, братья». Он снова, как в юности, надеялся встретиться с «веселым призраком свободы». Ему было тесно и душно в Петербурге.

Ко времени путешествия в Арзрум относится автопортрет Пушкина в бурке верхом на коне и с пикой.

Однако на Кавказе, так же как в молодости, «призрак свободы» рассеялся. Навстречу ему из Тегерана везли убитого Грибоедова.

«Я переехал через реку. Два вола, впряженные в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. «Откуда вы?» — спросил я их. «Из Тегерана». — «Что вы везете?» — «Грибоеда». — Это было тело убитого Грибоедова...» (VI, 451).

«Летописный слог» Пушкина придает этой сцене ошеломительную силу. «Не думал я встретить уже когда-нибудь нашего Грибоедова!» (VI, 451).

Это был перелом сюжета: Пушкин понял, что впереди, как бы далеко он не уехал от Петербурга, его ждала все та же судьба.

«Я ехал обратно в Тифлис по дороге уже мне знакомой. Места, еще недавно оживленные присутствием 15 тысяч войска, были молчаливы и печальны. Я переехал Саган-лу и едва мог узнать место, где стоял наш лагерь...» (VI, 475).

Пушкин возвращался в Петербург.

А Грибоедов был похоронен в Тифлисе.

«Путешествие в Арзрум» — не столько даже путевые, сколько именно исторические записки Пушкина, отрывок из его биографии, которую он хотел написать и которая вся принадлежала истории его времени.

XV

Пушкин не любил описательности в прозе и к «подробностям», если их было много и они не касались сути дела, относился насмешливо.

Настя, горничная Лизы («Барышня-крестьянка»), вернувшись из имения Берестовых, рассказывала своей госпоже о молодом барине:

— Пошли мы, я, Анисья Егоровна, Ненила, Дунька...

— Хорошо, знаю. Ну потом?

— Позвольте-с, расскажу все по порядку. Вот пришли мы к самому обеду. Комната полна была народу. Были колбинские, захарьевские, приказчица с дочерьми, хлупинские...

— Ну! а Берестов?

— Погодите-с. Вон мы сели за стол, приказчица на первом месте, я подле нее... а дочери и надулись, да мне наплевать на них...

— Ах, Настя, как ты скучна с вечными своими подробностями.

(VI, 102).

Но Настю не собьешь с налаженной колеи. Она «перечисляет» все, что видела, ни на миг не приближаясь к цели своего рассказа:

— Да как же вы нетерпеливы! Ну вот вышли мы из-за стола... а сидели мы часа три, и обед был славный; пирожное блан-манже синее, красное и полосатое... Вот вышли мы из-за стола, и пошли в сад играть в горелки, а молодой барин тут и явился (VI, 102).

Вот манера, которую Пушкин хорошо знал не только по рассказам какой-нибудь горничной Лизы, но и по рассказам и повестям многих сочинителей.

XVI

«Повести Белкина» были напечатаны в 1831 году без указания имени автора. Эта книга не вызвала особенного интереса у критики и прошла как бы незамеченной.

Но через несколько десятилетий, уже после Лермонтова и при Толстом, стало ясно, что никакая другая книга не может сравниться с «Повестями Белкина» по силе своего влияния на русскую литературу.

Истолкователем этого феномена стал А. А. Григорьев. В статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» Григорьев пишет: «Позволю себе

заметить только, что все простые, не преувеличенные юмористически и не идеализированные трагически отношения литературы к окружающей действительности и к русскому быту — по прямой линии ведут свое начало от взгляда на жизнь Ивана Петровича Белкина»¹².

Оставляя в данном случае в стороне ту общую тенденцию, которую проводил Григорьев в своих критических статьях, стремясь истолковать всю историю русской литературы в свете идеалов позднего славянофильства и почвенничества, надо признать, что он был первым из критиков, кто понял и оценил основополагающую художественную, историческую и нравственную ценность прозы Пушкина и в особенности «Повестей Белкина» и «Летописи села Горюхино».

У Пушкина каждая подробность драгоценна, как «заячий тулупчик» в «Капитанской дочке».

У Петра Андреевича Гринева и Ивана Петровича Белкина было нечто общее: и тот и другой по манере своего письма были летописцами.

Свидетели исторических событий, они находили отвечающую им форму краткой и ясной речи.

Вот небольшой отрывок из «Капитанской дочки»: «Вскоре все заговорили о Пугачеве. Толки были различны. Комендант послал урядника с поручением разведать хорошенько обо всем по соседним селениям и крепостям. Урядник возвратился через два дня и объявил, что в степи верст за шестьдесят от крепости видел он множество огней и слышал от башкирцев, что идет неведомая сила» (VI, 298).

Так пишет Гринева. Но не так ли пишет и другой летописец своего времени — Белкин? «Между тем война со славою была кончена. Полки наши возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу. Музыка играла завоеванные песни: *Vive Henri-Quatre*, тирольские вальсы и арии из *Жоконда*. Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами. Солдаты весело разговаривали между собою, вмешивая поминутно в речь немецкие и французские сло-

¹² Григорьев А. А. Литературная критика. — М., 1967. — С. 177.

ва. Время незабвенное! Время славы и восторга» (VI, 76—77).

«Летописная складка» сближает их с Пушкиным. То, что было характерно для Гринева и Белкина, характерно и для Пушкина. «Пробили в барабан. Мы тронулись, — пишет он в «Путешествии в Арзрум». — Впереди поехала пушка, окруженная пехотными солдатами. За нею потянулись коляски, брички, кибитки солдаток, переезжающих из одной крепости в другую; за ними заскрипел обоз двухколесных ароб. По сторонам бежали конские табуны и стада волов. Около них скакали ногайские проводники в бурках и с арканами» (VI, 437).

В пушкинской прозе стиль повествования и изображения «близок к простой, «летописной» записи основных и наиболее характерных событий»¹³, — пишет академик В. В. Виноградов.

«Суть летописно-мемуарного или историко-бытового стиля состоит в быстром и сжатом обозначении и перечислении предметов и событий, которые выхватываются из широкого потока жизни и отражают его сложное движение, будучи как бы «опорными пунктами» его»¹⁴.

Так «возникает впечатление стремительной оценки и неожиданной, но многозначительной сдвинутости коротких фраз, между которыми предполагается «бездна пространства»¹⁵.

Летописный стиль Пушкина отвечал новым потребностям реалистической литературы — историзму постижения и отражения жизни, прошлого и настоящего. Историзм мышления, благодаря Пушкину, становился основой «зрелой словесности», русской и классической литературы XX века.

ЛИЦЕЙСКАЯ ГОДОВЩИНА

I

Лицей был всегда рядом.

Но с годами он как бы уходил в прошлое, отсут-

¹³ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. — М., 1959. — С. 582.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. — С. 583—584.

пал в историю, становился напоминанием о «золотом веке» ранней юности.

Удивительно, как возрастало значение лица по мере того, как Пушкин проходил разные эпохи жизни, постигая истину Батюшкова, который назвал свой век железным. — «О, память сердца!»¹.

19 октября 1825 года Пушкин писал о лицейской годовщине весело, торжественно, с какой-то эпической свободой:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен.
(II, 245)

В 1827 году к лицейской годовщине Пушкин написал всего восемь строк ободрения друзьям «в заботах жизни, царской службы», и в изгнании, в Сибири, в каторге, «в мрачных пропастях земли» (III, 34).

Это было похоже на постскриптум к посланию в Сибирь — «Во глубине сибирских руд»:

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море,
И в мрачных пропастях земли!
(III, 34)

Само это слово — «друг» или «дружба» приобретало в языке Пушкина особенное значение именно потому, что он видел вокруг себя все больше «недругов», все острее ощущал «недоброжелательство» и литературное одиночество.

Тон задавала критика. Пушкина «бранили с ожесточением, — отмечает Белинский, — без всякого уважения к лицу великого поэта»².

Но «критика не есть брань, а брань не есть критика»³.

И возникает вопрос: что же такое критика и каково ее назначение? — вопрос, который стал волновать Пушкина с особенной силой после 1825 года.

Размышляя о критике, он невольно возвращался к воспоминаниям о лицейских временах.

¹ Батюшков К. Н. Соч. — М., 1955. — С. 239.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — В 13 т. — М., 1955. — Т. 7. — С. 402.

³ Там же.

II

Сначала Пушкин хотел отшутиться.

В восьмой главе «Евгения Онегина», которую он окончил в уединении в Болдино, осенью 1830 года, есть грустные признания:

Прочел скептического Беля,
Прочел творенья Фонтенеля,
Прочел из наших кой-кого,
Не отвергая ничего:
И альманахи, и журналы,
Где поученья нам твердят,
Где нынче так меня бранят,
А где такие мадригалы
Себе встречал я иногда:
E sempre bene*, господа.

(V, 157)

Однако отшутиться от этой брани было мудрено.

Поэт впервые столкнулся с теми «хулителями искусства» и с такими нападками на его творчество, которые уже ничего общего не имели с литературной критикой.

Против Пушкина действовала целая «шайка» литературных воротил, у которых в руках были «и альманахи, и журналы», и подставные лица, и наемные перья, да и сами они горели желанием отличиться в таком деле, как «осуждение Пушкина».

В. Ф. Одоевский был совершенно прав, когда называл критику на произведения Пушкина в «Северной пчеле» «нападением». За Булгариным тем же путем шел и «барон Брамбеус», издатель «Библиотеки для чтения».

Действительно, в этих статьях было что-то разбойничье. К тому же чувствовалось, что у Булгарина есть «высокие покровители», что, нападая на Пушкина, он рассчитывал на поощрение, знал, что «ему за это ничего не будет».

И действовал нагло и дерзко.

«Есть время всему, — пишет Одоевский. — Пушкин возмужал, Пушкин понял свое значение в русской литературе, понял вес, который имя его придавало изданиям, удостоиваемым его произведений; он посмотрел вокруг себя и был поражен печальной картиной нашей литературной расправы, — ее площад-

* «И отлично» (ит.).

ною бранью, ее коммерческим направлением, и имя Пушкина исчезло на многих, многих изданиях»⁴.

Одоевский указал на одну важную особенность в судьбе Пушкина, на которую обычно не обращают внимания.

Пушкин в конце 20-х и в начале 30-х годов покидал журналистику, переставал печататься в «альманахах и журналах», где его некогда встречали «мадригалами».

Он думал о «Литературной газете», думал о журнале «Современник», как независимых и новых формах «зрелой словесности».

И получалось, что, обращаясь к журналистике, Пушкин покидал журналистику. Имени его уже нельзя было встретить среди имен авторов таких изданий, как «Московский телеграф», «Библиотека для чтения»...

III

Настоящим «коноводом» этой «шайки» был Ф. В. Булгарин, установивший в своей газете «Северная пчела» «кафедру» для поучений Пушкину и превративший ее в дикий «завал» для нападений на поэта.

В 1834 году за подписью «Р. М.» в «Северной пчеле» была напечатана статья о «Повестях Белкина». Она начинается с «разоблачения» анонима.

«Настоящий автор всегда почти бывает известен... К чему же мистификация, тайна, предисловие»⁵.

«Северная пчела» отвергала Белкина, чтобы отвергнуть и Пушкина. Он устраивает «смотр» повестям и отбрасывает их одну за другой без лишних слов:

«Повесть (Выстрел) слаба изобретением характеров...». «Вторая повесть (Метель) уж чересчур неправдоподобна...» «Третья повесть (Гробовщик) — не повесть, а только анекдот, растянутый довольно длинно...». И т. д.

⁴ Одоевский В. Ф. Соч.: В 2 т. — М., 1981. — Т. 1. — С. 250.

⁵ Северная пчела. — 1834. — № 192.

«Ни в одной из повестей Белкина, — говорит рецензент болгаринской газеты, — нет идеи». «Повести Белкина читаются легко, ибо они не заставляют думать».

К «Повестям Белкина» причислялась и «Пиковая дама». По сходству недостатка: «Подробности этой повести превосходны... Но в целом важный недостаток, общий всем повестям Белкина, — недостаток идеи».

Нельзя сказать, что в нападках Булгарина не было тонкости и язвительности. Некоторые его замечания звучали остро и обидно. «Везде Белкин, да Белкин, к чему это? Читатель хочет повестей, а не Белкина»⁶.

Пушкин хотел следовать совету и примеру Карамзина, то есть не хотел отвечать на все эти нападки. И все же иной раз не мог удержаться, чтобы не ответить обидчику эпиграммой.

«Что касается до критических статей, написанных с одною целью оскорбить меня каким бы то ни было образом, скажу только, что они очень сердили меня, по крайней мере в первые минуты, и что, следовательно, сочинители оных могут быть довольны, удостоверясь, что труды их не потеряны...» (VII, 116).

«Труды» Булгарина исподволь готовили и приближали трагическую развязку жизни Пушкина, усиливая и нагнетая в его душе чувство одиночества и ненужности. Лермонтов был прав, когда говорил, что Пушкина травили «для потехи».

На Одоевского отталкивающее впечатление производили бесцеремонные вторжения Булгарина в личную жизнь Пушкина.

В одном из номеров своей газеты, например, Булгарин коснулся родословной поэта. Пушкин ответил Булгарину стихотворением «Моя родословная», — в каждой строке чувствуется его обида и боль: «Смеясь жестоко над собратом...».

Одоевский со своей стороны счел нужным заметить: «Есть люди, которые любят разбирать по частям жизнь художника, отгадывать, зачем он избрал тот или другой предмет, зачем он не избрал такой именно, — но большее число мало обращают внимания на эти обстоятельства, сводящие поэта на сте-

⁶ Там же.

пень обыкновенного человека, они безотчетно любят великим художником, ибо он говорит им тем языком, которого нельзя передать словами, он беседует с теми силами, которые углублены в безднах души, которые человек иногда сам в себе ощущает, но которых поэт ему должен высказать, чтобы он их понял»⁷.

Среди первых и важнейших слов, которые были сказаны о Пушкине современниками, эти слова Одоевского заслуживают особенного внимания.

Когда Пушкин обратился к журналистике, перед ним открылись совершенно новые горизонты литературной деятельности. И ближайшей среди них оказалась литературная критика. «Состояние критики, — отмечал Пушкин, — само по себе показывает степень образованности всей литературы» (VII, 116).

В поэзии Пушкин постоянно чувствовал близость Жуковского. А в критике видел вокруг себя чужие лица. «Друзья, — справедливо отмечал В. В. Гиппиус, — т. е. Жуковский, Вяземский, Плетнев, Дельвиг, не много сделали для этой славы: они мало и редко говорили в печати о Пушкине»⁸.

Пушкин считал, что современная критика «находится во младенчестве» (VII, 115). И надо начинать разговор о ней, о ее задачах, целях и значении, с самого начала. И здесь ему очень не хватало Жуковского, которого он считал едва ли не самым замечательным критиком своего времени.

Но Жуковский перестал писать статьи о литературе именно тогда, когда на литературное поприще вышел Пушкин. Уровень критических разборов без Жуковского сразу понизился. «Пушкин сильно сердился на него, — пишет Гоголь о Жуковском, — за то, что он не пишет критик»⁹. Пушкин в критике шел по стопам Жуковского.

В 1809 году в журнале «Вестник Европы» была напечатана статья Жуковского под названием «О критике», первый зрелый опыт постановки самой проблемы критики как формы общественного мнения.

⁷ Одоевский В. Ф. Соч. — Т. 1. — С. 275.

⁸ Гиппиус В. В. Пушкин и журнальная полемика его времени. — Спб., 1900. — С. 4.

⁹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1967. — Т. 6. — С. 377.

Некоторые ее положения были сформулированы как строгие правила. «Пусть будет он, — пишет Жуковский о критике, — совершенно беспристрастен». И называет беспристрастие «честностью критика»¹⁰.

«Пускай имеет в виду одну единую пользу искусства, остерегается предубеждения и не позволяет себе быть судьей в таких случаях, в которых какая-нибудь личность нечувствительно может замешать в приговор его пристрастие»¹¹.

И еще одно важное правило Жуковского: «Думаю также, что, разбирая произведение изящное, он должен более останавливаться на красотах, нежели на погрешностях и, замечая только одни важные ошибки, выставлять превосходное, ибо всякая новая красота есть приобретение искусства, есть новый шаг его к совершенству»¹².

В черновиках Пушкина есть набросок, который называется «О критике». Этот набросок читается как конспект статьи Жуковского, как повторение двух его основных положений — о беспристрастии и первичных целях критики.

«Не говорю о беспристрастии, — пишет Пушкин, — кто в критике руководствуется чем бы то ни было, кроме чистой любви к искусству, тот уже нисходит в толпу, рабски управляемую низкими, корыстными побуждениями» (VII, 111).

Можно, конечно, сказать, что это такой конспект, который по лаконичности, чистоте и силе мысли превосходит источник.

Но ведь это конспект Пушкина!

«Где нет любви к искусству, там нет и критики, — излагает он по-своему мысль Жуковского. — Хотите ли быть знатоком в художествах? — говорит Винкельман. — Старайтесь полюбить художника, ищите красот в его созданиях» (VII, 111).

Жуковский не упоминал Винкельмана. А Пушкин — упомянул, потому что мнение Винкельмана служило как бы дополнением и еще одним подтверждением правила, сформулированного Жуковским.

¹⁰ Жуковский В. А. Эстетика и критика. — М., 1985. — С. 223.

¹¹ Там же.

¹² Там же. — С. 222.

Пушкин хотел придать критике значение «науки». «Критика — наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусств и литературы» (VII, 111). Вот то новое положение, которое принадлежит собственно Пушкину, которым он хотел и мог дополнить статью Жуковского. Статья Пушкина могла поднять «степень образованности» всей литературы его эпохи.

IV

Близость взглядов Жуковского и Пушкина на цели и задачи критики удивительна. Однако это не значит, что они во всем были одного мнения.

В том же 1809 году Жуковский напечатал в «Вестнике Европы» статью «О басне и баснях Крылова». Тема была очень важная. Из всех своих современников Пушкин особенно ценил Крылова как народного поэта, заслужившего мировую известность.

С него, собственно говоря, и начинается всемирная слава русской литературы XIX века. В 1825 году басни Крылова были изданы в Париже графом Г. В. Орловым с предисловием академика Пьера Лемонте. «Читал ли ты Крылова басни, изданные в Париже графом Орловым с переводами, французским и италианским?»¹³ — спрашивал Катенин.

Пушкин не только читал эту книгу, но написал о ней статью для журнала «Московский телеграф». В этой статье он полемизирует и с Жуковским, с его суждениями о Крылове и Лафонтене. Жуковский назвал Крылова «соперником» Лафонтена, но не решился поставить его имя в один ряд с именем признанного французского классика. Больше того, Жуковский, как это следует из его статьи, явно отдавал предпочтение Дмитриеву перед Крыловым.

Пушкин решительно был с этим не согласен.

Жуковский выписал басню Лафонтена «Два голубя» в двух переводах — Дмитриева и Крылова. «Дмитриев перевел очень близко Лафонтена и с ним сравнился... Крылов, не желая переводить снова, а может быть и не надеясь перевести лучше...»¹⁴

¹³ Переписка А. С. Пушкина. — М., 1982. — Т. 2. — С. 215.

¹⁴ Жуковский В. А. Эстетика и критика. — С. 192.

Пушкин опровергает именно этот тезис, хотя Жуковский в его статье не упоминается. Пушкин так же, как и Жуковский, считает Крылова соперником Лафонтена. И отдает ему первенство. «Конечно, — пишет Пушкин, — ни один француз не осмелится кого бы то ни было поставить выше Лафонтена, но мы, кажется, можем предпочесть ему Крылова» (VII, 23).

При этом он дал блистательное определение особенностей стиля Крылова и Лафонтена: «Оба они вечно останутся любимцами своих единоплеменников. Некто справедливо заметил, что простодушие (*naïveté, bonhomie*) есть врожденное свойство французского народа; напротив того, отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться: Лафонтен и Крылов представители духа обоих народов» (VII, 23).

В статье не все было сказано. Кое-что осталось в письмах Пушкина. Еще в 1824 году Пушкин писал Вяземскому: «Что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова...» (X, 68). «Грех тебе унижать нашего Крылова» (X, 67). Так Пушкин урезонивал Вяземского.

В письме к Бестужеву он говорил о том же: «Мы не знаем, что такое Крылов, Крылов, который столь же выше Лафонтена, как Державин выше Ж. Б. Руссо» (X, 114).

История все поставила на свои места. Пушкин, вставший на защиту Крылова, лучше других чувствовал не только художественную ценность его поэзии, но и историческую значимость его труда. В данном случае Пушкин шел не против Жуковского, но дальше своего учителя. И правда оказалась на его стороне.

V

Жуковский всегда был нужен Пушкину для самоопределения в литературном мире. И критика представляла собой удобное поле для такого самоопределения.

В 1808 году Жуковский напечатал в журнале «Вестник Европы» статью «Писатель в обществе» — важный документ романтической философии искусства.

Место писателя — в его рабочем кабинете, утверждал Жуковский.

Идеальный образ писателя в статье Жуковского связан с характером Карамзина. «Он неохотно является в общество и, находясь в нем, всегда бывает от него в отсутствии: в шумную толпу людей переносит он уединение своего кабинета»¹⁵.

Но Карамзин был придворным историографом. «Позволяю себе утверждать, — говорил Жуковский, — что и писатель наравне со всеми может с успехом играть свою роль на сцене большого света». Со временем и Жуковский получил немаловажную роль при дворе, когда стал воспитателем наследника престола.

Пушкин в последние годы жизни испытывал искушение пойти по стопам Карамзина — стать историографом, написать историю Петра Великого. Но и тогда он стремился к независимости. «Единственное, чего я жажду — это независимости (слово неважное, да сама вещь хороша); с помощью мужества и упорства я в конце концов добьюсь ее» (X, 598).

В 1836 году Пушкин написал на тему «писатель в обществе» статью «Вольтер», в которой высказал свои суждения, идущие вразрез с суждениями Жуковского.

Пушкин недоумевал, задаваясь вопросом: чего искал Вольтер при дворе государей? Он как будто новым взглядом окинул всю историческую картину последних лет жизни великого писателя XVIII века.

И ужаснулся тому, что увидел. «Вольтер во все течение долгой своей жизни, никогда не умел сохранить своего собственного достоинства», — пишет Пушкин (VII, 286). Не мог сохранить своего достоинства, потому что стремился «играть роль» при дворе.

«Что влекло его в Берлин? — недоумевает Пушкин. — Зачем ему было променять свою независимость на своенравные милости государя, ему чужого, не имевшего никакого права его к тому принудить?» (VII, 286).

Это были вопросы, которые Пушкин задавал истории, вопросы, которые он задавал самому себе.

¹⁵ Там же. — С. 172.

Кажется, что статья Жуковского «Писатель в обществе» лежала раскрытой перед Пушкиным, когда он писал свою статью о Вольтере.

Он заканчивает эту статью почти буквальная цитатой из Жуковского: «Настоящее место писателя есть его ученый кабинет» (VII, 286). К этому он добавил свое стоическое умозаключение: «Независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы» (VII, 286).

VI

В 1832 году Пушкин был избран в Российскую Академию, основанную еще при Екатерине II. Академиками были Державин, Фонвизин, Крылов, Карамзин, Жуковский. Академиком стал и Пушкин.

Это был знак высокого признания его заслуг перед искусством и наукой¹⁶. Пушкин написал ряд ученых статей: «Российская Академия», «Французская Академия», вступил в полемику о «духе словесности», или о значении идеала для развития искусства и эстетики — «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной».

Не хочется говорить о тех унижениях, которым подвергался Пушкин при дворе. Но без этой мрачной краски портрет его эпохи не будет полным. В 1833 году великого поэта, академика, отца семейства пожаловали званием камер-юнкера. Великий князь в театре поздравил Пушкина. «Покорнейше благодарю, ваше высочество, — ответил Пушкин, — до сих пор все надо мной смеялись, вы первый меня поздравили» (VIII, 28).

Пушкин оказался втянутым в великосветскую жизнь помимо своей воли: «...двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала в Аничкове» (VIII, 27).

Двору хотелось, чтобы Пушкин был придворным. Но он не был похож ни на Карамзина, ни на Жуковского и совсем не годился для этой роли. Из этого могла выйти и вышла только великая трагедия.

¹⁶ Модзалевский Л. Б. Пушкин — член Российской Академии // Вестник АН СССР. — 1937. — № 2/3. — С. 244—247.

Защитить поэта от унижений, столь принятых в «златом кругу вельмож», не могло даже звание академика. И Пушкин заговорил дерзновенным языком Ломоносова: «Я могу быть подданным, даже рабом, но холопом и шутком не буду и у царя небесного» (VIII, 38).

Вместе с мыслью об отставке возникало то особое настроение Пушкина, которое воплощено в его знаменитом цикле стихотворений о поэте и поэзии: «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту». С замечательной лирической силой эти же мысли выражены и в набросках нового «романа в стихах» — «Езерский»:

Исполнен мыслями златыми,
Не понимаемый никем,
Перед распутиями земными
Проходишь ты, уныл и нем.
С толпой не делишь ты ни гнева,
Ни нужд, ни хохота, ни рева,
Ни удивленья, ни труда.
Глупец кричит: *куда? куда?*
Дорога здесь. Но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекут
Мечтанья тайные; твой труд —
Тебе награда...

(IV, 250)

И снова перед мысленным взором Пушкина возникал лицей — начало жизни. В 1836 году исполнилось 25 лет с тех пор, как он впервые переступил порог лицея.

Была пора: наш праздник молодой
Сиял, шумел и розами венчался,
И с песнями бокалов звон мешался,
И тесною сидели мы толпой.
Тогда, душой беспечные невежды,
Мы жили все и легче и смелей.

(III, 341)

Так начал Пушкин новую элегию «19 октября». В ней было торжество, сознание великого исторического опыта, выпавшего на долю его поколения:

Всему пора: уж двадцать пятый раз
Мы празднуем лицей день заветный.
Прошли года чредою незаметной
И как они переменили нас!

(III, 341)

Воспоминание Пушкина обращено не только к лицу, но и к его эпохе, к великим событиям Отечественной войны 1812 года.

Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались.
(III, 342)

Те дни были незабвенными для Пушкина. В 1829 году он написал новые «Воспоминания о Царском Селе», в той же форме, в какой была написана им в 1814 году известная ода.

Какая огромная грусть была в этих стихах позднейших лет:

Воспоминаньями смущенный,
Исполнен сладкою тоской,
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с поникшею главой.
Так отрок Библии, безумный расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев наконец родимую обитель,
Главой поник и зарыдал.
(III, 148)

Пушкин почувствовал себя «блудным сыном» Лицея. Какое искреннее страдание отозвалось в рыдающей строфе его последних «Воспоминаний о Царском Селе»!

VII

С Лицеем было связано предощущение новой жизни и новых трудов. А в трудах Пушкин неизменно находил спасительную «нравственную силу». «Когда он чуял налет вдохновения, — говорил П. А. Вяземский, — когда принимался за работу, он успокаивался, мужал, перерождался»¹⁷.

Сальери говорил Моцарту: «Ты, Моцарт, недостойн сам себя» (V, 309). Нечто подобное приходилось слышать и Пушкину. Он даже написал апологию творчества, похожую и на монолог беспечного Моцарта перед лицом сурового Сальери: «Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон...» (III, 23).

Пушкин готов был принять любые упреки в адрес поэта ради оправдания творчества — права слышать

¹⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — Т. I. — С. 151.

«божественный глагол», когда он коснется «чуткого слуха»: «Душа поэта встрепенется, как пробудившийся орел» (III, 23). И Моцарт скажет: «Довольно, сыт я. Слушай же, Сальери!» (V, 314—315).

Творчество было предназначением и смыслом жизни Пушкина. «В последнее время, — пишет Вяземский, — работа, стоящая у него на очереди, или на ферстаке, как говорил граф Канкрин, была история Петра Великого»¹⁸.

Приближалась лицейская годовщина 1837 года — двадцать лет со дня выпуска. «Промчится год, и я явлюся к вам!» Но Пушкину не суждено было дожить до этой даты. И среди великих художественных идеалов, завещанных Пушкиным, навеки остался и этот веселый знак поэзии и «тайной свободы» — лицейская годовщина — 19 октября:

Пора, пора! душевных наших мук
Не стоит мир; оставим заблужденья!
Сокроем жизнь под сень уединенья!
Я жду тебя, мой запоздалый друг —
Приди; огнем волшебного рассказа
Сердечные преданья оживи;
Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви.

(II, 246).

Творчество Пушкина, взятое в целом, как великое множество художественных миров, обладающих историческим и поэтическим единством, — это единственная в своем роде энциклопедия, книга народного чтения и народной любви, где в каждом слове слышится «такой знакомый и родной для сердца звук»¹⁹.

¹⁸ Русские писатели XIX века о Пушкине. — С. 35.

¹⁹ Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1980. — Т. 2. — С. 262.

ЕДИНСТВО

ЗАМЫСЛА



всичко струи свету мого
Тукатъ тукъ ~~тукъ~~ мого!
моторъ тукъ казу мого! -
Тукъ тукъ и мого, орабъ мого
мого мого мого,
... тукъ ...
моторъ мого
и тукъ тукъ



«СТРОФА, СЛАГАЕМАЯ МНОЙ...»

I

В 1815 году в общем собрании Общества любителей российской словесности при Московском университете знаменитый поэт Константин Батюшков произнес «Речь о влиянии легкой поэзии на язык». Пушкин тогда был лицеистом. Речь Батюшкова, казалось, была обращена к нему.

«Истинная просвещенная любовь к искусствам... с удовольствием замечает дарование в толпе писателей и готова ему подать полезные советы; она, как говорит поэт, готова обнять «В отважном мальчике грядущего поэта»¹.

Этот отважный мальчик был Пушкин. Еще в 1814 году он написал стихи, обращенные к Батюшкову о том, как «лиру строил Аполлон» («К Батюшкову»). Теперь он обдумывал (и понимал как никто) его речь о влиянии легкой поэзии на язык.

Батюшков утверждал, что старая, архаическая эпопея, которую так любили классицисты, уходит в прошлое. Самая знаменитая поэма минувшего века — «Россиада» М. М. Хераскова — находила все меньше читателей.

Не только громоздкая композиция, но главным образом утомительная однообразность интонации отталкивали поэтов нового века от такой архаической формы, как будто само слово в ней было тяжелым.

«Все роды хороши, кроме скучного, — говорил Батюшков. — В словесности все роды приносят пользу языку и образованности...»² Доказывая, что «все роды» приносят пользу языку и образованности, Батюшков хотел «оправдать» так называемые «малые жанры» — послание, элегию, эпиграмму. Это были именно те жанры, которые лучше всего удавались

¹ Батюшков К. Н. Соч. — М., 1955. — С. 385.

² Там же. — С. 384.

юному Пушкину и в которых он уже в Лицее достиг замечательного искусства.

II

В дни молодости Пушкина не было другого такого живого, остроумного и звонкого поэта, как Батюшков. «Присяжные певцы» требовали, чтобы современники признали бессмертными их «любезных чад», то есть все сочиненное ими — «стихи и прозу безрассудны». А Батюшков указывал на Лету. Сколько потонуло в ее тихих водах громких имен.

В 1809 году Батюшков написал веселую и мудрую поэму «Видение на берегах Леты»³ — урок поэтам на вечные времена. Она звучала то как новейшая баллада, полная видений на берегах реки забвения, «в Элизии священном, Лавровым лесом осененным», то как старинная притча-сатира о том, как Минос, «старик угрюмый и курносый, чинит расправу и вопросы».

Купание и потопление в Лете «напыщенных певцов» изображены Батюшковым как трагикомическая фантазмагория: «В реку, в реку! О жалкий вид!/О, тщетная поэтов слава!»

Все было написано свободно, смело, как того требует поэтика «Видения», сочетающего натуралистические и фантастические подробности.

Но не всех губит Лета. Есть избранники, для которых не страшна эта «река забвения стихов». Едва только вышел на берег Леты великий баснописец Крылов, как эхо подхватило его крылатое имя:

«Крылов, Крылов!», — в одно вскричало
Собрание шумное духов,
И эхо гулко повторяло
Под сводом адским: «Здесь Крылов!»

Четверостишия под искусной рукой Батюшкова меняли свой строй и тон, приобретая то повествовательную, то разговорную интонацию:

«Садись сюда, приятель милый!
Здоров ли ты?» «И так, и сяк».
«Ну, что ж ты делал?» «Все пустяк,
Тянул тихонько век унылый».

³ Там же. — С. 96—103.

На смену четверостишиям приходили иронические или лирические двустишия:

Еще продлилось сновиденье,
Но ваше длится ли терпенье?

Это был настоящий пир ямбической рифмы. Батюшков множил, то собирал, то распускал перекрестные, кольцевые, мужские и женские рифмы, сопрягал строки разнообразно, как будто знал, что его будет читать Пушкин.

Иногда Батюшков выстраивал колонкой все свои послушные четверостишия, которые образовывали некое, правда, еще случайное единство. Это были еще не пушкинские стихи, но, как говорил Белинский, после них следовало ожидать «не других каких-нибудь, а пушкинских...»⁴.

Строфа Батюшкова, если можно говорить о такой строфе в «Видении на берегах Леты», начинается так же, как «онегинская строфа», — четверостишием с перекрестными рифмами:

Но тут явились лица новы
Из белокаменной Москвы.
Какие странные обновы!
От самых ног до головы...

И по интонации эти стихи очень похожи на пушкинские, а не на какие-нибудь другие...

О том о сем и не без шума
(И в рае, думаю, у нас
У всякого своя есть дума,
Рассудок свой, и вкус, и глаз).

Далее, точно так же, как в «онегинской строфе», следует четверостишие, составленное из двустиший с разными типами рифмы:

Садилась все за пир богатый,
Как вдруг Майинин сын крылатый,
Ниссланный вышним божеством,
Сказал сидящим за столом...

Речь Эрмия выдержана в форме двустишия: «Сюда, на берег тихой Леты, бредут покойные поэты...»

Третье четверостишие в «онегинской строфе» у Пушкина имеет кольцевую рифму, что придает но-

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — М., 1955. — Т. 7. — С. 228.

вую энергию всей строфе в целом. Четверостишие такого типа есть и у Батюшкова, но оно стоит как бы не на своем месте, обособленно.

Приход теней на берег Леты Батюшков сравнивает с осенним листопадом:

Поблеклы листья древесны,
Что буря в долах разнесла,
Так теням сим не весть числа!
Идут толпой в ущелья тесны.

Концовка «батюшковской строфы» была развернутой и состояла из нескольких строчек (в отличие от лаконичной «онегинской строфы»):

«Здесь опыт будет правосудный:
Стихи и проза безрассудны
Потонут вмиг: так Феб судил!» —
Сказал Эрмий и силой крыл
От ада к небу воспарил.

Однако то, что сказал Эрмий, «Майинин сын крылатый», уже известно из предыдущих стихов, поэтому вся концовка могла бы уложиться в две строки, в одно двустишие:

Сказал Эрмий и силой крыл
От ада к небу воспарил.

В этом случае в строфе Батюшкова оказалось бы 14 строк, столько же, сколько в онегинской строфе.

Конечно, «батюшковской строфы» как строгой формы в «Видении на берегах Леты» не существует. Она складывалась здесь как бы случайно. Но если взглянуть на стихи Батюшкова сквозь «магический кристалл» «онегинской строфы», то может действительно показаться, что «Батюшков — записная книжка нерожденного Пушкина»⁵. Так, в «Видении на берегах Леты» есть все элементы «онегинской строфы» — развернутой энциклопедии ямбической рифмы.

Пушкин отнесся к стихам Батюшкова как к «творческому хаосу», из которого он должен был создать строй, закономерность и гармонию. Так «лиру строил Аполлон».

⁵ Мандельштам О. Э. Разговор о Данте. — М., 1957. — С. 75.

III

Несомненное сходство батюшковского стиха, именно «Видения на берегах Леты», и «онегинской строфы» мельком отметил Н. Энгельгардт: «Здесь уже намечен строй пушкинской строфы»⁶

Конечно, дело заключалось не только в том, чтобы «убрать то», «переместить это», да еще немного «подсократить лишнее», хотя и это мог исполнить только один Пушкин. Надо было именно «воспарить», как сказано у Батюшкова об Эрмии; надо было «оставить долу» все то, что отягощало поэму, что было наследием архаической притчи и эпопеи.

В «онегинской строфе» есть лирическое, философское, музыкальное единство; в ней есть гармоническая закономерность поэтической формы. И есть тот «музыкальный звук», который перелетает Лету, повторяемый эхом веков.

Пушкин создал поэтическую строфу, столь же свободную, как весь его «свободный роман».

В конце второй главы Пушкин пишет о себе, о своем романе, о тихой Лете, об онегинской строфе:

Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнью, друзья!
Ее ничтожность разумею
И мало к ней привязан я;
Для призраков закрыл я вежды;
Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда:
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.

(V, 46)

Весь финал второй главы представляет собой вариацию на тему «Видения на берегах Леты». И Пушкин сам указывает на этот источник:

И чье-нибудь он сердце тронет;
И, сохраненная судьбой,
Быть может, в Лете не потонет
Строфа, слагаемая мной.

(V, 46—47)

⁶ Энгельгардт Николай. История русской литературы XIX столетия. 2-е изд. — Пг., 1914. — Т. 1. — С. 95.

Это было как воспоминание молодости, о первом и великом уроке — «Видении на берегах Леты». А «строфа, слагаемая мной», и есть «онегинская строфа».

«ПЕРВЫЙ ПОКРОВИТЕЛЬ»

I

Замечательную роль в судьбе Пушкина сыграл Владимир Васильевич Измайлов (1734—1830), писатель и журналист 10—20-х годов, автор известной в свое время повести «Ростовское озеро».

Измайлов входил в круг Карамзина, был знаком с И. И. Дмитриевым, В. А. Жуковским, В. Л. Пушкиным. Жил он в Москве, редактировал журнал «Вестник Европы». О литературе судил «с просветительских позиций»¹.

И вдруг судьба подвергла его как редактора редкому испытанию. Однажды на своем столе он нашел присланную из Петербурга и неподписанную рукопись. Это была рукопись Пушкина, первая его рукопись, попавшая в редакцию.

Имя Пушкина тогда никому еще не было известно. Но здесь даже и неизвестного имени, о котором все же можно было бы справиться, не было. Перед Измайловым была загадка. И она его живо заинтересовала.

К тому же у себя на столе он нашел и другую, также неподписанную рукопись. Это были стихи Дельвига, имя которого также никому тогда не было известным. И эта рукопись привлекла внимание Измайлова.

Первая публикация стихов Пушкина и Дельвига в большом литературном журнале, в «Вестнике Европы», основанном Карамзиным, связана с именем Измайлова. Одного этого достаточно, чтобы его имя с уважением было упомянуто в истории русской литературы и журналистики. Пушкин по отношению к Измайлову всегда сохранял доброе чувство признательности. С ним были связаны воспоминания о поэтическом дебюте 1814 года, о лицее, о Дельвиге.

¹ Орлов П. А. Русский сентиментализм. — М., 1977. — С. 255.

II

Они встретились, когда еще были подростками, два друга, два лицеиста, два стихотворца, Пушкин и Дельвиг. В 1814 году Дельвигу исполнилось шестнадцать лет, а Пушкину было пятнадцать.

«Явились мы рано оба», — говорил Пушкин в стихотворении, посвященном Дельвигу. «И шумный встретил нас восторг» (III, 185). Вспоминая лицейские годы и всю последующую жизнь, Пушкин называл Дельвига своим «названным братом»:

Мы рождены, мой брат названный,
Под одинаковой звездой...
(III, 185)

Но Дельвиг никогда не равнял своего дара с пушкинским. Он считал себя «небольшим певцом»². И был счастлив тем, что Пушкин любил слушать его стихи, что судьба дала ему в собеседники необыкновенного человека.

Когда Пушкин читал свои стихи, казалось, что голос его слышен не только в Петербурге, но и на самом Олимпе. Дельвиг понимал, что друг его не просто поэт, но поэт великий. Чувство такта, сознание собственного достоинства и строгая самооценка удивительны в отношениях этих двух мальчиков, которые так рано почувствовали значение каждого своего слова и поступка в жизни и в поэзии.

Они и дебютировали одновременно, избрав для этого необычный путь. В то время как другие стремились заручиться рекомендациями, они пустились в путь инкогнито, полагаясь на свой талант.

III

Дельвиг не был похож на Пушкина. Неповоротливый, медлительный «парнасский ленивец» не попевал за своим быстроногим другом. Он любил чтение и был усердным читателем мудреных книг. И любил новизну в поэзии.

В познаниях с Дельвигом мог соперничать только В. К. Кюхельбекер, которого Пушкин называл «живым лексиконом и вдохновенным комментарием».

² Дельвиг А. А. Стихотворения. — Л., 1963. — С. 160.

Но пристрастие Кюхельбекера к архаическим жанрам, к одам, например, не встречало особенного сочувствия у Пушкина. В «Евгении Онегине» Пушкин назвал Кюхельбекера «критиком строгим» и вывел назидательную формулу его архаических вкусов: «Пишите оды, господа!»

Пушкину больше нравились идиллии и песни Дельвига, его простодушная лирика. Нравились ему и рассуждения Дельвига о поэзии. Трудно было решить, что он придумал сам, а что почерпнул из книг. Но как бы там ни было, изречения Дельвига западали в память и требовали ответной работы мысли.

Однажды Дельвиг сказал Пушкину: «Цель поэзии — поэзия».

Эти слова запомнились Пушкину. И когда в 1825 году Жуковский спросил Пушкина, какова цель «Цыган», он ответил: «Ты спрашиваешь, какая цель у «Цыганов»? Вот на! Цель поэзии — поэзия, как гозорит Дельвиг...» (X, 112).

Когда Пушкина постиг «судьбины гнев» и он оказался в Михайловском, к нему приехал Дельвиг. Жизнь и поэзия были неотделимы друг от друга, дружба требовала бескорыстных и самоотверженных поступков.

О Дельвиг мой: твой голос пробудил
Сердечный жар, так долго усыпленный,
И бодро я судьбу благословил, —
(II, 246).

пишет Пушкин в стихотворении «19 октября».

В этом стихотворении Пушкин вывел классическую формулу поэтической мысли Дельвига о том, что «цель поэзии — поэзия»: «Служенье муз не терпит суеты» (II, 246).

IV

Пушкин и Дельвиг выступили в печати почти одновременно, в 1814 году. К этому времени их уже хорошо знали именно как стихотворцев в Лицее, в своем кругу.

Они легко могли бы найти себе и в Петербурге, и в Царском Селе литературных покровителей, которые бы «замолвили словечко» издателю и ввели бы «за ручку» в литературу.

Но «поиски покровителя» — это и есть та самая «суета», которой не терпит «служенье муз». И друзья нашли другое, самое простое решение. Они послали свои стихи в Москву, в журнал «Вестник Европы», к Измайлову.

«Дельви́г послал ему свои первые опыты, — рассказывает Пушкин, — они были напечатаны без имени его и привлекли внимание одного знатока, который, видя произведения нового, неизвестного пера, уже носящие на себе печать опыта и зрелости, ломал себе голову, стараясь угадать тайну анонима» (VII, 216—217).

Торжество, таким образом, оказалось двойным. Во-первых, стихи были напечатаны именно как стихи, заслуживающие напечатания, а, во-вторых, они сразу же привлекли внимание «знатока», имя которого также осталось неназванным в заметке Пушкина о дебюте Дельви́га.

Но был уже новый, еще неизвестный поэт, и первый, тоже еще неизвестный знаток, задумавшийся над его стихами. Вот это и есть «служенье муз», которое не терпит суеты.

Время было необыкновенное. В 1814 году окончились «наполеоновские войны», столько лет сотрясавшие Европу. Стихи Дельви́га, напечатанные в 1814 году, назывались «На взятие Парижа». Здесь он назвал имя, как бы окликнул Державина, которому предстояло сыграть такую большую роль в жизни Пушкина:

О, вдохновенный певец,
Пиндар Российский, Державин!
Дай мне парящий восторг...³

Но до встречи с Державиным было еще далеко.

V

В том же 1814 году Пушкин послал свои стихи в редакцию журнала «Вестник Европы» также без указания имени автора. Стихи назывались «К другу стихотворцу» и представляли собой в отличие от оды Дельви́га сатиру в форме послания к юному поэту с предостережением об опасностях, таящихся на пути к Парнасу.

³ Там же. — С. 77.

Пушкинское послание было обращено к Кюхельбекеру: «Потомков поздних дань поэтам справедлива...» (I, 24).

Измайлову стихи понравились. Но его смутило то обстоятельство, что послание «К другу-стихотворцу» было уже вторым неподписанным приношением неизвестных поэтов его журналу. По словам одного из современников, Измайлов «не хотел его печатать, не узнав прежде имени сочинителя»⁴.

Для того чтобы узнать новое имя, он напечатал в своем журнале объявление: «Просим сочинителя присланной в «Вестник Европы» пьесы под названием «К другу стихотворцу», как всех других сочинителей, объявить нам свое имя, ибо мы поставили себе законом не печатать тех сочинений, которых авторы не сообщили нам своего имени и адреса»⁵.

Это объявление было напечатано в восьмом номере журнала «Вестник Европы». А стихи Дельвига и Пушкина появились в двенадцатом и тринадцатом номерах того же издания. Очень возможно, что тот «знаток», чье внимание привлекли неподписанные стихи, присланные в редакцию «Вестника Европы», о котором пишет Пушкин в заметке о Дельвиге, это и есть сам Измайлов.

Но юные поэты остались верны себе. Стихи Дельвига были напечатаны без подписи, то есть без указания имени автора. А Пушкин придумал себе загадочное имя, написав «по-арабски», справа налево, свою фамилию одними согласными так, что получилась криптограмма: Александр Н. К. Ш. П. (Энкашапе) — в обратной перспективе — Пушкин.

Пушкинский дебют в литературе был классическим, как все, что задумывал и осуществлял в литературе Пушкин. Он не торопился «заявить свое имя», не тревожил никого из крупных мастеров, не ждал, не требовал, не искал поддержки и ободрения. Единственным посвященным лицом был друг Дельвиг.

Оба они действовали на свой страх и риск. И задавали загадки мастерам. К этому, может быть, следует еще добавить, что друг у Пушкина оказался достойным этого замысла.

⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. — М., 1984. — С. 53.

⁵ Там же.

Огласка произошла в 1815 году, после триумфа Пушкина, читавшего свои «Воспоминания в Царском Селе» в присутствии Державина. Вот тогда имя Пушкина прозвучало впервые в «прямой перспективе» его грядущей славы.

И Энкашапе уступил место Пушкину.

Теперь уже Измайлов позаботился о том, чтобы новые стихи удивительного лицеиста попали не в чьи-нибудь, а в его руки. К этому времени он уже был редактором «Российского музеума». Здесь, в номере четвертом, и были напечатаны «Воспоминания в Царском Селе», подписанные полным именем автора — Александр Пушкин.

Не здесь ли мирны дни вели земные боги?
Не се ль Минервы русской храм?
(I, 70)

Стихи сопровождались примечанием редактора: «За доставление сего подарка благодарим искренно родственников молодого поэта, талант которого так много обещает»⁶.

Измайлов имел в виду Василия Львовича Пушкина, дядю Александра Сергеевича, известного стихотворца и переводчика, который, по-видимому, и «доставил» новые стихи в «Российский музеум».

Однако Василий Львович тогда еще очень сомневался в даровании своего племянника. «Право, я не знаю, — говорил он известному в свое время критику М. Н. Макарову, — установится ли он когда...»⁷

Поэтому Макаров впоследствии утверждал, что Измайлов «первый достойно оценил дарование Пушкина»⁸. Такое заключение надо признать вполне справедливым.

В том же «Российском музеуме» Измайлов напечатал стихотворение Дельвига «А. С. Пушкину», в котором была удивительная по своей выразительности и пророческой силе строфа:

Пушкин! Он и в лесах не укроется,
Лира выдаст его громким пением.
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олимп торжествующий⁹.

⁶ Российский музеум. — 1815. — № 4. — С. 72.

⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. — М., 1976. — Т. 1. — С. 56.

⁸ Там же.

⁹ Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. — С. 67.

Это была одна из первых, изначальных страниц русской Пушкинианы, где каждое слово было как бы отдано на подтверждение векам.

VI

В дебюте Пушкина была та поэтическая вольность, которая характерна для всего его творчества. Он и в последующие годы печатал некоторые свои произведения без указания имени автора, например «Повести Белкина»...

В зрелые годы своего творчества Пушкин был уже известен всей читающей России. И его узнавали «по голосу». Но тогда, в начале, Измайлов должен был тоже на свой риск и страх разрешить странную загадку, с которой он столкнулся.

И надо признать, что Измайлов оказался достойным того испытания, которому его, как редактора и издателя, подвергла литературная судьба, бросив ему на стол безымянную рукопись Пушкина. И такую же безымянную рукопись Дельвига.

Восхождение Пушкина к великой славе совершилось на глазах Измайлова. Он никогда не забывал своего дебютанта. И в 1826 году, будучи уже редактором «Литературного музеума» (ему суждено было постоянно менять издания), он обратился к Пушкину с просьбой о новых стихах для альманаха.

Пушкин тотчас же откликнулся сердечным письмом. «Радуюсь, что могу чем-нибудь угодить первому почтенному покровителю моей музы, — пишет Пушкин в письме к Измайлову. — Я непременно доставлю Василью Львовичу стихи для вашего альманаха» (X, 165).

Он сдержал свое слово и передал в «Литературный музей» новые стихи (столь не похожие на первые лицейские опыты, некогда напечатанные в журналах Измайлова) — «Соловей» («В безмолвии садов...»), «Испанская песня» («Ночной зефир струит эфир...»).

Оба стихотворения тотчас же были напечатаны Измайловым, который украсил свое издание зрелыми произведениями Пушкина, подтверждая таким образом свой первоначальный выбор. Альманах был

посвящен памяти Н. М. Карамзина, поэтому участие в нем для Пушкина было особенно важным.

Пушкин назвал Измайлова своим «покровителем» именно потому, что он никогда не был его покровителем. Между ними были прямые отношения, без посредников, какие и должны быть между автором, редактором и издателем. Потому что «цель поэзии — поэзия», а не что-нибудь другое, как говорил Дельвиг.

Но вот что еще замечательно. Измайлов выступил и как критик Пушкина. Альманах открывается «годовичным обзором» Измайлова «Краткое обозрение 1826 года»¹⁰. Центральное место в этом обзоре занимает Пушкин, имя которого здесь было поставлено в один ряд с именами Державина и Карамзина.

«Поэт, с каждым днем новым гимном похищающий новые лавры, от успеха летящий к успехам, и в младых летах готовый, кажется, захватить одну высоту Парнаса, Пушкин возбудил новое удивление своими «Стихотворениями», напечатанными в одной книге»¹¹.

Пушкин был в представлении Измайлова — современный поэт, открытый всем веяниям времени. В этом отношении особенно замечательным представлялось ему стихотворение «К морю». «Какими живыми пламенными красками изображает Пушкин море, и соперника своего Байрона, и соперника всех веков Наполеона».

В лирике Пушкина особенно поразительны были «сила духа и мужество». Измайлов приводил две строки из послания к Овидию: «Суровый славянин, я слез не проливал, но понимаю их...» (II, 63). Стихи, написанные в 1821 году, в изгнании, звучали с особенной силой в 1826 году, в начале царствования Николая I, уже омраченного «мятежами и казнями».

Измайлов, приветствовавший дебют Пушкина, увидел и его расцвет, дожил до того дня, когда он мог в своем журнале сказать, что в лирике Пушкина «все дышит свободой гения, все блестит красотой пиитического выражения»¹². У Измайлова как издателя и критика была удивительная, счастливая судьба.

¹⁰ Литературный музеум. — М., 1827. — С. 3—46.

¹¹ Там же. — С. 25.

¹² Там же. — С. 26.

«ЛУЖНИЦКИЙ СТАРЕЦ»

I

В. В. Измайлов, напечатавший в 1814 году стихотворения Дельвига и Пушкина в «Вестнике Европы», был знатоком и любителем поэзии, особенно той, которая так или иначе была связана с кругом Карамзина.

Но в 1815 году редактором «Вестника Европы» стал профессор Московского университета Михаил Трофимович Каченовский (1775—1842), который не скрывал своего скептического отношения к современной поэзии, в особенности если находил в ней следы «карамзинизма».

Еще в 1805 году он напечатал едкую рецензию на книгу сочинений и переводов И. И. Дмитриева. Ошеломляющее впечатление на Дмитриева произвели бесцеремонные нападки Каченовского, не оставившего без внимания даже сенаторское звание поэта.

«Продолжатель «Вестника Европы», — с горечью пишет Дмитриев, — взял на себя обязанность говорить только о моих недостатках, погрешностях против чистоты слога, грамматики и вкуса; врачевал меня не только от авторского самолюбия, но даже и от спеси, по его мнению, сенаторской...»¹

Обиженный Дмитриев возразил на критику Каченовского эпиграммой, не предназначавшейся для печати:

Нахальство, Аристарх, таланту не замена;
Я буду все поэт, тебе наперекор!²

Были в этой эпиграмме и еще более уничижительные слова, обращенные к Каченовскому: «А ты останешься все тот же крохобор...». Неудивительно, что с той поры отношения Дмитриева и Каченовского стали «холодны»³. За Каченовским в ближайшем окружении Карамзина упрочилась известность «Зоила».

¹ Дмитриев И. И. Соч. — М., 1986. — С. 323.

² Там же. — С. 252.

³ Там же. — С. 461.

Каченовский стал профессором археологии и изящных искусств в 1810 году. С его именем связана так называемая «скептическая школа» в исторической науке. Он подвергал придирчивой критике и пристрастному разбору источники, особенно древние.

Лекции Каченовского в университете еще застал С. М. Соловьев. В своих «Записках» он вспоминает: «Любопытно было видеть этого маленького старичка с пергаментным лицом на кафедре: обыкновенно он читал медленно, однообразно, утомительно; но как скоро явится возможность подвергнуть сомнению какой-нибудь памятник письменности славян или какое-нибудь известие, — старичок вдруг оживится, и засверкают карие глаза под седыми бровями...»⁴

Каченовский превратил «Вестник Европы» в своеобразную журнальную кафедру скептической школы. И когда появились первые тома «Истории государства Российского» Карамзина, он подверг и этот труд своему недоверчивому разбору. Под псевдонимом «Лужницкий старец» (Каченовский жил в Лужниках) он напечатал критический комментарий к предисловию Карамзина.

Каченовский нападал на «историографа» Карамзина так же решительно, как он нападал на «сенатора» Дмитриева. Ниспровержение авторитетов было его специальностью, особенно славных авторитетов, отмеченных высокими «титлами» и знаками общего признания.

Карамзин в отличие от Дмитриева не удостоил Каченовского ответом. В 1818 году он вступил в Российскую Академию и произнес речь, в которой между прочим сказал: «Пусть низкое самолюбие утешает себя нескромным оуждением, в надежде возвыситься уничижением других: но вам известно, что самый легкий ум находит несовершенства...»⁵

«Где нет предмета для хвалы, там скажем все — молчанием» — вот правило Карамзина, которому он был верен всегда и от которого не хотел отступать.

⁴ Соловьев С. М. Избранные труды. Записки. — М., 1983. — С. 256.

⁵ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. — М., 1964. — Т. 2. — С. 236.

ради Каченовского. Другое дело — ученики и последователи Карамзина. Они были возмущены нападками Каченовского и считали своим долгом вступить за учителя.

Вяземский написал пространную сатиру «Послание к М. Т. Каченовскому», апологию Карамзина и осуждение «Лужницкого старца», которого он так и называл «завистливым Зоилом»:

Перед судом ума сколь, Каченовский! Жалок,
Талантов низкий враг, завистливый Зоил...⁶

Эти строки можно было прочесть иначе: убрав восклицательный знак и переместив запятую:

Перед судом ума сколь Каченовский жалок,
Талантов низкий враг, завистливый Зоил...

Сатирическая соль «Послания» Вяземского в том и состояла, что в устном чтении все эти перемены пунктуации происходили как бы сами собой. Стихи Вяземского были напечатаны в журнале «Сын отечества».

Что же сделал Каченовский? Он перепечатал сатиру Вяземского в своем журнале «Вестник Европы», снабдив ее своим язвительным комментарием. Он иронически благодарил «грамотных издателей» «Сына отечества», которые исправили недостаток «неграмотного автора» и поставили восклицательный знак и запятую там, где им и следовало быть.

Это была остроумная самозащита. Но споры с Каченовским всегда переходили «на личность». Вяземский разворачивал военные действия против «Лужницкого старца» и требовал от Пушкина «мстительного стиха», «сильного приговора» «sans phrase»⁷. И Пушкин написал одну из самых дерзких своих эпиграмм — «Бессмертную рукою раздавленный зоил...»:

Бессмертною рукою раздавленный зоил,
Позорного клейма ты вновь не заслужил!
(I, 300)

Иначе говоря, Пушкин напоминал об эпиграмме Дмитриева, которой было сказано все, и никакого

⁶ Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. — Т. 1. — С. 115.

⁷ «Без разговоров» (фр.).

повторения со стороны самого Карамзина уже не требовалось.

Бесчестью твоему нужна ли перемена?
Наш Тацит на тебя захочет ли взглянуть?
(I, 300).

Эпиграмма Пушкина написана «во славу» Карамзина и Дмитриева, к которому в то время он питал чувство несомненного уважения. «Уймись — и прежним ты стихом доволен будь» (I, 300), — говорил Пушкин, обращаясь к Каченовскому.

Трудно сказать, была ли Каченовскому известна эпиграмма Пушкина, но он со своей стороны внимательно присматривался к новому поэту, который пользовался особенным расположением Карамзина и Жуковского.

III

Критика часто играла с Пушкиным «в прятки». Он, например, считал, что статья написана Катениным, а выяснялось, что ее автором был подпоручик Д. Зыков (приятель Катенина). Булгарин тоже сам не писал рецензий на сочинения Пушкина, а поместил в своей газете заметки некоего «Р. М»...

В 1820 году в журнале Каченовского «Вестник Европы» появилась рецензия на поэму «Руслан и Людмила» в форме «Письма к Лужницкому старцу». Многие считали, что ее автором был сам Каченовский. Но нет, автором ее был А. Глаголев, выражавший мысли редактора еще лучше, чем сам редактор.

«Теперь прошу обратить ваше внимание, — пишет А. Глаголев, — на новый ужасный предмет, который, как у Камозэнса Мыс бурь, выходит из недр морских и показывается посреди океана Российской словесности»⁸. Мыс бурь в «Лузиаде» был знаком новых бедствий.

Каченовский усматривал некое сходство между Карамзиным и Пушкиным. Карамзин основывался на исторических источниках, которые Каченовский подвергал скептическому разбору. А Пушкин исходил из народных преданий, которые также не вызывали доверия у Каченовского.

⁸ Вестник Европы. — 1820. — № 11. — С. 217.

В 1818 году Пушкин видел в Каченовском зоила Карамзина и Дмитриева. В 1820 году он стал зоилом Пушкина. «Дело вот в чем, — пишет Глаголев, — мы получили небольшое, бедное наследство литературы, т. е. сказки и песни народные...»

«Видите сами, — продолжает критик, — я не прочь от собирания и изыскания Русских сказок и песен, но когда узнал я, что словесники наши приняли старинные песни совсем с другой стороны, громко закричали о величии, плавности, силе, красотах, богатстве наших старинных песен, начали переводить их на немецкий язык, и наконец так влюбились в сказки и песни, что в стихотворениях XIX века заблестали Ерусланы и Бовы на новый манер, то я вам слуга покорный...»⁹

Каченовский по своим вкусам был очень архаичен. Характерно, что статья, осуждающая Пушкина, начинается с осуждения русской народной поэзии. «Чего доброго ждать от повторения более жалких, нежели смешных лепетаний, — говорилось в журнале о поэме Пушкина. — Чего ждать, когда наши поэты начинают пародировать Киршу Данилова»¹⁰.

«Древние российские стихотворения» Кирши Данилова были еще новинкой. И они подвергались отрицанию вместе с «Русланом и Людмилой». Каченовский с его предубеждением против народной поэзии «выпадает» из XIX века. Но такова была его позиция.

«Скептическая школа» не признавала ни «старинны», ни «новизны». Вопрос о поэме Пушкина был для Каченовского решенным. Он даже не стал дожидаться публикации «Руслана и Людмилы» в целом и построил разговор на разборе отрывка, напечатанного в журнале «Сын отечества» в 1820 году.

«Не знаю, что будет содержать целая поэма, — насмешливо пишет Глаголев, — но образчик хоть кого выведет из терпения». Он приводит несколько строчек из поэмы: «Объехал голову кругом, И стал пред носом молчаливо, Щекотит ноздри копием», — чтобы воскликнуть с негодованием: «Картина, достойная Кирши Данилова!»¹¹

⁹ Там же. — С. 217—218.

¹⁰ Там же. — С. 218.

¹¹ Там же. — С. 219.

Критик рассуждал с той разумной интонацией, которая доказывает, что он был уверен в сочувствии внимающей ему аудитории. «Увольте меня от подробного описания, — говорит он, — и позвольте спросить: если бы в московское благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бородой, в армяке, в лаптях, и закричал бы зычным голосом: «Здорово, ребята!» Неужели бы стали таким проказником любоваться?»¹² Претензия на аристократизм тоже была в духе и в тоне скептической школы.

Каченовский учил Пушкина «хорошему тону»: «Шутка грубая, — говорилось в «Вестнике Европы», — неодобряемая вкусом просвещенным, отвратительна, а нимало не смешна и не забавна». Статья заканчивалась лапидарным «dixi»¹³.

IV

Драматичность положения Пушкина заключалась в том, что не один только Каченовский был противником поэмы. Карамзин назвал «Руслана и Людмилу» «поэмкой»¹⁴, не отрицая, впрочем, таланта Пушкина. Что касается Дмитриева, то он отнесся к ней иронически, считая ее «бурлеском».

«Я нахожу в ней, — пишет Дмитриев о поэме Пушкина, — очень много блестящей поэзии, легкости в рассказе: но жаль, что часто впадает в бурлеск, и еще больше жаль, что не поставил в эпиграфе известный стих с легкой переменой: «La mère en défendra la lecture à sa fille». Без этой предосторожности поэма его с четвертой страницы выпадает из рук доброй матери»¹⁵.

Письмо Дмитриева было адресовано Вяземскому. И Пушкин, конечно, знал о его содержании. Французская строка в письме Дмитриева стояла целой эпиграммы. У Пиррона в «Метромании» было ска-

¹² Там же. — С. 220.

¹³ «Сказал» (лат.) — начало латинского изречения: «Dixi et animam meam salvavi» — «Сказал и тем спас свою душу».

¹⁴ Русские писатели XIX века о Пушкине. — Л., 1939. — С. 9.

¹⁵ Дмитриев И. И. Соч. — С. 399. — «Мать запретит ее читать своей дочери» (фр.).

зано: «La mère en preserira la lecture à sa fille»¹⁶ — «Мать дочери велит прочесть ее»; Дмитриев заменил слово preserira на défendra, и получилось: «Мать дочери запретит читать ее».

В 1817 году Пушкин гордился вниманием Дмитриева к его ранним стихам: «И Дмитриев слабый дар с улыбкой похвалил» (I, 171). Теперь все переменялось¹⁷. Дмитриев встретил его первую поэму обидной насмешкой. «Вероятно, отзыв этот дошел до молодого поэта, — пишет Вяземский, — и тем более был ему чувствительнее, что приговор исходил от судьи, который возвышался над рядом обыкновенных судей и которого, в глубине души и дарования своего, Пушкин не мог не уважать»¹⁸.

Перед Пушкиным возникла сложная задача: как отвечать на критику Каченовского, который нашел неожиданного союзника в лице Дмитриева. Вот почему так дорого было для Пушкина утешение Жуковского, который ласково подарил ему свой портрет с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя».

Душевное равновесие возвращалось к Пушкину вместе с чувством юмора. И он включил в предисловие ко второму изданию «Руслана и Людмилы» целиком всю статью из «Вестника Европы», рассказал о неблагоприятных отзывах увенчанных писателей, не называя их имен. И даже перевел заново самую обидную строку из французской комедии в отзыве Дмитриева.

«Долг искренности требует, — весело и непридуманно пишет Пушкин, — также упомянуть о мнении одного из увенчанных, первоклассных отечественных писателей, который, прочитав «Руслана и Людмилу», сказал: «Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу только чувственность». Другой (а может быть, и тот же) увенчанный первоклассный отечественный писатель приветствовал сей опыт молодого поэта следующим стихом: «Мать дочери велит на эту сказку плюнуть» (IV, 371).

Такова последняя строка предисловия Пушкина.

¹⁶ «Мать прикажет ее читать своей дочери» (фр.).

¹⁷ См.: Макогоненко Г. П. Пушкин и Дмитриев // Русская литература. — 1966. — № 4. — С. 19—36.

¹⁸ Вяземский П. А. Соч. — Т. 2. — С. 88.

А далее следовало «Посвящение»:

Для вас, души моей царицы,
Красавицы, для вас одних
Времен минувших небылицы
В часы досугов золотых.

(IV, 7)

Прерывая голос суровых критиков, вновь зазвучал торжествующий и веселый голос Пушкина. Здесь он блистательно воспользовался примером Каченовского, который когда-то перепечатал сатиру Вяземского в своем журнале.

V

Каченовский оставался редактором «Вестника Европы» до 1830 года. На его глазах развертывалась титаническая работа Карамзина. На его глазах Пушкин достигал высокой степени совершенства. Все это не оставалось для него чуждым. Какие-то новые впечатления западали в душу старого скептика.

И в 1829 году, перед тем как оставить журнальную кафедру, Каченовский счел нужным напечатать в «Вестнике Европы» почтительную статью о Карамзине. Правда, статья эта появилась уже после смерти великого историка.

Каченовскому суждено было пережить и Пушкина. Он был поражен именно его историческими трудами, особенно его книгой «История пугачевского бунта». Профессор Д. Л. Крюков рассказывал о своем разговоре с Каченовским: «Зашла речь о языке, которым должна писаться история; Каченовский, как следует ожидать, вооружился против украшенного слога, против риторики, поднимающей на ходули события и лица, причем сказал: «Один только писатель у нас мог писать историю простым, но живым и сильным, достойным ее языком — это Александр Сергеевич Пушкин, давший превосходный образец исторического изложения в своей «Истории пугачевского бунта»¹⁹.

Этот разговор казался С. М. Соловьеву знаменательным не только в историческом, но и в психологи-

¹⁹ Цит. по: Соловьев С. М. Избранные труды. Записки. — С. 257.

ческом отношении. «Конечно, — замечает Соловьев, — этот отзыв был произнесен по смерти Пушкина, конечно, по смерти уже Карамзина Каченовский написал разбор XII тома, но всякий ли способен и по смерти врага сделаться беспристрастным в отношении к нему, у всякого ли достанет духа похвалить и умершего врага»²⁰.

«Поздние признания» «Лужницким старцем» исторических трудов Карамзина и Пушкина являются одним из итогов «скептической школы», которая в своем стремлении к истине должна была преодолевать и свои собственные заблуждения и предубеждения. Но все это было потом. А при жизни Пушкин видел в Каченовском воплощение педантичности, сухости и как бы преднамеренного непонимания поэзии, то есть все то, что было для него связано с образом «Лужницкого старца» и «Жителя Бутырской слободы».

ТРИ СТАТЬИ И ОДНА ЭПИГРАММА

I

Петр Андреевич Вяземский (1792—1878) был на семь лет старше Пушкина. В то время как Пушкин учился в Лицее, Вяземский участвовал в Бородинской битве. Ему, выросшему вблизи Карамзина, литературная жизнь, о которой Пушкин тогда мог лишь мечтать, была знакома до тонкостей.

Вяземский оказался среди первых ценителей таланта Пушкина. В 1818 году Жуковский пишет Вяземскому о юном Пушкине: «Чудесный талант! Какие стихи! Он мучит меня своим даром, как привидение!»¹ Речь шла о стихах Пушкина, посвященных Жуковскому. Там был изображен Батюшков, читающий «Историю Государства Российского»:

На свиток гения склоненный,
Читает повесть древних лет!
Он духом там — в дыму столетий!

(I, 426)

²⁰ Там же.

¹ Русские писатели XIX века о Пушкине. — Л., 1938. — С. 13.

И Вяземский оценил эти стихи по достоинству. В письме к Александру Тургеневу он пишет: «Стихи чертенка племянника чудесно хороши. «В дыму столетий!» Это выражение — город. Я все отдал бы за него, движимое и недвижимое...»²

Вяземский был поэт, переводчик, критик, светский человек, один из устроителей «Арзамаса». Пушкин сблизился с ним уже после окончания Лицея. Дарования Вяземского были блестящи и разнообразны; во всех его словах и поступках чувствовалась независимость характера и положения. В 1821 году Пушкин написал послание к Вяземскому, в котором выразил свое восхищение его разнообразными талантами:

Язвительный поэт, остряк замысловатый,
И блеском колких слов, и шутками богатый,
Счастливый Вяземский, завидую тебе...
(II, 85)

Но Пушкину казалось, что Вяземский недооценивает своего критического дара.

II

В 1823 году Пушкин в письме к Вяземскому доказывал, что его настоящее призвание — литературная критика. «Кому, как не тебе, взять на себя скучную, но полезную должность надзирателя наших писателей» (X, 47).

С такой высокой оценкой таланта Вяземского не согласился П. А. Катенин, который считал, что он «сбит с пути», «избалован...»³. Но Пушкин стоял на своем. В следующем, 1824 году Пушкин повторял, обращаясь к Вяземскому: «Твое мнение должно быть законом в нашей словесности» (X, 68).

Это не значит, что Пушкин всегда и во всем был согласен с Вяземским. Напротив, он упрекал Вяземского в пристрастии: «Ты по непростительному пристрастию судишь вопреки своей совести...» (X, 68). Тут речь шла об отношении к Дмитриеву. Но это были старые «исторические» счёты, а жизнь предлагала им общее и современное дело.

² Там же. — С. 19.

³ Катенин П. А. Размышления и разборы. — М., 1981. — С. 229.

В 1821 году Пушкин опубликовал свою поэму «Кавказский пленник». А в 1822 году в журнале «Сын отечества» была напечатана статья Вяземского под названием «О Кавказском пленнике»⁴. Имена Пушкина и Вяземского оказались поставленными рядом в летописях современной литературы: поэт и его критик явились истолкователями тайн романтической поэзии, о которой до сих пор судили по смутным слухам.

Вяземский именно с этого и начинает свою статью. Успех «Кавказского пленника», по мнению Вяземского, «свидетельствует об успехах посреди нас поэзии романтической»⁵.

Само это слово «романтизм» и «романтический» многим казалось чуждым и диким, непривычным. Между тем у романтизма уже была своя история и в европейской, и в русской литературе. Вяземский ставит рядом имена Байрона, Жуковского и Пушкина.

«Шильонский узник» Байрона в переводе Жуковского и «Кавказский пленник» Пушкина были опубликованы почти в одно и то же время. Русский читатель таким образом получил возможность судить о романтизме не понаслышке, а по его замечательным и новым поэтическим образцам.

Правда, многие отвергали самое название «романтизм», считая это слово непонятным, неточным. «Мы согласны, — говорил Вяземский, — отвергайте название, но признайте существование»⁶.

Вяземский доказывал, что отрицание романтизма обедняет литературу. Приверженность к старым правилам и нормам классицизма грозит литературе застою именно потому, что сами эти правила уже обветшали и требуют пересмотра. «Нам нужны опыты, покушения: опасны нам не утраты — опасен застой»⁷, — утверждал Вяземский.

Вяземский по-своему определял историко-литературную проблему современности: «Есть язык русский, но нет еще словесности, достойной выражения народа могучего и мужественного»⁸.

⁴ Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. — М., 1982. — Т. 2. — С. 43—48.

⁵ Там же. — С. 44.

⁶ Там же.

⁷ Там же. — С. 45.

⁸ Там же.

С поэмой Пушкина было связано особое чувство новизны и оригинальности. «Кавказский пленник» всем дал почувствовать прелесть необычного в характере героя и в самом сюжете поэмы. «Нельзя не почтить за непоколебимую истину, — доказывал Вяземский, — что литература, как и все поэтическое, подвержена изменениям: они многим из нас могут быть не по сердцу, но отрицать их невозможно или безрассудно. И ныне, кажется, настала эпоха подобного преобразования»⁹.

Статья Вяземского была первой, важной в теоретическом и в историческом отношении, попыткой определить начало эпохи романтизма в русской литературе. Поэтому статья Вяземского стала документом новой эпохи наряду с «повестью» Пушкина.

«Ты не можешь себе представить, — пишет Пушкин Вяземскому, — как приятно читать о себе суждение умного человека» (X, 46). «Благодарю тебя, милый Вяземский, — восклицал Пушкин. — Пусть утешит тебя Бог за то, что ты меня утешил...» (X, 46).

Пушкин рассматривал статью Вяземского, как смелый и важный поступок критика, совершенный им в интересах всей русской литературы и ее будущего: «Все, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно; ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос» (X, 46).

III

Успех статьи и одобрение Пушкина благотворно подействовали на Вяземского. В его голосе появляется та уверенность, которая необходима для утверждения новых понятий в критике, имеющих прямое отношение к истории литературы.

В 1824 году вышла в свет поэма Пушкина «Бахчисарайский фонтан». Новая поэма принесла поэту едва ли не большую славу, чем все его прежние сочинения. Читателей восхищала именно необычность места, времени и действия в «Бахчисарайском фонтане».

⁹ Там же. — С. 44.

Вяземский оказался причастным к славе «Бахчисарайского фонтана». Во-первых, он принял на себя роль издателя. К тому же он написал предисловие к поэме Пушкина в форме разговора между романтиком и классиком: «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова»¹⁰. «Классик с Выборгской стороны» или с «Васильевского острова» — это пародийная, обобщенная фигура педанта и защитника классицизма и школьных правил.

Статья Вяземского была тоже романтической, «мятежной». Он шел по стопам Пушкина. «Пора истинной классической литературы у нас миновалась» — таково было первое положение статьи Вяземского. Наступила пора романтизма, который так же отличается от классицизма, как все конкретное отличается от абстрактного, как национальная литература отличается от античных образцов.

Для античной Греции ее поэзия тоже была вполне национальна и самобытна, но подражание античности в европейских странах нового времени приводило во многих случаях к утрате самобытности. Поэтому романтизм отказался от подражательности, обратился к народным песням и преданиям, отыскивая и обретая в них основу национальной поэзии.

Так возникло совершенно новое понятие, которое Вяземский определил словом «народность». Этого слова нет «у Горация в пиитике, — пишет Вяземский, — но оно есть в его творениях»¹¹. Если сравнить произведения классицистов и романтиков, то Гораций, например, нашел бы «гораздо более сродства и соотношения с главами романтической школы, чем с своими холодными, рабскими последователями»¹².

Логика Вяземского была убедительной и неотразимой. «Не знаю, как тебя благодарить, — пишет Пушкин в письме к Вяземскому. — «Разговор» — прелесть, как мысли, так и блистательный образ их выражения» (X, 69). Для Пушкина это была важная тема. «Суждения неоспоримы», — повторял он,

¹⁰ Там же. — С. 94—100.

¹¹ Там же. — С. 96.

¹² Там же.

касясь статьи Вяземского. «Читая свои критические сочинения и письма, — продолжает Пушкин, — я и сам собрался с мыслями и думаю на днях написать кое-что о нашей бедной словесности» (X, 69).

IV

Содружество Вяземского и Пушкина оказалось плодотворным. Можно было предположить, что именно Вяземский напишет статью о поэме «Цыганы», которая была вершиной пушкинского романтизма и одновременно преодолением романтической исключительности в характере героя и обстоятельствах сюжета.

Статьи о «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане» и «Цыганах» могли бы составить цельную критическую трилогию. И действительно, Вяземский написал статью о «Цыганах», но трилогии не получилось.

«Цыганы» были напечатаны в 1827 году, через шесть лет после «Кавказского пленника». За эти годы многое изменилось, переменился и сам Пушкин. Погиб Байрон, потерпели поражение декабристы, прежнего романтического порыва уже не было, да и не могло уже быть. Поэтому и отношение к романтическому герою менялось, как об этом свидетельствовала прежде всего новая поэма Пушкина.

Статья Вяземского о «Цыганах» была напечатана в журнале Н. А. Полевого «Московский телеграф»¹³. Пока Пушкин шел «от классицизма — к романтизму», Вяземский был с ним рядом, что называется «плечом к плечу». Но когда Пушкин повернул от романтизма к «поэзии действительности», Вяземский с недоумением остановился...

Сама поэма ему нравилась, нравился ее необычный тон и сюжет. Вяземский не мог не видеть, что стих Пушкина в новой поэме достиг новой силы и выразительности. «Цыганы», без сомнения, «лучшее создание Пушкина, — пишет Вяземский, — по крайней мере из напечатанного»¹⁴. Он даже готов был признать, что «Пушкин идет вперед». Но с тем условием, что он вернется назад.

¹³ Там же. — С. 111—118.

¹⁴ Там же. — С. 112.

Что же не нравилось Вяземскому в «Цыганах»? Ему не нравилось новое отношение Пушкина к романтическому герою. Он угадал скрытую иронию поэта по отношению к «гордому человеку». Угадал преодоление прежнего пиетета по отношению к Байрону, который был «певцом гордости». По-видимому, смущало его торжество старого цыгана, который сказал: «Оставь нас, гордый человек...»

Проще говоря, Вяземский как будто не заметил и не оценил философской глубины поэмы «Цыганы», ее философской мысли, которая привлекала потом такое пристальное внимание Толстого и Достоевского.

Вяземскому показалось, что в «Цыганах» вообще нет мысли. В письме к А. Тургеневу Вяземский признавался, что готов отдать предпочтение поэме И. Козлова «Чернец» перед поэмой Пушкина «Цыганы».

«Я восхищаюсь «Чернецом», — пишет Вяземский, — в нем красоты глубокие, и скажу тебе на ухо — более чувства, более размышления, чем в поэмах Пушкина»¹⁵. Ничего подобного, конечно, нет в статье о «Цыганах»: такое высказывание Вяземский мог себе позволить лишь в частном письме, не предназначенном для печати.

Но какой-то общий тон разочарования чувствуется в рецензии «Московского телеграфа» на новую поэму Пушкина. Статья заканчивается поощрительными соображениями критика о развитии поэта: «Пушкин совершил многое, — пишет Вяземский, — но совершить может еще более. Он это должен чувствовать, и мы в этом убеждены за него. Он, конечно, далеко за собой оставил берег и сверстников своих. Он может еще плыть далее вглубь и полноводье...»

Пушкин умел читать между строк. К тому же он читал и статью Вяземского о «Чернеце» Козлова, которая была напечатана в том же журнале «Московский телеграф». «Читал твое о «Чернеце», — написал Пушкин Вяземскому по поводу его статьи о поэме Козлова, — ты исполнил долг своего сердца» (X, 117). Лучше нельзя было сказать. Действительно, Вяземский, полюбивший по-своему прелестную поэму Козлова, исполнил долг своего сердца. Но долг

¹⁵ Русские писатели XIX века о Пушкине. — М., 1939. — С. 24.

по отношению к Пушкину и по отношению к русской литературе, выходящей из эпохи романтизма, остался.

V

В 1875 году, готовя к печати свою статью о «Цыганах» для собрания сочинений, Вяземский снабдил ее своим комментарием, в котором, между прочим, говорилось, что разбор поэмы Пушкина навлек, или мог бы навлечь «облачко» на светлые отношения поэта и критика. «О том я только догадывался и узнал случайно, гораздо позднее...»¹⁶

Пушкин хранил молчание. И только для себя в своих бумагах заметил, что поэма «Цыганы» подвергалась критике с разных сторон. «О «Цыганах» одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек, и то медведь...» (VII, 127).

Вяземский находил занятие Алеко в таборе недостойным романтического героя. Ему не нравилось, что Алеко «водит медведя».

«Всего бы лучше сделать из него чиновника 8 класса, — иронически заметил Пушкин, — или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы: *ma tanto meglio*»¹⁷ (VII, 127).

Хотя написана эта заметка сдержанно и иронично, в ней чувствуется затаенная обида Пушкина, его сожаление о том, что так замечательно начавшееся сотрудничество с Вяземским расстраивается, что на их отношения находит «облачко».

Впрочем, это облачко наплывало по временам и раньше. Именно в связи с проблемой «мысли» в художественном произведении. В 1826 году Вяземский прислал Пушкину свои стихи «К мнимой Счастливице», наполненные суховатыми рациональными сентенциями, звучавшими, на слух Пушкина, очень риторично: «Нет прозаического счастья для поэтической души...»¹⁸

И Пушкин, как известно, сказал Вяземскому: «Твои стихи К Мнимой Красавице (ах, извини:

¹⁶ Вяземский П. А. Соч. — Т. 2. — С. 118.

¹⁷ «Но тем лучше» (ит.).

¹⁸ Вяземский П. А. Соч. — Т. 1. — С. 147.

Счастливице) слишком умны. — А поэзия, прости господи, должна быть глуповата...» (X, 160).

Это замечание Пушкина, как нам кажется, имеет прямое отношение к суждению Вяземского о «Цыганах» (1824). Пушкин парировал упрек в отсутствии мысли в поэме, защищая права поэзии против рационализма и прозы. Недаром Вяземский считал, что эпиграмма Пушкина «О чем, прозаик, ты хлопочешь...» обращена к нему. Эпиграмма «Прозаик и поэт» (1825) и отзыв Пушкина о стихотворении Вяземского «К Мнимой Счастливице» внутренне связаны друг с другом:

О чем, прозаик, ты хлопочешь?
Давай мне мысль, какую хочешь...
(II, 263)

Три статьи Вяземского и одна эпиграмма Пушкина принадлежат истории русской эстетической мысли. Здесь началась полемика по вопросу, который с годами приобретал все большую остроту и получил впоследствии, уже в 50-е годы, формулировку в знаменитой статье П. В. Анненкова «О мысли в произведениях изящной словесности»¹⁹.

Вяземский был «декабрист без декабря»²⁰.

Его жизненная и творческая позиция очень противоречива. Это отразилось и на его отношении не только к декабристам и к Пушкину, но и к проблеме реализма в литературе его времени.

«УЧЕНОГО УЧИТЬ...»

I

Летом 1817 года Пушкин, только что окончивший Лицей, пришел к Катенину и, в дверях подавая ему свою трость, сказал, как Диоген Антисфену:

— Побей, но выучи!

¹⁹ Анненков П. В. О мысли в произведениях изящной словесности // Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. — М., 1982.

²⁰ См. об этом в ст.: Кутанов Н. (Дурылин С. Н.). Декабрист без декабря // Декабристы и их время. — Л., 1932. — Т. II. — С. 201—290. «Когда наступило 14 декабря, Вяземский последовательно оказался другом декабристов, но не декабрьского движения» (С. 242).

— Ученого учить — портить¹, — ответил Катенин.

Так рассказывает о своей первой встрече с Пушкиным в своих воспоминаниях Катенин.

И нет никаких оснований не верить ему.

Павел Александрович Катенин (1792—1853) был офицер Измайловского полка, переводчик Расина и Корнеля, «театра злой законодатель...» Его хорошо знали в литературном мире Петербурга. Не только Шаховской, но и сам Грибоедов считался с его мнением и даже признавал его своим учителем.

В одном из своих писем Грибоедов пишет, обращаясь к Катенину: «Вообще я ни перед кем не таился. И сколько раз повторяю... что тебе обязан зрелостью, объемом и даже оригинальностью моего дарования»².

В Катенине было что-то притягательное для молодых талантов, вступающих на литературный путь. Недаром и Пушкин пришел к нему. Независимость суждений, вера в свое предназначение, чувство собственного достоинства придавали Катенину оригинальность в глазах Грибоедова и Пушкина. Он обладал именно теми качествами характера, которые были нужны им в предстоящей жизни и деятельности.

В театральных кругах мнение Катенина ставилось особенно высоко. Он помогал А. М. Колосовой. И сам В. А. Каратыгин брал у него уроки. Катенин всех поражал своими знаниями в самых различных областях искусства, литературы и истории. С годами он привык к интонации учителя.

«Память его была изумительна, — вспоминает Каратыгин. — Положительно можно сказать, что не было всемирно-исторического факта, который он не мог бы объяснить со всеми подробностями... Это просто была живая энциклопедия...»³

Но это все были как бы дополнительные достоинства Катенина. Главное же достоинство его состояло в том, что он был, по мнению многих, гениальный

¹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. — М., 1974. — Т. I. — С. 183.

² Грибоедов А. С. Соч.: В 2 т. — М., 1971. — Т. 2. — С. 240.

³ Каратыгин П. Записки. — М.; Л., 1929. — Т. I. — С. 106.

поэт и драматург. Его балладу «Ольга» некоторые ставили выше «Светланы» Жуковского. Грибоедов, как известно, посвятил особую статью вольному переводу Бюргеровой баллады «Ленора», где сравнивал стихи Катенина со стихами Жуковского.

«Если разбирать творение для того, чтобы определить, хорошо ли оно, посредственно или дурно, — пишет Грибоедов, — надобно прежде всего искать в нем красот»⁴. Исходя из этого замечательного правила, Грибоедов искал и находил много замечательных стихов в балладе Катенина «Ольга», «дышащих пиитической простотой».

Столь же горячо и даже пристрастно относился и Пушкин к творчеству Катенина. Особенные надежды возлагал он на театральную критику Катенина и на его драматургию. И даже посвятил ему две блистательные строки в «Евгении Онегине»: «Там наш Катенин воскресил Корнеля гений величавый...» (V, 14). Катенин был растроган этим посвящением. У него были на диво благодарные ученики.

II

Но не все разделяли восторг Пушкина и Грибоедова перед Катениным. Вяземский, например, говорил: «Стихотворного дарования, не говорю уже о поэтическом, в Катенине не признаю никакого»⁵. Пушкин заступался: «А ты уступишь ли мне моего Катенина?» (X, 73), — спрашивал он Вяземского.

А. А. Бестужев-Марлинский тоже был упорным противником архаических вкусов Катенина. «Надеюсь, — говорил ему Пушкин, — что ты наконец отдашь справедливость Катенину. Это было бы, кстати, благородно, достойно тебя...» (X, 104). Письма Пушкина к Вяземскому и Бестужеву-Марлинскому говорят о том, что у него был свой «замысел» относительно Катенина.

Пушкин хотел вызвать его на поприще критики. Ему казалось, что Евдор, как иногда называл себя сам Катенин, недооценивает себя, свои возможности

⁴ Грибоедов А. С. Соч. — Т. 2. — С. 52.

⁵ Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. — М., 1982. — Т. 1. — С. 146.

в этой области. Нисколько не оспаривая его притязаний на роль поэта и драматурга, Пушкин ждал от него участия в современной литературной борьбе. И даже как будто надеялся на помощь с его стороны.

Предполагая издавать (совместно с Вяземским) журнал, Пушкин считал необходимым участие в нем Катенина. При этом Пушкин обмолвился на первый взгляд странным суждением: «Где найдем составителя, так сказать, своего Каченовского?» (X, 73). Не прочил ли он на это место Катенина? Ведь Катенин был скептик. И как скептик и архаист мог в своих пристрастиях превзойти даже и Каченовского.

«Он опоздал родиться, — пишет Пушкин о Катенине, — и своим характером и образом мыслей весь принадлежит 18 столетию (X, 16). Но при этом Пушкин возлагал большие надежды именно на Катенина. «Жаль мне, — пишет он Вяземскому, — что с Катениным ты никак не ладишь. А для журнала — он находка» (X, 161).

«Кому же, как не тебе, забрать в руки общее мнение и дать нашей словесности новое, истинное направление? — пишет Пушкин в письме к Катенину. — Покамест, кроме тебя, у нас нет критики» (X, 155). Это были важные слова, сказанные Пушкиным. Но Катенин как будто не обратил на них особенного внимания. Ему казалось естественным пристрастие Пушкина и Грибоедова к его творчеству.

Что же касается современной литературы, даже если речь идет о Грибоедове и Пушкине, то это был предмет для частной переписки. Во всяком случае, при жизни Пушкина Катенин не обмолвился о нем ни одним словом в печати. Он был очень скуп на отзывы о своих современниках.

Между тем Пушкин, думая о Катенине, высказал некоторые общие суждения о том, что такое «истинная критика». Во-первых, истинная критика, по его мнению, может и должна «забрать в руки общее мнение». Иными словами, она не может быть слишком «личной», субъективной, чтобы не оказаться историческим раритетом или курьезом.

Во-вторых, истинная критика не может быть односторонней, то есть узкой, отвечающей вкусам и понятиям небольшой группы, школы, кружка. Вызывая

Катенина на поприще критики, Пушкин предупреждал его об опасностях, таящихся в предстоящей деятельности. «Многие (в том числе и я), — пишет Пушкин в письме к Катенину, — много тебе обязаны; ты отучил меня от односторонности в литературных мнениях, а односторонность есть пагуба мысли...» (X, 156).

Теперь самому Катенину предстояло отучиться от односторонности в литературных мнениях. Но оказалось, что его собственный урок, усвоенный его учениками, был для него самого непосильным. Пушкину нравились беседы с Катениным, которые так увлекали его друзей. Казалось, что, изложенные на бумаге, они станут привлекательны для всех. «Если б согласился ты сложить разговоры твои на бумагу, то великую пользу принес бы ты русской словесности: как думаешь?» (X, 156).

Катенин думал так же, но у него было свое особое представление о своей роли в современной литературной борьбе. Он не разделял многих, как ему казалось, заблуждений Пушкина и Грибоедова. И не собирался потакать этим заблуждениям, особенно в их отношении к драматургии и театру.

III

В одном из своих писем к Пушкину Катенин говорит: «Ты меня посвятил в критики»⁶. «Ты всегда хвалил меня как критика»⁷, — отмечает он в другом письме. Он прекрасно сознавал, что критика в большом долгу перед Пушкиным. Даже его поэмы, не говоря уже о «Евгении Онегине», еще не были разобраны так, как они того заслуживали.

В своих воспоминаниях Катенин отмечал, что в сравнении с другими стихотворцами «превосходство Пушкина всем бросается в глаза». Но он считал, что его произведения еще не выдержали «искуса времени», и потому «судьба их еще не решена»⁸. И он не торопился с окончательным суждением, по крайней мере для печати.

⁶ Переписка А. С. Пушкина. — Т. 2. — С. 215.

⁷ Там же.

⁸ Катенин П. А. Размышления и разборы. — М., 1981. — С. 269.

Дело в том, что он не сочувствовал отклонениям Пушкина в сторону романтизма. Как он не сочувствовал явным отступлениям Грибоедова от поэтики классицизма. Евдор упрямо уходил «в наследие предков». Он защищал старый классицизм и старый романтизм. Его поэтика была эклектичной: он любил и Буало, и Бюргера. Но в этой старомодности была и своя последовательность.

В драматургии для него непогрешимыми оставались принципы Буало. С этой точки зрения его поражали ошибки Грибоедова.

Прежде всего он отметил, что в комедии «Горе от ума» «дарования больше, нежели искусства»⁹. Под искусством он разумел законы драматургии, как сформулированы они в «Искусстве поэзии». Под словом «дарование» таким образом подразумевался талант, как стихия, не укрощенная «искусством». Катенин досадовал на молодых писателей, которые взбунтовались против правил. К такого рода молодым талантам он относил и Грибоедова, и Пушкина.

Его удивляло, что Пушкин, например, «сознавался в своих ошибках, но не исправлял их»¹⁰. И Пушкин вовсе не считал нужным исправлять то, что Катенин считал «ошибкой». Точно так же относился к критике Катенина и Грибоедов.

«Дарования более, нежели искусства», — повторял он слова Катенина и отвечал на этот упрек: «Самая лестная похвала, которую ты мог мне сказать, не знаю, стою ли я ее»¹¹. Ученик выходил из-под влияния строгого учителя и заявлял свои права творчества: «Искусство в том только и состоит, чтоб подделываться под дарование, а в ком более вытверженного, приобретенного потом и сиденьем искусства угождать теоретикам... тот, если художник, разбей свою палитру, и кисть, резец или перо свое брось за окошко»¹².

Письмо Грибоедова к Катенину является важным историческим документом, знаменующим разрыв новой школы писателей с архаическими преданиями

⁹ Грибоедов А. С. Соч. — Т. 2. — С. 240.

¹⁰ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — Т. 1. — С. 184.

¹¹ Грибоедов А. С. Соч. — Т. 2. — С. 240.

¹² Там же.

старого театра. «Я как живу, так и пишу свободно и свободно», — говорил Грибоедов, которого сильно задела критика Катенина.

Очень возможно, что известное замечание Пушкина: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным» (X, 96) — как-то связано с критическими высказываниями Катенина относительно «Горя от ума».

IV

Пушкин посвятил Катенина в критики как раз в то время, когда был окончен «Борис Годунов». Здесь у Катенина была возможность высказать свое суждение о русской трагедии. Но он упустил эту возможность точно так же, как упустил он представившийся ему случай оценить по достоинствам и русскую комедию. Тем более, что «Горе от ума» и «Борис Годунов» были не только свидетельством преодоления традиций классицизма в рамках «истинного романтизма», но перерастали эти рамки и становились первыми и могущественными явлениями русского реализма.

Но «Борис Годунов» не понравился Катенину точно так же, как ему не понравилось «Горе от ума». Он признавал, что в трагедии Пушкина «больше дарования, чем искусства», но от этого она не становилась ему ближе. Разговор начинался издалека. «Что твой «Годунов»? — спрашивал Катенин Пушкина. — Как ты его обработал? В строгом ли вкусе историческом или с романтическими затеями?»¹³

Уже исходя из одного этого вкрадчивого вопроса можно было предположить, что Катенин не примет «истинного романтизма» Пушкина. Так оно и случилось. Когда Катенин прочитал «Бориса Годунова», его охватило смятение. «Не знаю что и думать не только о «Годунове», но и о самом себе», — признавался Катенин.

В письме к Неизвестному Катенин пишет: «Во многих подробностях есть ум без сомнения, но целое не обнято; я уж не говорю в драматическом смысле. Оно не драма отнюдь, а кусок истории, разбитый на мелкие куски в разговорах»¹⁴.

¹³ Катенин П. А. Размышления и разборы. — С. 269.

¹⁴ Там же. — С. 306.

Катенин чувствовал, что он «расходится» не только с Грибоедовым, но и с Пушкиным, и не только с ними, но и с общим мнением, но он твердо стоял на своем. Другие могли говорить все, что им заблагорассудится. «Мое же мнение совершенно этому противоположное»¹⁵.

Он готов был признать, что в «Борисе Годунове» множество частных достоинств. «Отдельно много явлений, достойных уважения и похвалы, — пишет Катенин, — но целого все же нет. Лоскутья, из какой бы дорогой ткани ни были, не сшиваются на платье; тут не совсем история и не совсем поэзия, а драмы и в помине не бывало...»¹⁶

Отзыв, таким образом, состоит из нескольких отрицаний: «нет целого», «нет истории», «нет драмы». Катенин осуждал не одного только Пушкина, но и всю новую романтическую драму, отказавшуюся следовать тем путем, который был однажды найден и указан Буало. То, что Катенин говорил о Пушкине, относилось, по его мнению, в равной мере и к Гёте.

«Гёте едва ли не первый вздумал составлять драмы из сцен без связи, — пишет Катенин. — Таковы у него «Гец фон Берлихинген» и «Фауст»¹⁷. Пушкин ничего не отвечал Катенину. Да и что можно было отвечать, имея на своей стороне Гёте и «Фауста»? В этом случае Пушкин мог бы сослаться на афоризм самого Катенина, который составлял идейную основу его школы: «Доверяем своему по совести суждению более, нежели чужому»¹⁸.

Посвящение Катенина в критики не принесло того результата, которого ожидал Пушкин. Ему мечталась широкая и всесторонняя театральная реформа. Но в этом деле Катенин был ему не подмога. Да и сама реформа осталась лишь в замыслах, как некий преждевременный план, еще никому, даже самому Антисфену, непонятный.

V

Грибоедов отвечал Катенину на его критику сердито, но с пониманием: «Критика твоя, хотя жесто-

¹⁵ Там же. — С. 311.

¹⁶ Там же. — С. 215.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. — С. 318.

кая и вовсе несправедливая, принесла мне истинное удовольствие тоном чистосердечия, которого я напрасно буду требовать от других людей»¹⁹.

Замечание о чистосердечии очень важно, потому что оно исключает подозрения в зависти и других неблагоприятных мотивах критики Катенина. Он говорил то, что хотел сказать. Был чистосердечен, потому что искренно не понимал и не ценил таких произведений, как «Горе от ума» и «Борис Годунов».

К поучениям Катенина Пушкин относился стоически. Кажется, Катенин скоро забыл собственные слова: «Ученого учить — портить...». Забыл он также и о том, что учеником Антисфена был не только софист Горгий, но и Сократ.

Пушкин не вступал в спор с Катениным ни по поводу «Бориса Годунова», ни по каким-нибудь другим вопросам. То, что он мог бы сказать Катенину, Пушкин высказал в письме к Раевскому, скорее для памяти, чем для какого-либо полемического применения: «Я стал размышлять над трагедией вообще. Это, может быть, наименее правильно понимаемый род поэзии» (X, 609). Теперь уже мнения Катенина не имели для Пушкина такого актуального значения, как прежде.

В 1830 году в «Литературной газете» Дельвига и Пушкина, в двадцати номерах, «с продолжением», были напечатаны «Размышления и разборы» Катенина. Это краткая, сжатая до газетного объема маленькая энциклопедия по вопросам эстетики и истории искусства.

«Я дал ему, — говорит Катенин о своем сочинении, — довольно простое название: «Размышления и разборы»... Я старался быть кратким»²⁰.

Все же он упомянул дважды о Пушкине в своем обзоре: один раз для того, чтобы отметить анахронизм некоторых сцен в «Руслане и Людмиле»: «Сей недостаток и холодит «Руслана и Людмилу» вопреки обольщению стихов»²¹; а второй раз для того, чтобы поиронизировать над «полуфантастическим студентом Ленским»²².

¹⁹ Грибоедов А. С. Соч. — Т. 2. — С. 239.

²⁰ Катенин П. А. Размышления и разборы. — С. 292.

²¹ Там же. — С. 104.

²² Там же. — С. 159.

Вообще же для современной поэзии в «Размышлениях и разборах» Катенина не нашлось места.

Разборы Катенина многих разочаровали. Василий Львович Пушкин был удивлен их сухостью. В 1830 году Пушкин пишет П. А. Плетневу: «Бедный дядя Василий! Знаешь ли его последние слова? Приезжаю к нему, нахожу его в забытии, очнувшись, он узнал меня, погоревал, потом, помолчал: «Как скучны статьи Катенина!» и более ни слова. Каково! вот что значит умереть честным воином, на щите, *le cri de guerre à la bouche*»²³ (X, 240).

Это была грустная шутка Пушкина. Он прощался с Василием Львовичем, как со своей юностью. Но ведь его юность была связана и с Катениным, с теми надеждами, которые он умел внушать и поддерживать. Многие из этих надежд не оправдались, многие его правила оказались неприменимыми к Пушкину, кроме одного: «ученого учить — портить...» Несчастье Катенина состояло в том, что он «верил в себя выше меры»²⁴ и поэтому часто не верил в других так, как они того заслуживали.

ПРЕРВАНЫЙ ДИАЛОГ

I

Пушкин вызывал на критическое поприще Вяземского, посвящал в критики Катенина, потому что искал собеседника, стремился придать взаимоотношениям литературы и критики своего времени диалогический характер.

Но здесь Пушкина подстерегали не только психологические, но и стилистические затруднения. Он далеко обогнал многих своих современников, которые «не поспевали» за ним и поэтому часто «теряли его из виду».

С Вяземским и Катениным, например, Пушкин то находил, то терял «общий язык», потому что они оказались как бы в разных поэтических эпохах, когда речь пошла о «Цыганах» и «Борисе Годунове», о

²³ «С боевым кличем на устах» (фр.).

²⁴ См. ст.: Миллер В. Катенин и Пушкин // Пушкинский сборник. — М., 1900. — С. 17—40.

произведениях, где ясно обозначился кризис романтизма.

Вяземский прикипел душой к романтикам и не хотел покидать этот берег, давшийся ему с таким трудом. Что касается Катенина, то он среди романтиков был «гостем» и торопился вернуться к незыблемым твердыням классицизма. От него на Пушкина повеяло «холодом».

С помощью старых представлений о классицизме 10-х годов и романтизме 20-х годов нельзя было понять и оценить новых художественных открытий и завоеваний Пушкина. К тому же роковые события 1825 года оборвали едва завязавшийся диалог о судьбах литературы и литературной критики, начатый Пушкиным с Бестужевым-Марлинским, одним из самых даровитых писателей его эпохи.

Александр Александрович Бестужев (1797—1837) был всего двумя годами старше Пушкина. Однако он успел побывать на войне, и у него оказалось огромное преимущество жизненного опыта. К тому же принадлежность к Союзу благоденствия, а потом и к Северному тайному обществу придавала его литературной деятельности особый смысл.

В альманахе «Полярная звезда» Бестужев под псевдонимом Марлинский напечатал серию годичных обзоров, которые пользовались огромным успехом: «Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823), «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» (1824), «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 года» (1825).

Это была первая и плодотворная попытка взглянуть на современную литературу с исторической точки зрения. И вот почему критические обзоры Бестужева-Марлинского в «Полярной звезде» читались наряду с повестями и рассказами. Пушкин считал, что эти годичные обзоры обещают расцвет критической деятельности Бестужева-Марлинского.

«Мне грустно, — пишет Пушкин в письме к Бестужеву, — мой милый, что ты ничего не пишешь. Кто же будет писать?» (X, 76). Не все придерживались такого же мнения. Катенин, например, не находил в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года» «никакого смысла»: «Зато

и писал Бестужев»¹, — язвительно замечал Катенин. Но Пушкин был противником личных предубеждений, когда речь шла о таких важных вещах, как история литературы. Он не соглашался с Катениным и находил в статьях Марлинского новое и значительное содержание.

Но и в статьях Бестужева его беспокоили некоторые пробелы, которые можно было объяснить лишь личными предубеждениями. Например, Бестужев в обзоре старой и новой словесности не упомянул Радищева. «Как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? — сетовал Пушкин в письме к Бестужеву. — Кого же мы будем помнить?» (X, 51).

Пушкин сознавал историю литературы как свою собственную биографию и тотчас же отмечал отклонения от реальности. У него было преимущество гения и перед Катениным, и перед Бестужевым. «Покамест мы будем руководствоваться личными нашими отношениями, — говорил Пушкин, — критики у нас не будет — а ты достоин ее создать» (X, 115), — добавил он, обращаясь к Бестужеву-Марлинскому.

II

Бестужев в журналистике 20-х годов был соратником Рылеева. Вместе они основали и издавали альманах «Полярная звезда», и оба были романтиками в поэзии. Рылеев написал поэму «Войнаровский» (1822—1824), а Бестужев-Марлинский создал поэму «Андрей Перемышльский». Обе эти поэмы написаны под влиянием романтических произведений Пушкина, таких, как «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан».

«Очень знаю, что я его учитель в стихотворном языке, — признавался Пушкин, говоря о Рылееве. — Но он идет своею дорогою...» (X, 103—104). Ему казалось, что и Рылеев пишет мало: «Чтоб он писал — да более, более!» В этом «более, более!» слышится нетерпение Пушкина, который ожидал, что и Рылеев, и Бестужев сделают еще один шаг вперед и смо-

¹ Катенин П. А. Размышления и разборы. — М., 1981. — С. 258.

гут взглянуть на романтизм так же, как это сделал он сам.

Но недаром Пушкин делился в письме к Бестужеву своими опасениями насчет новых своих произведений: «Я написал трагедию и ею очень доволен; но страшно в свет выдать — робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма» (X, 148).

И Пушкин шел своей дорогой, уходя все дальше от романтизма ранних южных поэм. Именно это и вызывало сожаление Рылеева и Бестужева-Марлинского, которые любили прежнего Пушкина. «Ты всегда останешься моим учителем в языке стихотворном»², — говорил Рылеев Пушкину.

И не только «в языке стихотворном» Пушкин был учителем Рылеева. Он был его учителем и в самой поэтической системе романтического мышления. Рылеев органически усвоил сам образ мыслей раннего Пушкина. Поэтому его удивил и озадачил характер Алеко в поэме «Цыганы». Это было что-то другое, что-то новое, чего Рылеев принять не мог.

«Характер Алеко несколько унижен»³, — отметил Рылеев в письме к Пушкину. Это был первый упрек, предвещавший трудный диалог с Пушкиным по поводу его новых произведений, написанных после «Бахчисарайского фонтана». Критика «Цыган» была лишь заповедью к разговору о «Евгении Онегине». Характер Онегина с точки зрения строгих романтических представлений о герое был странным по крайней мере.

Алеко был унижен, но самый характер его все же оставался романтическим, так как он был один противопоставлен целому свету. Но этого уже нельзя было сказать об Онегине, который был таким же, как целый свет, «как все». В нем не было ничего романтического — вот что прежде всего отметил Рылеев, знакомясь с первой главой пушкинского романа.

«Но «Онегин», сужу по первой песне, — говорит Рылеев в письме к Пушкину, — ниже «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника»⁴. Рылеев очень точно определил различие между романтиче-

² Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. — М., 1982. — Т. 1. — С. 445.

³ Там же. — С. 447.

⁴ Переписка А. С. Пушкина. — Т. 1. — С. 443.

скими поэмами Пушкина, которые он любил как верный ученик раннего Пушкина, от его зрелого произведения, каким был «Евгений Онегин» уже в первой песне.

«Не знаю, что́ будет «Онегин» дальше, — продолжает Рылеев, — быть может, в следующих песнях он будет одного достоинства с «Дон Жуаном».., но теперь он ниже и «Бахчисарайского фонтана», и «Кавказского пленника». Я готов спорить об этом до второго пришествия»⁵.

Может быть, Рылеев и переменял бы свое мнение о «Евгении Онегине», но уже не оставалось времени ни для продолжения спора, ни для того даже, чтобы прочесть вторую главу.

III

Рылеев не писал критических статей, но в критических мнениях «Полярной звезды» ему принадлежала важная, если не важнейшая роль. В 1825 году он опубликовал в журнале «Сын отечества» статью, в которой говорил, что нет ни классицизма, ни романтизма, а есть одна поэзия, вечная и прекрасная. И бесконечные «уклонения» от ее великих образцов и идеалов⁶.

Таким «уклонением» от идеала «Бахчисарайского фонтана» стала в глазах Рылеева и Бестужева-Марлинского новая «песня» Пушкина — его «Евгений Онегин». Сама по себе мысль о том, что нельзя отвергать поэзию классицизма на том только основании, что она есть поэзия классицизма, и признавать романтическую поэзию на том основании, что она романтическая, — была в высшей степени плодотворна.

На первый план выдвигался критерий таланта, а не знак принадлежности к той или иной литературной школе. Однако приложение этой плодотворной мысли к творчеству Пушкина оказалось ошибочным. Бестужев-Марлинский, развивая общую мысль Рылеева, судил о романе Пушкина по внешним признакам, сосредоточив свое внимание на аристократизме главного героя, на его положении в свете.

⁵ Там же. — С. 444.

⁶ См.: Рылеев К. Ф. Соч. — М., 1983. — С. 293—299.

Самый предмет изображения казался ему недостойным поэзии. «Ты схватил все, что только подобный предмет представляет»⁷, — пишет Бестужев-Марлинский в письме к Пушкину. «Предметом» новой пушкинской поэмы стала «жизнь молодого аристократа в свете». Декабристы, мыслившие по-республикански, считали, что такой предмет сам по себе ничтожен. Правда, при этом оставалась в стороне та простая истина, что сами декабристы выросли именно в той среде, в которой вырос и Онегин.

Рылеев и Бестужев-Марлинский не узнавали Онегина как человека своего круга. «Славная хроника» десятой главы была написана, как нам кажется, и как продолжение и завершение спора с Рылеевым и Бестужевым-Марлинским о характере героя времени и его судьбе, о его жизненном и историческом пути.

Сначала эти заговоры
Между Лафитом и Клико.
Лишь были дружеские споры,
И не входила глубоко
В сердца мятежная наука,
Все это было только скука,
Безделье молодых умов., —
(V, 183—184)

говорится в «славной хронике» о предыстории декабризма.

Но эти строки были написаны позднее, уже после гибели декабристов. А тогда, в начале, происходило странное смешение понятий.

«Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, — пишет Бестужев-Марлинский, — но дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? Поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты?»⁸ Это была не только критика первой главы, но и попытка проникнуть в замысел поэта. Бестужев-Марлинский сформулировал вопрос, который Пушкин должен был разрешить и блестяще разрешил в своем романе в целом.

«Извини мою искренность, — говорил Бестужев-Марлинский, — я солдат и говорю прямо, в ком вижу прямое дарование»⁹. К тому же свое суждение

⁷ Переписка А. С. Пушкина. — Т. 1. — С. 472.

⁸ Переписка А. С. Пушкина. — Т. 1. — С. 472.

⁹ Там же. — С. 473.

он не считал окончательным приговором. Многие зависело от продолжения. «Впрочем, мое мнение не аксиома, — пишет критик, — но я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце, а мало ли таких предметов — они ждут себя»¹⁰.

По письмам Рылеева и Бестужева-Марлинского Пушкин мог составить себе полное и верное суждение о том, чего от него ждут, чего ищут в его творениях и чего не находят в них. Здесь каждое слово было поучительным и важным.

IV

В 1825 году, накануне восстания, Рылеев и Бестужев были полны волнующих надежд, драматических мыслей, трагических предчувствий. Первая глава «Евгения Онегина» с ее безотчетной веселостью, наивной доверчивостью, горделивой самоиронией производила на них странное впечатление.

«Я вижу франта, который душой и телом предан моде»¹¹, — сказал Бестужев-Марлинский о Евгении Онегине. И сказал правду, хотя это была не вся правда, ибо роман еще был в самом начале.

Но дело даже не в этом. Критика смущала именно обыкновенность героя. «Я вижу... человека, которых тысячу встречаю наяву...» — вот важнейшее суждение Бестужева-Марлинского. Здесь-то и сказалось различие между старым романтиком и новым поэтом действительности.

Марлинский своим разбором «Евгения Онегина» стремился подтвердить мнение Рылеева о том, что Пушкин был и остается романтическим поэтом, что его настоящим жанром является «поэма, а не роман». «Кроме поэм тебе ничего писать не должно, — отмечает Марлинский. — Избави боже от эпопеи»¹².

Бестужев-Марлинский чувствовал себя застрельщиком будущего не только в истории, но и в литературе. Ему казалось, что своеобразие русской литературы состоит в том, что она высылает вперед кри-

¹⁰ Там же.

¹¹ Переписка А. С. Пушкина. — Т. 1. — С. 472.

¹² Там же.

тику, чтобы разведать и наметить пути для литературы, следующей за нею, как за своим «колонновожатым».

В Европе, например, было не так. Там «песенники последовали за лириками, комедия вставала за трагедией; но история, критика и сатира были всегда младшими ветвями словесности. Так было везде, кроме России, ибо у нас век разбора предыдет веку творения»¹³, — пишет Марлинский.

В этом рассуждении было много нетерпения, молодости и даже дерзости по отношению к истории. Много романтической фантазии, которая часто пренебрегала реальностью. Пушкин находил погрешности против истории даже в исторических думам Рылеева. Находил он этот недостаток и в критических обзорах Бестужева-Марлинского.

Даже стремление говорить резкими афоризмами, в которых спорная мысль кажется неотразимой, вызывало улыбку Пушкина. Так, Бестужев-Марлинский, определяя взаимоотношение литературы и критики в современном мире, сказал: «У нас есть критика и нет литературы...»¹⁴

Пушкин был удивлен таким заключением. Как так, нет литературы? А Карамзин? А Жуковский? Правда, Рылеев отрицательно отзывался о Жуковском. Но Пушкин возразил ему: «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? Потому что зубки прорезались?» (X, 94).

И вот почему Пушкин не был согласен с Бестужевым-Марлинским в его отношении к критике. «У нас есть критика, а нет литературы», — повторял он его слова и спрашивал: «Где же ты это нашел?» (X, 114).

Пушкин указывает на не оспоренные никем преувеличения («Княжнин безмятежно пользуется своею славою»), на недооцененные сокровища («Мы не знаем, что такое Крылов...»), на отсутствие комментариев и критических книг: «Что же ты называешь критикою?» (X, 114).

¹³ Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2 т. — М., 1981. — Т. 2. — С. 401.

¹⁴ Там же. — С. 401.

«Пушкина раздражали эти странные, несвободные и подчиненные какой-то предвзятой мысли нападки...»¹⁵

«Нет, — твердо говорил Пушкин, — фразу твою скажем наоборот: литература кой-какая у нас есть, а критики нет...» (X, 114). При этом он имел в виду такую критику, которая может установить мнение в публике и «почесться уложением вкуса» (X, 114). Но здесь, на самой высокой точке, диалог был оборван.

...Много недосказанного хранит в себе этот диалог Пушкина с его современниками, среди которых были и те, кого он называл своими «друзьями, товарищами и братьями». «Твое письмо, — говорил Пушкин Бестужеву-Марлинскому, — очень умно, но все-таки ты неправ, все-таки ты смотришь на «Онегина» не с той точки, все-таки он лучшее произведение мое» (X, 104).

Но Рылеев и Бестужев-Марлинский говорили о главном, затрагивали самые глубокие проблемы современности и литературы. Не только развитие сюжета «Евгения Онегина», но и сама жизнь Пушкина в будущем была связана с некоторыми общими идеями, не то что высказанными, а как бы завещанными ему декабристами накануне их гибели.

«Что может быть поэтичнее Петра? — пишет Пушкину Бестужев-Марлинский. — И кто написал его сносно?»¹⁶ Рылеев в последнем письме к Пушкину написал: «На тебя устремлены глаза всей России; тебя любят, тебе верят, тебе подражают. Будь Поэт и гражданин»¹⁷.

КАПРИЧЧИО

I

Первые отклики критики на роман «Евгений Онегин» встревожили Пушкина. Книга еще не была напечатана, а общее мнение уже сложилось на основа-

¹⁵ См. кн.: Голубов С. Бестужев (Марлинский). — М., 1960. — С. 160.

¹⁶ Бестужев-Марлинский А. А. Соч. — Т. 2. — С. 482.

¹⁷ Рылеев К. Ф. Соч. — М., 1982. — С. 304.

нии отрывков из первой главы. И это мнение было неблагоприятным.

Н. Н. Раевский-младший, например, был недоволен новым произведением Пушкина, потому что его вообще удивляли и огорчали отступления от хорошо уже усвоенного и в литературе, и даже в быту романтического образа мыслей.

Когда Пушкин узнал о мнении Раевского, который говорил о своем отношении к роману Пушкина повсюду, он позаботился о том, чтобы брат Лев Сергеевич не слишком доверял ему. Хотя бы только брат...

В письме из Одессы Пушкин пишет: «Это лучшее мое произведение. Не верь Н. Раевскому, который бранит его — он ожидал от меня романтизма...» (X, 66). Удивительно точно определил Пушкин причину суровой критики со стороны романтиков.

Раевский столь же неблагоприятно судил о самом Евгении Онегине, как неблагоприятно судили о Татьяне «архивные юноши», которые также были воспитаны в традициях романтической поэзии.

Архивны юноши толпою
На Таню чопорно глядят
И про нее между собою
Неблагоклонно говорят.

(V, 139)

Пушкин отшучивался от первых критиков своего романа и в начале, и в конце своей работы. «Не верь Раевскому», — говорил он в 1824 году, обращаясь к Льву Сергеевичу. И в 1828 году, оканчивая VIII главу, он обращался с апологией Онегина уже к читателям:

Зачем же так неблагоприятно
Вы отзываетесь о нем?

(V, 145)

Апология была выдержана в прежнем, шутливом духе, но в ней были и глубокие мысли, и то грустное чувство, которое по временам заставляло его братья за «возражение на критики». Некоторые его возражения попали в роман:

Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной,
Иль просто будет добрый малой,
Как вы да я, как целый свет?

По крайней мере, мой совет:
Отстать от моды обветшалой.

(V, 145)

«Отстать от моды», то есть преодолеть привычные и уже обветшалые представления о герое — вот чего требовала новая поэтика пушкинского романа от критиков, которые первыми судили о нем.

Но критике гораздо легче было видеть в Онегине «Мельмота» или «Чайльд-Гарольда», чем «просто доброго малого», «как вы да я, как целый свет». На этом и была основана сложная и противоречивая оценка «Евгения Онегина» в русской критике 20—30-х годов XIX века. Одну только эту критику и мог прочесть Пушкин о «лучшем своем произведении».

II

Нет ничего удивительного в том, что «Евгений Онегин» в критике пушкинских времен вызвал споры и смутил даже очень умных ценителей искусства. «Евгений Онегин» печатался по главам, и его как бы проглядели. Читатели собирали книгу по «листкам», с нетерпением ждали продолжения, а критика замешкалась, как-то сбилась с тона и запуталась в собственных противоречиях.

Первые отклики в журнале «Московский телеграф» были благожелательными. Это был журнал запоздалых романтиков, желавших увидеть в романе Пушкина торжество романтизма. «Давно уже с нетерпением ожидала публика «Онегина»¹, — писал редактор этого журнала Николай Алексеевич Полевой (1796—1846), великий почитатель Пушкина и суровый его критик. Первая статья Полевого о «Евгении Онегине» вся состояла из похвал². Он был в восторге от нового произведения Пушкина.

Но похвалы его были странными. Полевой сравнивал Пушкина с Рафаэлем, но, кажется, только для того, чтобы указать на отрывочность, эскизность и даже бессвязность набросков и эскизов. «Евгений Онегин», по мысли Полевого, это ультраромантиче-

¹ Московский телеграф. — 1825. — Ч. 2. — № 5. — С. 43—51.

² Там же. — С. 44.

ское произведение, в котором проявляется своеволие поэта: «Что ему поется, то он и поет...»³

«В музыке есть особый род произведений, — пишет Полевой, — называемый саргиссио... Таков «Онегин» Пушкина». Роман-каприччио... Но что такое каприччио? Это каприз, разрозненные отрывки, не имеющие цельности и единства, не имеющие общей мысли и направления. Так понимал музыку Полевой... «Вы слышите очаровательные звуки, они льются, изменяются, говорят воображению и заставляют удивляться силе и искусству поэта...»⁴

«Очаровательные звуки» — вот что восхищало Полевого. Его восторг был вполне искренним, но в его похвалах чувствовалась какая-то неосновательность. «Его воображение летает, — продолжает Полевой свою речь о Пушкине, — не спрашиваясь пиктик: падает он — тогда торжествуйте победу школьных правил; если же полет его изумляет, очаровывает сердца и души, дайте нам насладиться новым торжеством ума человеческого»⁵.

Все это печаталось в журнале, который тогда читали нарасхват. И как должен был Пушкин относиться ко всему этому и что он думал по поводу такой критики? Мысли Полевого разлетались в разные стороны, как будто он вышел дирижировать оркестром, не зная партитуры. Кроме того, он считал, что в каприччио вообще нет никаких правил, и вел свой «оркестр» наобум.

Восторги, расточаемые «Евгению Онегину», должны были смущать Пушкина своей опрометчивостью и фальшью. Похвалы звучали как хула, хуже которой ничего придумать было невозможно. Это был именно тот род критики, о которой Пушкин сказал, что она похожа на «переслащенную дичь».

III

Другой московский (и тоже очень авторитетный) журнал «Телескоп» также приветствовал появление «Евгения Онегина» редакционной статьей. Николай Иванович Надеждин (1804—1856), редактор журна-

³ Там же. — С. 46.

⁴ Там же.

⁵ Там же. — С. 45.

ла, был противником Полевого, и «Евгений Онегин» открывал удобное поле для поединка.

Надеждин считал, что время романтизма прошло, прошло время Полевого, и даже «Евгений Онегин» ему не поможет. Желая «ниспровергнуть» Полевого, Надеждин решительно выступал против Пушкина. Или, лучше сказать, он равно приветствовал и Полевого, и Пушкина.

Ход мысли был примерно такой: «Евгений Онегин» есть произведение запоздалое, романтическое, в котором нет ни плана, ни строя. И только такой запоздалый критик, как Полевой, может радоваться «успеху Пушкина», когда никакого успеха быть не может. Роман, уверял читателей «Телескопа» Надеждин, у читателей «не возбуждает никакого участия», и каждая новая глава является и проходит незамеченной⁶.

Полевой восхищался своеволием Пушкина, полетом его фантазии. Надеждин мог только посочувствовать критику, которого восхищает то, что настоящей цены не имеет... Вообще, Надеждин судил о Пушкине снисходительно. Что уж тут говорить о Полевом, которому нравилась «прихотливая резвость вольного воображения, порхающего легкокрылым мотыльком по узорчатому, но бесплодному полю светской бездушной жизни»⁷. Надеждин считал роман Пушкина не только романтическим, но еще и светским, то есть вдвойне предосудительным произведением.

Если Полевой называл роман Пушкина «капричио», то Надеждин считал его «мозаикой»: «...та же яркая пестрота красок и цветов, мелькающих подвижною калейдоскопической мозаикой»⁸. В «капричио» еще можно найти какой-то общий тон, а в мозаике, по мнению Надеждина, все совершенно случайно. Именно поэтому он говорит о калейдоскопе: «Все случайно, все произвольно». «Произведение сие, — пишет Надеждин о «Евгении Онегине», — не что иное, как вольный плод досугов фантазии»⁹. Он даже объяснял «публике», как писался роман, заслоня собой Пушкина.

⁶ Телескоп. — 1932. — Ч. 9. — № 9. — С. 105.

⁷ Там же. — С. 106.

⁸ Там же.

⁹ Там же. — С. 107.

«Поэт не имел ни цели, ни плана, а действовал по свободному внушению играющей фантазии» — так объяснял он творческую природу «Евгения Онегина». А если это так, то «Евгений Онегин» не есть роман, потому что в нем нет внутренней связи, нет единого сюжета, нет строгой композиции.

Статья Надеждина постепенно приобретает разностный характер, и тон критика, сначала ироничный и холодный, делается нетерпимым и злым. «С самых первых глав можно было видеть, — пишет Надеждин, — что он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на цельность состава, ни на стройность изложения, что он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа»¹⁰.

Но мало сказать, что Надеждин судил о романе Пушкина неблагоприятно — он судил о нем с каким-то сейчас уже непонятным для нас предубеждением.

Надеждин, если говорить в целом о его оценке романа Пушкина, считал, что «неудача» «Евгения Онегина» свидетельствует о том, что эпоха Пушкина кончилась.

«Было время, — пишет Надеждин, — когда каждый стих Пушкина считался драгоценным приобретением, новым перлом нашей литературы. Какой общий, почти единодушный восторг приветствовал первые свежие плоды его счастливого таланта... Можно было по всей справедливости применить к юному поэту горделивое изречение Цезаря: «Пришел, увидел, победил»¹¹.

Успех Пушкина, в том числе и успех первых глав романа у читателей, Надеждин считал вполне заслуженным, утверждая, что талант Пушкина «имеет все права на почетное место в истории нашей литературы». Но истории принадлежит именно то, что «миновало», что уже «прошло». «Несколько последних лет, — продолжает Надеждин, — в истории нашей литературы по всем правам можно назвать эпохой Пушкина. Не будем оскорблять минувшего бесполезными истязаниями: что было, то прошло. Какая удивительная перемена!..»¹²

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. — С. 104.

¹² Там же. — С. 105.

И это все писалось и говорилось в 1832 году, когда только что был издан «Евгений Онегин», когда еще не издана была «Капитанская дочка». Пушкинская эпоха не «прошла», а только еще начиналась.

Надеждин был первым критиком, подвергавшим уничтожающей критике Пушкина. В этом он оказался далеким предшественником Писарева. Пушкин уже тогда уловил этот тон и называл критику «Телескопа» «бранью», которая была лишь оборотной стороной «переслащенной дичи» «Московского телеграфа».

IV

Но было бы неверным утверждать, что русская критика 20—30-х годов оказалась не в состоянии понять и оценить замысел Пушкина.

В журнале «Сын отечества» появилась статья Дмитрия Владимировича Веневитинова (1805—1827), посвященная не столько даже роману Пушкина, сколько статье Полевого¹³. Удивительно, что Надеждин не заметил или не понял того, о чем говорил Веневитинов. И высказал свои суждения уже после того, как появилась эта статья в «Сыне отечества». Поэтому возражения Веневитинова на статью Полевого читаются и как возражения на статью Надеждина, напечатанную позднее.

Веневитинов был удивлен явным противопоставлением формы — содержанию в статье о Пушкине. Можно ли сравнивать поэта с Рафаэлем и отказывать ему в цельности замысла и исполнения?

Веневитинов был философ, и он по-новому понимал саму проблему мысли в художественном произведении. Он искал ее не отдельно от формы, а в самой художественной структуре произведения. «Как! — восклицал Веневитинов. — В очерках Рафаэля вы видите одну способность к великому?.. Теперь не удивляюсь, что вам «Онегин» нравится как ряд картин»¹⁴. Веневитинов выступал с поправками обще-

¹³ Сын отечества. — 1825. — Ч. 100. — № 8. — С. 378.

¹⁴ Там же. Для Веневитинова, отмечает современный исследователь, «художественное творчество есть выражение мысли в материале» (Каменский З. А. Русская эстетика первой трети XIX века // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. — М., 1974. — Т. 2. — С. 41).

теоретических положений. Он считал, что ошибки частных суждений Полевого проистекают из общих идей.

Так, Полевой считал, что Рафаэль создает разрозненные «очерки», что «каприччио» не имеет внутренней закономерной формы, а это все неверно. Это были азбучные ошибки, но на них основывалось суждение о романе Пушкина, высказанное «тоном знатока». Достоинство «Евгения Онегина» Веневитинов видел не в «очаровательных звуках» и не в «очаровательных картинах», а в глубоком и цельном замысле, в идеале поэта, просвечивающем из глубины его создания. «Мне кажется, — пишет Веневитинов, — что первое достоинство Художника есть сила мысли, сила чувств, и эта сила обнаруживается во всех очерках Рафаэля, в которых уже виден идеал Художника и объем предмета»¹⁵.

Защищать в данном случае Рафаэля и объяснять его поэтику — значило защищать Пушкина и его «свободный роман». Веневитинов был поражен нелепостью суждения о «каприччио» как музыкальной форме. Для Полевого это было какое-то пустое слово. И в этом случае защищать музыку — значило защищать Пушкина. «В особом роде музыкальных сочинений, называемом саргиссио, — пишет Веневитинов, — есть также постоянное правило. В саргиссио, как и во всяком произведении музыкальном, должна заключаться полная мысль, без чего и искусства существовать не могут...»¹⁶

V

Веневитинова можно назвать первым избранным среди критиков Пушкина. Его заметки о «Евгении Онегине» драгоценны именно потому, что он первым заговорил о художественном единстве пушкинского романа.

Неудивительно поэтому, что на фоне статей Полевого и Надеждина критическое выступление Веневитинова произвело на Пушкина такое сильное впечатление. В разговоре с А. В. Веневитиновым, братом Н. В. Веневитинова, Пушкин сказал: «Это единствен-

¹⁵ Сын отечества. — 1825. — Ч. 100. — № 8. — С. 378.

¹⁶ Там же. — С. 379.

ная статья, которую я прочел с любовью и вниманием. Все остальное — или брань, или преслащенная дичь»¹⁷.

Конечно, у Полевого, Надеждина и Веневитинова была своя, развертывавшаяся на протяжении многих лет концепция творчества Пушкина, заслуживающая самостоятельного анализа¹⁸. Но взятые вместе, в форме полемики о романе «Евгений Онегин», их суждения получают особенное значение в свете интересующей нас проблемы множества художественных миров и единства творческого мышления великого поэта.

Может быть, никогда прежде критика не подходила так близко к внутренним законам творчества Пушкина, как в этой полемике о «Евгении Онегине». И никогда еще критика не оказывала на Пушкина такого малого влияния, как в эпоху «Евгения Онегина».

Сам Пушкин так объяснял это, на первый взгляд странное явление: «Публика и критика, принявшие мои первые опыты с живым снисхождением, и притом в такое время, когда строгость и недоброжелательство отвратили бы меня, вероятно, навсегда от поприща, мною избранного, заслуживают полной моей признательности: они более не в долгу у меня — так как их суровость или безразличие ныне оказывают малое влияние на мои труды...»¹⁹

«ДЕННИЦА»

I

Иван Васильевич Киреевский (1806—1856) по отношению к Пушкину был человеком другого, младшего поколения. Это был москвич, любугомур, философ, «архивный юноша», любитель метафизики, знаток Гегеля и совершенно оригинальный критик.

¹⁷ Пятковский А. П. Кн. Одоевский и Веневитинов. — Спб., 1901. — С. 126.

¹⁸ См.: Костин В. Г. «Евгений Онегин» в русской критике 20-х годов XIX в. // Учен. зап. Калнинского пед. ин-та. — 1957. — Т. 19. — Вып. 2. — С. 132—153.

¹⁹ Пушкин-критик. — М., 1950. — С. 202.

На Пушкина статьи Киреевского производили глубокое и благоприятное впечатление. Они вознаграждали его ожидание. Киреевский во многом сближался с Веневитиновым, но шел гораздо дальше и не ограничивался «критикой критики».

Пушкин с удивлением и благодарностью читал суховатые, но глубокие и самобытные статьи молодого критика. В них была сделана попытка представить современные явления литературы в историческом освещении.

Киреевский писал как критик, откликаясь на новые произведения, но рассматривал эти явления как историк, видел творчество Карамзина, Жуковского, Пушкина в диалектическом развитии.

В этом и состояло его своеобразие как мыслителя и как литературного критика. Он отказался от вкусовых оценок, от разборов в соответствии с той или иной вперед заданной идеей; ему хотелось увидеть реальное значение всем известных, но еще как бы никем не понятых литературных явлений.

Статьи Киреевского печатались в философическом журнале «Московский вестник», искавшем сближения с Пушкиным, и в альманахе «Денница».

Особенное внимание Пушкина к московским журналам, запечатленное в его очерках и заметках, известных под названием «Путешествие из Москвы в Петербург», связано с его надеждами на молодых философов, которые искали и находили новые пути самобытного познания истории. «Насилу-то дождались мы истинной критики» (X, 313), — говорил Пушкин по поводу статей Киреевского.

Киреевский был, как известно, глубоким знатоком диалектической логики. Он умел проследживать движение мысли через противоречия, видел закономерности «снятия противоречий» путем «отрицания отрицания».

И все это оказалось необходимым для исторического постижения роли Пушкина в русской литературе. Метафизическая терминология не пугала Пушкина. Однако, по своей органической нелюбви к отвлеченностям и «метафизике», он советовал Киреевскому не слишком вдаваться в тонкости терминологии, «избегать ученых терминов» — «старайтесь их переводить, т. е. перефразировать» (X, 313).

Надо признать, что Киреевский, например, ни разу не упомянул пресловутую «триаду» в статьях о Пушкине, хотя он именно в духе известного учения о триаде как единства тезиса, антитезиса и синтеза разбирает творчество великого поэта. Пушкин с некоторым сомнением отмечал «слишком систематичное умонастроение автора», т. е. Киреевского. Но ему удалось сказать новое слово о творчестве Пушкина именно благодаря своему «систематическому умонастроению»¹.

II

В 1828 году была напечатана статья Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина»². Это был первый опыт аналитического разбора произведений поэта — от «Руслана и Людмилы» до романа «Евгений Онегин».

Киреевский наметил в жизни и творчестве Пушкина три основных периода, которые последовательно и закономерно сменяли друг друга, отмечая путь от «Руслана и Людмилы» к «Евгению Онегину», от ранней юности — к зрелости.

«Первый период поэзии Пушкина... — пишет Киреевский, — назвал бы я периодом школы итальянско-французской»³. Наиболее близкими Пушкину поэтами были тогда Ариосто («Неистовый Роланд») и Парни («Эротические стихотворения»).

Пушкин блистательно соединял в своих ранних произведениях «непринужденное и легкое остроумие» Парни с «изобилием жизни и свободы», столь характерным для Ариосто, особенно в жанре эпической поэмы.

В первой своей поэме «Руслан и Людмила» он был захвачен поэзией, стихией стихотворства, энергией воображения; он был тогда по преимуществу поэтом. И как поэт завоевал тогда же признание современников.

Это было справедливое признание. Но на смену первому периоду пришла новая пора, когда Пушкин

¹ См. об этом: Маймин Е. А. Русская философская поэзия. — М., 1976. — С. 115.

² Киреевский И. В. Критика и эстетика. — М., 1979. — С. 43—55.

³ Там же. — С. 45.

стал взрослее, хотя еще оставался юношей. От итальянско-французской школы он обратился к английской поэзии, к творениям Байрона и открыл для себя «Чайльд-Гарольда», «Второй период поэзии Пушкина был отрицанием первого»⁴, — пишет Киреевский.

Второй период начинается «Кавказским пленником», который можно назвать «отголоском лиры Байрона». Пушкин становится мыслителем. Подобно Байрону, как утверждает Киреевский, он видит в целом мире «одно противоречие, одну обманутую надежду». И вот почему в его южных поэмах преобладают мотивы «разочарования...»⁵

Но годы шли. И на пороге зрелости Пушкин преодолевал влияние байроновской поэзии. Он искал синтеза поэзии и мысли, а для этого нужно было стать самим собой, ощутить настоящую, не только литературную, связь со своим временем.

Третий период связан, в представлении Киреевского, с «Евгением Онегиным». Характер главного героя был последней данью Пушкина байронизму и разочарованию. Здесь он прощался со своей молодостью. И перед ним открывалась совершенно новая область жизни и поэзии. «Все неисчислимы красоты поэмы: Ленский, Татьяна, Ольга, Петербург, деревня, сон, зима, письмо и проч. и проч. суть неотъемлемая собственность нашего поэта»⁶.

«Третий период развития его поэзии, — пишет Киреевский, — можно назвать периодом поэзии русско-пушкинской»⁷. Этот период был преодолением, снятием противоречий раннего творчества в новом синтетическом и широком мирозерцании.

Так появился в русской литературе не просто «поэт» и не только «мыслитель», но Пушкин, «поэт действительности». Для него уже более не нужно было искать «школы» и соответствия в европейской литературе. Потому что он был совершенно оригинальным явлением, для которого необходима лишь «соответственность со своим временем», а не с теми или другими «образцами».

⁴ Там же. — С. 46.

⁵ Там же. — С. 47.

⁶ Там же. — С. 53.

⁷ Там же.

Логичность, стройность, именно «системность» были блистательными достоинствами статьи Киреевского.

III

Многое было уже сказано в первой статье Киреевского о Пушкине, о характерных особенностях его творчества. Многое, но еще не все, что хотел сказать критик. И в 1830 году он напечатал новую статью под названием «Обозрение русской словесности на 1829 год»⁸.

Если в «Московском вестнике» он рассматривал творчество Пушкина в контексте мировой, европейской литературы, то в «Деннице» он стремился определить роль и значение Пушкина в истории русской литературы.

И здесь Киреевский намечает тройственную историческую формулу закономерного развития пушкинского творчества. Для этого и понадобилась сопоставительная характеристика Пушкина, Карамзина и Жуковского. Каждый из них — это целая эпоха в истории русского самосознания.

Карамзин, по мнению Киреевского, был «практическим» писателем, потому что его творчество проникнуто действительными «филантропическими чувствами». «Всеобщность его влияния доказывает нам, что уже при первом рождении нашей литературы мы в самой поэзии искали преимущественно философии»⁹.

Так Киреевский определяет характерные особенности сентиментализма как литературного направления, связанного с именем Карамзина. Это направление было плодотворным не только в чисто литературном, но и в философском отношении.

С именем Жуковского связана не практическая, то есть созерцательная поэзия, не филантропическая, а именно идеальная. Это было новое и необходимое начало, антитезис карамзинизма.

«Идеальность, чистота и глубокость чувств, святость прошедшего, вера в прекрасное, в неизменность дружбы, в вечность любви...»¹⁰ — вот характерные

⁸ Киреевский И. В. Критика и эстетика. — С. 55—79.

⁹ Там же. — С. 58.

¹⁰ Там же.

черты идеального мирозерцания Жуковского, характерные черты романтической поэзии.

Жуковский так же был связан с Шиллером, как Карамзин был связан с Руссо. Таким образом, «в состав нашей литературы входили две стихии: умонаклонность французская и германская»¹¹. Это были важные завоевания русской поэзии начала века.

Но на этом «развитие народного духа не могло остановиться».

Нужен был новый поэт, который бы «снял» противоречия сентиментализма и романтизма, филантропичности и созерцательности, противоречия «практического» и «идеального» направлений. «Литература наша, как мы уже сказали, — пишет Киреевский, — представляла два борющихся начала»¹².

Из этой борьбы противоречий и возникло то, что Киреевский называл «стремлением к лучшей действительности». А такое стремление требовало исторического взгляда на прошлое и современность, на истоки и цели, на «свое» и «чужое».

Очень характерно для Киреевского (как любомудра и впоследствии славянофила) критическое отношение к подражательным формам современной литературы. Он высоко ценил и французскую, и английскую, и немецкую литературу. И хотел видеть отечественную словесность на высоте европейской культуры, равной среди великих литератур мира.

Поэтому он заговорил о русских самобытных идеях, характерах и художественных формах. После Карамзина и Жуковского, вернее, благодаря Карамзину и Жуксвскому, возникла возможность и необходимость новых откровений.

Сначала Пушкин, по мнению Киреевского, был полон «безотчетных надежд», то есть был «поэтом», потом им овладел «скептицизм» и он стал «философом». Но, к счастью, этим не ограничивалось его развитие, и он вступил на дорогу истории, почувствовал новое, мужественное и отвечающее зрелости «уважение к действительности»¹³.

Пушкинское понимание действительности, как утверждает Киреевский, было историчным. Ярким

¹¹ Там же. — С. 59.

¹² Там же.

¹³ Там же. — С. 59.

свидетельством этому стала его поэма «Полтава». Она принадлежала в равной мере истории и современности. «Поэт для настоящего что историк для прошедшего: проводник народного сознания»¹⁴, — пишет Киреевский.

Пушкин, таким образом, был уже не просто отражением того или иного известного явления, а воплощением «народного сознания», которое до той поры не имело в литературе XIX века своего поэта. «Как мысль зовет звук, — пишет Киреевский, — так народ ищет поэта. Ему необходим наперсник, который бы сердцем отгадал его внутреннюю жизнь и в восторженных песнях вел дневник развитию господствующего направления»¹⁵.

Киреевский сознавал, что Пушкин внес в литературу совершенно новое направление, которому еще не было названия и в европейских литературах. Нужно было назвать, определить это явление по-русски, и Киреевский предложил отчетливый и ясный термин — «поэзия действительности»¹⁶.

IV

Из всех статей, печатавшихся при жизни поэта, статья Киреевского произвела на Пушкина наибольшее впечатление. Он увидел, как устанавливаются закономерные соотношения явлений современной литературы в исторической перспективе.

То, что у Веневитинова было намеком, догадкой, эскизом, становилось системой, развернутой и полной. Может быть, несколько схематичной, но живой, оригинальной и правдивой.

Критика вообще чрезвычайно занимала Пушкина. И он пристально следил за ее возникновением и развитием в русской литературе. Особенно привлекали его внимание критики «ближайшего окружения», такие, как Веневитинов и Киреевский.

В 1830 году Пушкин напечатал в «Литературной газете» неподписанную рецензию на альманах «Ден-

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

ница». Ему представился случай сказать несколько слов о критике и Киреевском, продолжить начатый диалог.

«Денница» была близка Пушкину и тем, что издавалась она Михаилом Александровичем Максимовичем (1804—1873), профессором Московского университета, которого Пушкин приглашал участвовать в издании альманаха «Северные цветы». Максимович собирал народные песни, изучал историю. Для Пушкина это был незаменимый собеседник в период его работы над «Полтавой». «Замечательнейшая статья сего альманаха, — пишет Пушкин о «Деннице», — статья, заслуживающая более, нежели беглый взгляд... читателя, есть «Обозрение Русской словесности 1829 года», сочинение Киреевского». Пушкин рекомендует его как представителя «молодой школы московских литераторов» (VII, 76).

В рецензии Пушкина замечательны и некоторые выписки из статьи Киреевского. Например, его рассуждение об «Истории государства Российского» Карамзина. История растет вместе с жизнью протекших времен. Чем ближе к настоящему, тем полнее раскрывается перед нами судьба нашего отечества; «чем сложнее картина событий, тем она стройнее отражается в зеркале его воображения...» (VII, 78).

Эти рассуждения читаются как вступление к разговору о Пушкине. И Пушкин, по-видимому, читал статью Киреевского как описание своей родословной, именно в той части, которая касается исторического и народного мирозерцания. «В число исторических сочинений г. Киреевский включает и поэму «Полтава» (VII, 78), — отмечает Пушкин.

Пушкин пересказывает статью Киреевского, как бы конспектируя его главные положения и вместе с тем подыскивая для его общих мыслей новые определения. Так, например, он наряду и по аналогии с термином «поэзия действительности» нашел новое определение, которое можно назвать его самоопределением: «Пушкин, поэт действительности».

«Признав филантропическое влияние Карамзина на характер первой эпохи литературы XIX столетия, идеализм Жуковского за средоточие второй, и Пушкина, поэта действительности, за представителя третьей...» (VII, 78) Слово было найдено и сказано.

У Киреевского было удивительное, прозорливое предчувствие великого будущего русской литературы. Он как будто сознавал, что является провозвестником золотого века русской литературы. И то, что было уже сделано, представлялось ему лишь залогом будущего расцвета.

Поэтому его отношение к современной литературе могло показаться странным. «Будем беспристрастны и сознаемся, — пишет Киреевский, заключая разговор о Карамзине, Жуковском и Пушкине, — что у нас нет еще полного отражения умственной жизни народа, у нас еще нет литературы...»¹⁷

Это суждение казалось Пушкину проявлением того максимализма, который так характерен для молодости. Он чувствовал себя старшим, судил более уравновешенно и мудро. «Мы улыбнулись, прочитав сей меланхолический эпилог, — пишет Пушкин. — Но заметим г. Киреевскому, что там, где двадцатитрехлетний критик мог написать столь занимательное, столь красноречивое «Обозрение словесности», там есть словесность — и время зрелости оной уже недалеко...» (VII, 83).

И статья Киреевского, и ответ Пушкина — это была денница золотого века русской литературы, первый луч критической мысли, которая должна была озарить эпоху расцвета русской литературы. «У нас есть благо, — цитирует Пушкин слова Киреевского, — залог всех других: у нас есть надежда на мысль о великом назначении нашего отечества»¹⁸.

«ПРОМЕЖУТОК»

I

В 1834 году вышла в свет книга под названием «Повести, изданные Александром Пушкиным». В этой книге были впервые напечатаны «Повести Белкина», «Две главы из исторического романа» («Арап Петра Великого») и «Пиковая дама».

¹⁷ Там же. — С. 78.

¹⁸ Там же. — С. 79.

Это была проза Пушкина, открывавшая новую эпоху в русской литературе, пролог русского романа, завоевавшего в XIX веке мировую известность и признание. Но книга прошла в те годы как бы незамеченной.

В 1836 году в журнале «Современник» была напечатана «Капитанская дочка», первый роман, с которого начинается расцвет классической прозы в русской литературе.

А в 1837 году Пушкин был убит.

«Трагическая и неожиданная смерть поэта оказала существенное влияние на восприятие его последних произведений, заставив на время смолкнуть критику»¹, — отмечает современный историк творчества Пушкина.

Проза Пушкина, таким образом, частью как бы не прочитанная, частью не понятая, или, во всяком случае, не получившая достойного истолкования, ускользала от современников и ждала новых читателей в будущем.

И все же было бы неверным утверждать, что в критике пушкинских времен не было никого, кто бы понимал значение его открытий в области прозы. Можно назвать по крайней мере одного критика, чьи суждения о прозе Пушкина, безусловно, заслуживают самого пристального внимания.

Речь идет об Осипе Ивановиче Сенковском (1800—1858), известном ученом и издателе журнала «Библиотека для чтения». Он и сам писал повести. Пушкин одобрительно отзывался о его «арабской сказке» «Витязь буланого коня», напечатанной в свое время в «Полярной звезде».

«Советую тебе держать за ворот этого Сенковского» (X, 67), — говорил Пушкин, обращаясь к Бестужеву-Марлинскому. Пушкин полагал, что Сенковский может быть очень нужен для «Полярной звезды», как автор повестей. Но издание «Полярной звезды» вскоре прекратилось...

После поражения декабристов Сенковский оказался в кругу консервативно настроенных журналистов, имя его стало одиозным для передовых дея-

¹ Измайлов Н. В. Художественная проза // Пушкин. Итоги и проблемы изучения. — М.; Л., 1966. — С. 462.

телей 30—40-х годов. И многое из того, что было сделано Сенковским, оказалось в пренебрежении.

Многое, но не все. Сохранили свое значение его труды по вопросам востоковедения. Не утратили значения его восточные повести и та же сказка о «Витязе буланого коня». С исторической точки зрения огромный интерес представляет его журнал «Библиотека для чтения».

Это был своеобразный аккумулятор общих мнений, сборник всех литературных новостей, целая библиотека русских и иностранных книг с картотекой (библиографией), необходимое и насущное чтение для всякого образованного человека того времени. Сенковский придумал «барона Брамбеуса», скептика, насмешника, который стал «Мефистофелем» его журнала.

II

Сенковский был в курсе всех современных полемических идей своего времени. Он прямо начинал критический отдел² своего журнала «Библиотека для чтения» с того, на чем «остановился» Киреевский.

«У нас нет литературы...» «У нас нет литературы! — восклицал Сенковский. — И это говорят в глаза народу, у которого были Ломоносов, Державин, Озеров...»³ Он называет также имена Карамзина и Грибоедова.

Он, конечно, был осведомлен и помнил о полемике Пушкина и Марлинского о критике. «Критика? — говорил Сенковский. — Вы ожидаете от меня критики? Извините: у нас нет критики. Так утверждают многие из нас, многие из наших собратий...»⁴

Как известно, это утверждал и Пушкин в ответ на статью Марлинского в «Полярной звезде». «На что вам критика, — иронически спрашивает Сенковский, — когда у нас нет литературы»⁵. В критических статьях Сенковского каждая фраза была «кричащей».

Но он вспоминал полемику минувших времен не

² Библиотека для чтения. Критика. — 1834. — Т. 2. — С. 2.

³ Там же. — С. 2.

⁴ Там же. — С. 1.

⁵ Там же. — С. 5.

для того, чтобы ее продолжать, а для того, чтобы отказаться от ее крайних мнений, от противоречий, снятых самой историей. Теперь уже нелепо было бы утверждать, что у нас нет литературы.

Впрочем, Сенковский считал, что дело тут не в одной истории, но и в самом таланте. «Хорошая литературная критика не есть ремесло, — объяснял Сенковский, — которому можно выучиться, не система, которую можно привести в исполнение: это личное дарование...»⁶

Сенковский стремился объяснить настоящее назначение критики: «Хорошим критиком может называться только тот, кто в своих статьях и сочинениях открыл публике и писателям самое большее число новых и здравых видов о словесности и образе действия разных форм изящного на душу человеческую»⁷. «Таким критиком, — добавляет Сенковский, — был у нас Карамзин».

«У нас есть не только литература, — продолжает Сенковский, — которая все идет вперед, но даже и критика, которая стоит всякой другой — точно такая же критика, как во Франции, Англии и Германии, что бы ни говорили наши литературные алармисты»⁸. «Библиотека для чтения» стремилась избегать крайностей в полемических суждениях, вернее сказать, она именно вела кампанию против крайностей, что вполне отвечало ее консервативной политической программе.

Стремление видеть уравновешенную картину современного мира позволяло Сенковскому во многом верно определять соотношение литературных явлений. Так, он считал, и вполне справедливо, что в 30-е годы «первые места в числе действующих наших поэтов занимают Крылов и Пушкин»⁹.

Таким образом, сама проблема критики и литературы снова возвращалась к Пушкину. «Ни Пушкина, ни хорошего критика, — пишет Сенковский, — нельзя произвести искусственными средствами: того и другого должна создать природа...»¹⁰

⁶ Там же.

⁷ Там же. — С. 11.

⁸ Там же. — С. 13.

⁹ Там же. — С. 163.

¹⁰ Там же. — С. 10.

«Библиотека для чтения» начиналась как издание, обращенное к Пушкину, полное внимания к его трудам, открытое для его участия. Сенковский хотел расположить к себе не только Пушкина, но и все его окружение.

Во втором томе журнала за 1834 год были напечатаны «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», литовская баллада «Будрыс и его сыновья» и польская баллада «Воевода». Пушкин был не одинок в этом журнале.

В том же втором томе Сенковский напечатал «Изречение Мельхиседека» Батюшкова, а также балладу «Старый рыцарь» Жуковского. Были здесь же помещены и записки Дениса Давыдова. Сенковский, что называется, украсил свой журнал славными именами¹¹.

«Имена Жуковского и Пушкина, — рассуждал Сенковский, — в состоянии сообщить высокую цену всякой книге, в которой они находятся, тем более что в наших поэтах заключается весь блеск нашей словесности»¹².

Пушкин был для него прежде всего и по преимуществу поэтом, наряду с Жуковским и Батюшковым. Между тем в поле зрения журнала все чаще и чаще попадали прозаические произведения поэта. И надо признать, что Сенковский относился к ним с пристальным вниманием.

Дело в том, что Сенковский как историк принадлежал к скептической школе. И в этом отношении был близок к Каченовскому. И так же, как Каченовский, он начинал с критики Карамзина. «Нет ничего труднее, как избавляться от предрассудков, каких бы то ни было, — пишет Сенковский, — исторических, политических, житейских: мнение, однажды принятое, получает какую-то особенную силу над нами»¹³.

«А. С. Пушкин во второй половине сего года ездил в Оренбург для собирания на месте некоторых сведений, нужных для его исторического труда, —

¹¹ Там же.

¹² Там же. — Т. 3. — С. 37.

¹³ Там же. — Т. 2. — С. 175.

сообщает Н. И. Греч в своем «Письме в Париж», напечатанном в «Библиотеке для чтения». — Между тем, написал он, как я слышал, три новых поэмы и несколько стихотворений»¹⁴.

Известий о занятиях историческими трудами и о новых прозаических произведениях Пушкина становилось все больше и больше. Между тем Пушкин в начале 30-х годов печатался гораздо реже, чем в предыдущие годы. «Пушкин, Протей в словесности,— пишет Н. И. Греч, — своенравный, прихотливый, как сама Поэзия, играл в этом году одни прелюдии, одни капризы. Мы ждали увертюры, ждали чего-то большого, важнейшего»¹⁵.

С этим мнением был согласен и Сенковский, который утверждал, что в начале 30-х годов в творчестве Пушкина образовался некий «промежуток»: «Есть эпохи творческих взрывов, — рассуждал Сенковский, — но между ними должны быть известные промежутки тишины, и мы, кажется, живем теперь в одном из этих промежутков»¹⁶.

IV

Сенковский весьма скептически относился к прозе 30-х годов, считая, и не без оснований, что поэзия в целом занимает гораздо более выгодное и высокое место в современной литературе. «Наши романы и повести, — отмечал Сенковский, — с весьма немногими изъятиями, суть или только длинно развитые анекдоты, или карикатурные изображения характеров, составляющих изъятие из правил...»¹⁷

Он имел в виду расхожие романтические повести с необыкновенными характерами и небывалыми приключениями. «Никакой философии, ничего всеобщего... как будто дар мысли не давался тем, кому дается перо в руки...»¹⁸

Таково положение современной прозы, как его представлял себе Сенковский. И вдруг в его руки попали первые главы повести Пушкина «Пиковая

¹⁴ Там же. — Т. 1. — С. 160.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. — Т. 3. — С. 41.

¹⁷ Там же. — С. 29.

¹⁸ Там же.

дама». Надо отдать должное Сенковскому: он сумел оценить новизну пушкинской повести. «Вот как нужно писать повести по-русски! — сказал Сенковский. — Вот, по крайней мере, язык обработанный, язык, на котором говорят и могут говорить благовоспитанные люди»¹⁹.

Он написал Пушкину письмо, в котором изложил и свой общий взгляд на современную литературу. «Никто лучше меня не чувствует, — пишет Сенковский, — каких основ недостает нам, чтобы создать хорошую литературу, а главнейшая из них, жизненная, без которой нет настоящей национальной литературы, основа, которой совершенно не существует в нашей прозе — язык хорошего общества»²⁰.

По мнению Сенковского, к этой основе приближались с разных сторон и Загоскин, и Погорельский, но последний в «Монастырке» «не сумел удержаться и впал в вульгарность». То, что было недоступным ни для кого, открылось Пушкину. «Вам все возможно, — пишет Сенковский в письме к Пушкину, — вам все досталось по праву... Вы положили начало новой прозе — можете в этом не сомневаться»²¹. Речь, таким образом, шла не только о повести Пушкина, но обо всей современной прозе.

Самым известным писателем 30-х годов был Бестужев-Марлинский. Его повестями «Аммалат-бек» (1832) зачитывались так же, как «Юрием Милославским» (1829) Загоскина. Сенковский ясно видел различия между повестью Пушкина и повестями Марлинского. «У Бестужева, спору нет, много, много достоинств, — признает Сенковский, — мысль у него прекрасна, но ее выражение всегда фальшиво: не ему создать прозу, которую все... могли бы читать с одинаковым удовольствием»²².

Сенковский выдвинул на первый план понятие «всеобщего языка». И увидел в Пушкине не просто автора замечательной повести, но основоположника нового литературного языка современной литературы. «Именно всеобщего русского языка не доставало

¹⁹ Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. — М., 1982. — Т. 2. — С. 419.

²⁰ Там же. — С. 420.

²¹ Там же.

²² Там же.

нашей прозе, и его-то я нашел в вашей повести. Это язык ваших стихов, одинаково понятных и доставляющих наслаждение всем слоям общества, который вы переносите в вашу прозу рассказчика; я узнаю в ней тот же язык, тот же вкус, ту же прелесть»²³.

V

Сенковский напечатал «Пиковую даму» в своем журнале «Библиотека для чтения»²⁴ и совершил удивительный по своей самоотверженности поступок: рядом с повестью Пушкина он поместил свою повесть «Любовь и смерть», как будто только для того, чтобы еще разительнее стала благородная простота пушкинской прозы рядом с привычной, романтической, многословной и ходульной повествовательностью.

Сенковский был тогда полон искреннего внимания к Пушкину и к его трудам. Это видно по его письму, написанному доверительно и с каким-то ироническим отношением к самому себе. «Простите за каракули, — пишет Сенковский, — я их пишу, держа попеременно то одну, то другую руку на кувшине с горячей водой и поставив обе ноги на другой такой же кувшин»²⁵.

Письмо было написано в конце января — начале февраля 1834 года. Сенковский эксцентрически преодолевал зимние холода, пользуясь помощью кувшина, наполненного горячей водой. «Если это письмо вам не понравится или если оно покажется вам странным — скажите, что его написал старый кувшин»²⁶.

Здесь Сенковский воспользовался французским идиоматическим выражением *la cuiche*, что значит и «старый кувшин», и «старый дурень». Письмо Сенковского по слогу и выразительности превосходит многие его повести. Так хорошо в нем виден и автор, и время, и адресат.

В. А. Каверин, автор известной книги «Барон Брамбеус», справедливо замечает, что Сенковский был «тонким эссеистом и критиком». Издателю «Биб-

²³ Там же. — С. 420.

²⁴ Библиотека для чтения. — 1834. — Т. 3. — С. 109—140.

²⁵ Переписка А. С. Пушкина. — Т. 2. — С. 420.

²⁶ Там же.

лиотеки для чтения» принадлежит немаловажная заслуга в том, что он «впервые оценил пушкинскую прозу как начало новой эпохи в русской литературе»²⁷. Здесь можно вспомнить о том, что по этому вопросу не только в 30-е, но даже и в 40-е и 50-е годы было много путаницы.

Письмо Сенковского могло бы стать основой развернутых статей и очерков о современной литературе. Но оно осталось письмом, не получившим приложения и развития на страницах «Библиотеки для чтения». Отношения между Пушкиным и Сенковским осложнились. В 1836 году Пушкин стал издателем «Современника».

Сенковский усмотрел в «Современнике» соперничающую силу в русской журналистике, угрозу «Библиотеке для чтения». Во втором номере пушкинского журнала появилась статья Н. В. Гоголя «О движении журнальной литературы», в которой содержались дерзкие выпады против «Библиотеки для чтения».

Сенковский счел Пушкина своим врагом. И открыл против него военные действия. «Берегитесь, неосторожный гений!»²⁸ — сказал Сенковский. И хотя он назвал его гением, диалог был оборван. И все сказанное Сенковским о прозе Пушкина как бы померкло, утонуло в трагических событиях последующих лет.

«БЕЗДНА ПРОСТРАНСТВА»

I

В глазах современников Пушкин оставался прежде всего лирическим поэтом. Спорили о его поэмах, о его романе в стихах, принимали или не принимали драматургию, не успели прочесть прозу...

О стихах Пушкина не спорили — их читали, переписывали от руки, запоминали на память. Говорить о стихах Пушкина критики долгое время не решались. О Пушкине-поэте говорили, кажется, только поэты.

²⁷ Каверин В. А. Барон Брамбеус. — Л., 1966. — С. 6.

²⁸ Библиотека для чтения. — 1836. — Т. 15. — С. 67—68.

Кюхельбекер, лицейский друг, будущий декабрист, в 1818 году слагал гекзаметр о лирике Пушкина:

Счастлив, О Пушкин, кому высокую душу Природа,
Щедрая мать, дала верного друга — мечту...¹

Федор Глинка, герой 1812 года, маститый писатель и поэт, в 1819 году восторженно отзывался о стихах юного Пушкина:

Судьбы и времени седого
Не бойся, молодой певец!
Следы исчезнут поколений,
Но жив талант, бессмертен гений!..²

Знаменитый переводчик «Илиады» Гомера Н. И. Гнедич называл Пушкина певцом «несравненным». Ему принадлежит одно из тончайших наблюдений над природой пушкинского дарования. Гнедич указал на способность Пушкина к перевоплощению, — основу его великой «отзывчивости», указал на «протеизм» пушкинского воображения:

Пушкин, Протей
Гибким своим языком и волшебством твоих песнопений³.

Само понятие «протеизма» после Пушкина прочно вошло в литературу и стало одним из определений существа поэтического таланта.

Белинский в своих знаменитых статьях о Пушкине отмечал, что «свойство Протея принимать все виды и формы и оставаться в то же время самим собою, — это свойство, в котором заключается сущность поэзии, как искусства»⁴.

Поэты пушкинских времен сказали о лирике Пушкина первые и, может быть, самые важные слова. Что касается «критической прозы», то первая статья о лирике Пушкина, достойная стать в один уровень с самим «предметом», была статья Гоголя. Но ведь Гоголь был и сам великим поэтом.

¹ Кюхельбекер В. К. Стихотворения и поэмы: В 2 т. — Л., 1963. — С. 96.

² Глинка Федор. Стихотворения. — Л., 1951. — С. 112.

³ Гнедич Н. И. Стихотворения. — Л., 1956. — С. 143.

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1955. — Т. VII. — С. 274.

II

В 1835 году в книге «Арабески», появившейся после «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», Гоголь напечатал статью под названием «Несколько слов о Пушкине». Для него Пушкин был прежде всего поэтом. Именно национальным русским поэтом. И никто, кроме Пушкина, по мнению Гоголя, не мог тогда претендовать на это высокое звание. «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, — пишет Гоголь, — никто из поэтов наших не выше его и не может более называться национальным; это право решительно принадлежит ему»⁵.

Источником и признаком национального величия и признания Пушкина Гоголь считал его язык, именно то, что он придал русскому литературному языку ту несравненную простоту, выразительность и силу. Как будто Пушкин «развязал путы» книжности и открыл доступ в литературу живой естественной и современной народной речи. «В нем, — пишет Гоголь о Пушкине, — как будто в лексиконе, заключается все богатство, сила и гибкость нашего языка»⁶.

Горизонты стали просторными, и современный русский литературный язык оказался открытым и для книжной, и для устной речи, и для древности, и для современности. Пушкин «более всех раздвинул ему границы и более показал все его пространство»⁷.

Гоголь любил поэзию Пушкина как откровение русской речи. Он чувствовал ее силу и свободу. И сам Пушкин был в его представлении именно свободным человеком, открытым для восприятия всех впечатлений бытия, природы и воображения. Как идеал свободного человека Пушкин был так же недостижим, как Пушкин-поэт. «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет»⁸.

Главное достоинство статьи Гоголя и ее непреходящая ценность состоят в том, что он нашел насто-

⁵ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1967. — Т. 6. — С. 68.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

ящий исторический и национальный масштаб для суждений о поэзии Пушкина. «В нем русская природа, русская душа, — пишет Гоголь, — русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла»⁹.

Может быть, это сравнение (как всякое сравнение) и недостаточно, но в нем есть удивительная изящная и западающая в память простота. Впрочем, у Гоголя есть и другое сравнение. «Собрание его мелких стихотворений, — пишет Гоголь о лирике Пушкина, — ряд самых ослепительных картин. Это тот ясный мир, который дышит чертами, знакомыми одним древним, в котором природа выражается так же живо, как в струе какой-нибудь серебряной реки»¹⁰.

О жизни Пушкина, неотделимой от его лирики, от его поэзии и всего творчества в целом, Гоголь сказал всего несколько слов, но сказано было очень много: «Самая его жизнь совершенно русская». Все написанное впоследствии об эпохе Пушкина и судьбе поэта кажется комментарием к этой одной фразе Гоголя. Он был провозвестником и первым историком пушкинской славы. «Ни один поэт в России, — пишет Гоголь, — не имел такой завидной участи, как Пушкин. Ничья слава не распространялась так быстро. Его имя уже имело в себе что-то электрическое...»¹¹

И статья Гоголя «Несколько слов о Пушкине» имеет в себе нечто «электрическое», притягательное для каждого, кто хочет понять поэзию Пушкина.

III

Лирика Пушкина в представлении Гоголя — это совершенно особый мир, не имеющий себе равного в поэзии. «Если должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезвычайной быстроте описаний и в необыкновен-

⁹ Там же. — С. 68.

¹⁰ Там же. — С. 73.

¹¹ Там же. — С. 69.

ном искусстве немногими чертами означить весь предмет»¹².

Удивительно, как привязан был Гоголь к лирике Пушкина. «Его эпитет так отчетист и смел, что иногда один заменяет целое описание; кисть его летает. Его небольшая пьеса всегда стоит целой поэмы. Вряд ли о ком из поэтов можно сказать, чтобы у него в коротенькой пьесе вмещалось столько величия, простоты и силы, сколько у Пушкина»¹³.

Допушкинская поэзия представляется Гоголю устаревшей именно потому, что в ней мало простоты. Она слишком часто поднималась на котурны, впадая в утомительное красноречие. «Каскады красноречия» вызывали у Гоголя ироническую улыбку.

Он судил о поэзии, как человек, чей вкус уже искушен поэтическим опытом Пушкина. Здесь нет этого красноречия, «увлекающего только многословием, в котором каждая фраза потому только сильна, что соединяется с другими и оглушает падением всей массы, но если отделить ее, она становится слабою и бессильною»¹⁴.

Лирика Пушкина организована иначе. «Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг...»¹⁵

Преодоление красноречия дает в результате пушкинскую лаконичность, признак истинной поэзии. У Пушкина, по словам Гоголя, «все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия». «Слов немного, но они так точны, что обозначают все»¹⁶.

Любопытно, что в статье «Несколько слов о Пушкине» Гоголь не привел ни одной цитаты из Пушкина. Выбор стихотворных строк в статье всегда характеризует не только поэта, но и пишущего о нем. Гоголь как бы оставляет место для цитат, которые может выбрать каждый читатель его статьи по своему вкусу.

Но в одной из последних своих статей, написанных уже после смерти Пушкина, Гоголь привел од-

¹² Там же. — С. 70.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. — С. 73.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

но стихотворение из лирики любимого им поэта, и оно оказалось вполне гоголевским, что свидетельствует об универсальности художественного мира Пушкина. Это стихотворение «Монастырь на Казбеке»:

Далекий, вожденный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
(III, 134)

Таким же манящим и «высоким берегом» была для Гоголя поэзия Пушкина на протяжении всей его жизни. Он готов был отречься от самого себя, когда им овладел духовный кризис и он впал в исключительную религиозность, готов был отречься от своих сочинений, но от Пушкина не отрекался никогда, несмотря на все увещания отца Матвея.

Поэзия Пушкина — это тема личная для Гоголя, во многом драматическая, связанная с его судьбой, с его творчеством от самого начала до конца его жизни.

IV

Гоголь связывал с поэзией Пушкина великую перемену, которая произошла в русской литературе в 30-е годы. Вдруг почему-то стали для многих и прежде всего для Пушкина и идущего следом за ним Гоголя казаться устаревшими вымышленные романтические типы и картины.

«Никто не станет спорить, — пишет Гоголь, — что дикий горец в своем воинственном костюме, вольный, как воля, сам себе и судия и господин, гораздо ярче какого-нибудь заседателя...»¹⁷ Романтический герой «более поражает, сильнее возбуждает в нас участие».

И это несмотря на то, что он «зарезал своего врага, притаясь в ущелье, или выжег целую деревню...» Само это примечание, сделанное правды ради, доказывает, что взгляд на романтические характеры и сюжеты изменился. Появились некоторые достоверные подробности, которые меняли картину в целом.

¹⁷ Там же. — С. 71.

К тому же какой-нибудь «судья в истертом фраке, запачканном табаком», если разобраться, нисколько не уступит «дикому горцу» в разбойничьих деяниях, если он «невинным образом, посредством справок и выправок, пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ»¹⁸. Тут уж не обойдешься одним романтизмом, нужны были какие-то другие способы изображения характеров и обстоятельств.

У Гоголя не было в распоряжении подходящего термина для обозначения нового образа мыслей, постепенно утверждавшегося в литературе. Но он яснее многих чувствовал, что в литературе происходит великая перемена. И началась она в произведениях Пушкина, в таких, например, как «Граф Нулин» или «Домик в Коломне».

Еще в 1830 году Гоголь писал А. С. Данилевскому: «У Пушкина повесть, октавами писанная: «Кухарка», в которой вся Коломна и петербургская природа живая...»¹⁹ Это была, действительно, важная новость. Особенно для Гоголя.

Нужно было решиться и «предпочесть обыкновенное необыкновенному». «То, что мы реже видим, — рассуждает Гоголь в статье о Пушкине, которая была вместе с тем и первым очерком реалистической поэтики, — всегда сильнее поражает наше воображение»²⁰.

Публика привыкла к необыкновенному и требует необыкновенного. «Предпочесть необыкновенному обыкновенное есть больше ничего, — отмечает Гоголь, — кроме нерасчета поэта, — нерасчета перед его многочисленную публикой, а не перед собою»²¹. Этот «нерасчет» был совершен Пушкиным в «Графе Нулине», который, по его собственным словам, «наделал ему хлопот». Но Пушкин был прав и перед собой, и перед Гоголем, который издал, но пристально вникал в его уроки.

Сущностью нового веяния в литературе, идущего на смену романтизму с его необыкновенными харак-

¹⁸ Там же.

¹⁹ Гоголь Н. В. Собр. соч. — Т. 7. — С. 230.

²⁰ Там же. — Т. 6. — С. 71.

²¹ Там же. — С. 72.

терами, страстями, Гоголь считал «обыкновенное». «Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина»²².

В статье Гоголя многие положения являются первоначальными формулами русского реализма. И все эти открытия и определения, которыми впоследствии так широко пользовался Белинский, были сделаны в связи с поэзией Пушкина. Среди этих открытий особенного внимания заслуживает парадоксальное понятие «необыкновенности обыкновенного».

Гоголь предугадал возможность упрощенного истолкования таких важных понятий, как обыденное и национальное. И сделал очень важную оговорку, которую впоследствии целиком принял Белинский. «Истинная национальность состоит не в описании сарфана, — пишет Гоголь, — но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но смотрит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами»²³.

Гоголь размышлял о поэзии и писал как поэт. Эта статья была еще одним подтверждением глубокой мысли Пушкина о том, что его слава в России основана на бессмертии самой поэзии: «И славен буду я, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит» (III, 340).

V

Статью Гоголя «Несколько слов о Пушкине» можно рассматривать как итог и обобщение всей русской прижизненной критики, посвященной великому поэту. Это был внушительный итог.

Вяземский впоследствии говорил: «Пушкин не был понят при жизни не только равнодушными к нему людьми, но и его друзьями». В этом признании была

²² Там же. — С. 72.

²³ Там же. — С. 70.

некая покаянная нота: «Признаюсь и прошу в том прощения у его памяти»²⁴, — добавляет Вяземский.

Однако Веневитинов предостерегал от пренебрежения прижизненной критикой Пушкина. Он упрекал Полевого именно в том, что он «полагает возвысить Пушкина, унижая до чрезмерности критиков нашей словесности. Это ошибка против расчетливости самой обыкновенной»²⁵.

Так, например, статья Гоголя оказалась неоценимой для истории литературы. «Без всякого преувеличения можно сказать, — пишет Н. К. Гудзий, — что статья «Несколько слов о Пушкине», вместе с теми замечаниями, которые делает Гоголь по поводу Пушкина в другой своей статье — «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1846), является одной из самых блестящих в критической литературе о нашем поэте до настоящего времени»²⁶.

Мы хорошо знаем, как много сделал Пушкин для Гоголя. Но мы еще не вполне и не всегда сознаем все то, что Гоголь сделал для Пушкина и для верного понимания его творчества. Он воспринимал слово поэта как модель его художественного мира. И относился к нему с таким же благоговением, с каким относился он к природному космосу. У Пушкина «каждое слово необъятно, как поэт», — пишет Гоголь. «В каждом слове бездна пространства»²⁷.

Думается, что Д. Д. Благой не без оснований связывал это определение Гоголя: «В каждом слове бездна пространства»²⁸ с «вечерним размышлением» М. В. Ломоносова «о божием величестве при случае великого северного сияния»: «Открылась бездна звезд полна; / Звездам числа нет, бездне дна»²⁹.

²⁴ Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники.: В 2 т. — М., 1986. — Т. 1. — С. 390.

²⁵ Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. — М., 1980. — С. 143.

²⁶ Гудзий Н. К. Гоголь — критик Пушкина. — Киев, 1913. — С. 15.

²⁷ Гоголь Н. В. Собр. соч. — Т. 6. — С. 73.

²⁸ Благой Д. Д. «Бездна пространства» // Душа в заветной лире. Очерк жизни и творчества Пушкина. — М., 1979. — С. 221.

²⁹ Ломоносов М. В. Избр. произв. — М.—Л., 1965. — С. 219.

Гоголь обозначил высоту разговора о множестве миров пушкинской поэзии и указал на внутреннее единство его поэтической системы. В этом отношении и сам Белинский неполон без Гоголя.

СТРОГАЯ ПАМЯТЬ

Пушкин принадлежит к тем немногим писателям, относительно которых всегда можно сказать: «Я читаю...» или «Я собираюсь прочесть его», но никогда нельзя утверждать: «Я прочел его...» Беседа с Пушкиным у каждого из нас всегда остается впереди.

И здесь хотелось бы напомнить слова из полузабытой, но замечательной статьи академика А. Н. Веселовского о Пушкине. «Пушкин — поэт по манию небес, — пишет Веселовский, — в этом смысле его поэзия — памятник нерукотворный; но в ней есть и другая, так сказать, рукотворная сторона: не только работа взыскательного художника над формой, но и неустанная работа мысли, увлекавшейся общественными интересами... Недаром он с молодости гордился, что «не унижил ввек изменой беззаконной ни гордой совести, ни лиры непреклонной.» Это не «поэзия для поэзии», а поэзия как проповедь «добрых чувств», как служение идеалу, что и делает ее общественной силой»¹.

Пушкин противопоставлял «свет идеала» — «тьме низких истин». Это была внутренняя закономерность не только творчества Пушкина, но и русского реализма в целом, всей русской классической литературы от ее древних истоков. Творчество Пушкина было, по определению Веселовского, «исканием человечности в царстве силы»². В этом и состоит сущность взаимоотношений поэта с его «жестоким веком». Пушкин был человеком, «честно и серьезно работавшим над вопросами личного и общественного блага. Это дает тон его творчеству»³.

Эпоха Пушкина была сложной. С воцарением Николая I на первом плане общественной жизни ока-

¹ Веселовский А. Н. Избранные статьи. — Л., 1939. — С. 513.

² Там же. — С. 512.

³ Там же.

зались гордые «преторианцы», победители мятежных декабристов. Пушкин не был ни декабристом, ни преторианцем. Он был великим поэтом, хранившим в своей душе все скорби и надежды, все победы и поражения своего времени и самую связь времен.

Он сознавал свое народное предназначение, обращаясь мыслью к 1812 году. Но он сознавал свое предназначение, когда касался мыслью замолчанных событий 1825 года. Поэзия была, в его представлении, прежде всего долгом памяти. В стихотворении «Рифма» у Пушкина заключена целая философия творчества. В основе этого стихотворения лежит античная легенда о происхождении Рифмы, дочери нимфы Эхо и Аполлона.

. Ее прияла сама Мнемозина.
Резвая дева росла в хоре богинь-аонид,
Матери чуткой подобна, послушна памяти строгой,
Музам мила; на земле Рифмой зовется она.

(III, 173).

Поэзия, послушная матери строгой, т. е. Мнемозине, богине Памяти, по необходимости ищет и находит пути сближения с историей. Но в истории так же, как в поэзии, Пушкин невысоко ценил «отдельные отрывки», если они не имели «между собою связи по духу, в коем они писаны». Он мечтал о «книге, обдуманной и проникнутой единством...».

Единство пушкинского творческого мышления, при всем великом множестве составляющих его художественных миров, создается чувством его глубокого уважения к народной истории, к опытам его поколения, к «Памяти строгой», без которой нет ни истины, ни справедливости.

Один философ сказал, что гений — это система талантов. Творчество Пушкина может быть ярким подтверждением справедливости этого философского определения. Его произведения являются своеобразной энциклопедией духовной жизни целого века.

Произведения Пушкина, столь разнообразные по своим жанровым формам, в сущности, представляют собой единую «Книгу», обдуманную гением и проникнутую единством его личности.

Блок назвал имя Пушкина «веселым». Странное, но точное и глубокое определение. Есть у Пушкина жест победителя, жест покорителя стихий. «Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бре-

мя, — пишет Блок, — несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая; она трагическая. Пушкин вел свою роль широким, уверенным и вольным движением»

Но что же такое единство замысла, если говорить о творчестве вообще, и о творчестве Пушкина в особенности? Само по себе понятие единства замысла может быть технологичным, т. е. относиться к сфере мастерства. Но у этого понятия есть и более точное, творческое значение, не сводимое к законам, например, того или иного жанра, а относящееся к тому, что называется тайной поэзии.

Единство замысла — это гармония. «Что такое гармония? — пишет Блок в статье о Пушкине и назначении поэта. — Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос...»⁴ И только космос, возникающий из гармонии, может охватить множество миров творчества, как это было у Пушкина.

Значение Пушкина состоит прежде всего в том, что благодаря его трудам «литература стала серьезным, ответственным делом», «убежищем и органом мыслящих людей»⁵, как пишет об этом историк В. О. Ключевский.

Размышляя о роли Пушкина в нашей жизни, А. Т. Твардовский как бы между прочим отметил едва ли не самую важную особенность нашего восприятия его творчества: «Если Пушкин приходит к нам с детства, то мы по-настоящему приходим к нему лишь с годами...»⁶

Творчество Пушкина отличается необычайной сложностью. Но он сам никогда не стремился к сложности; напротив, его идеалом была простота, внушаемая любовью и духовной свободой: «Любовь и тайная свобода внушили сердцу гимн простой» (I, 302).

В художественном космосе Пушкина («множество миров») есть свой строй и порядок, своя система; в

⁴ Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1982. — Т. 4. — С. 413—414.

⁵ Ключевский В. О. Собр. соч.: В 8 т. — М., 1959. — Т. 8. — С. 312.

⁶ Твардовский А. Т. Собр. соч.: В 5 т. — М., 1971. — Т. 5. — С. 12.

нем есть некая высшая, творческая закономерность («единство замысла»), которую и сам поэт постигал постепенно, как свою собственную судьбу.

Художественная цель Пушкина была сопряжена тайнам творчества. Глубокой верой в русскую поэзию проникнуты самые личные его признания в стихотворении о «памятнике»: «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой и назовет меня всяк сущий в ней язык...» (III, 340).

О памятнике Пушкину, установленном в Москве в 1880 году, замечательно сказал И. С. Тургенев: «Будем надеяться, что всякий наш потомок, с любовью остановившийся перед изваянием Пушкина и понимающий значение этой любви, тем самым докажет, что он, подобно Пушкину, стал более русским и более образованным, более свободным человеком!»⁷

В памятнике Пушкина есть высокая нравственная сила. В этом нет никакого сомнения. Но когда Пушкин говорил: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», он имел в виду не изваяние — «медный лик» — а память, которая живет в слове, в языке народа, в поэзии, где ничто и никогда не может отлучить Эхо от Мнемозины, «богини памяти строгой».

Только эта бездна звездна,
Только в ней светло⁸.

И лишь с годами мы начинаем понимать значение «строгой памяти» по отношению к Пушкину, а значит и по отношению ко всей нашей жизни, природе и истории.

⁷ Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. — М., 1979. — Т. 12. — С. 286.

⁸ Фет А. А. Графу Л. Н. Толстому // Полн. собр. стихотв.— Л., 1959. — С. 517.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От автора</i>	3
----------------------------	---

О МНОЖЕСТВЕ МИРОВ

Эхо (Лирика)	9
Возвращение эпоса (Поэмы)	25
«Неоконченный роман» («Евгений Онегин»)	41
«Неправдоподобное искусство» (Драматургия)	59
«В зрелой словесности» (Проза)	84
Лицейская годовщина	107

ЕДИНСТВО ЗАМЫСЛА

«Строфа, слагаемая мной...»	123
«Первый покровитель»	128
«Лужницкий старец»	136
Три статьи и одна эпиграмма	144
«Ученого учить...»	152
Прерванный диалог	161
Каприччио	169
«Денница»	177
«Промежуток»	185
«Бездна пространства»	193
Строгая память	202

Эдуард Григорьевич Бабаев

ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА

Зав. редакцией *М. Д. Потапова*

Редактор *А. Л. Яранцева*

Художественный редактор *Е. М. Демина*

Оформление художника *В. Г. Борисовой*

Технический редактор *Г. Д. Колоскова*

Корректоры *В. П. Кададинская, С. А. Шепелевич*

ИБ № 3004

Сдано в набор 30.07.87.

Подписано в печать 28.01.88.

Л-35531 Формат 84×108/32. Бумага тип. № 1

Гарнитура литературная. Высокая печать.

Усл. печ. л. 10,92 Уч.-изд. л. 10,65

Тираж 20000 экз. Заказ 154. Изд. № 50

Цена 70 ко^п

*Ордена «Знак Почета» издательство
Московского университета.*

103009, Москва, ул. Герцена, 5/7.

*Типография ордена «Знак Почета» изд-ва МГУ.
119899, Москва, Ленинские горы*