

А. Грушкин

К ВОПРОСУ
О КЛАССОВОЙ
СУЩНОСТИ
ПУШКИНСКОГО
ТВОРЧЕСТВА

✱

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

1931

А. Грушкин

К ВОПРОСУ
О КЛАССОВОЙ СУЩНОСТИ
ПУШКИНСКОГО
ТВОРЧЕСТВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
1 9 3 1

7-я типография Огиз
РСФСР им. Бухарина.
Л е н и н г р а д
ул. Моисеенко, д. 10

Заказ № 711

9½ л X-5 ОГИЗ № 1004 Л.
Ленинградский Областлит № 9352.
Тираж 2000.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга тов. Грушкина во многом носит явственный отпечаток чрезвычайной молодости ее автора. Эта молодость — необыкновенна даже в наше время — не помешала, однако, автору дать литературоведческую работу, заслуживающую серьезного внимания.

Если в книге Грушкина не оказалось сколько-нибудь серьезных фактических погрешностей, то она изобилует слишком смелыми толкованиями отдельных произведений, слишком поспешными выводами, недостаточно обоснованными обобщениями частных мотивов пушкинского творчества. Нельзя без дальнейших доказательств принять истолкование Грушкиным желаний выраженного в стихах Пушкина (с оговоркой о странности и претупности таких непонятно возникающих мечтаний) увидеть объятый пламенем терхъэтажный доходный дом — как чуть ли не призыв к мелкобуржуазному бунту против надвигающегося капитализма. Недостаточно убедительны социологические истолкования «Сказок о царе Салтане» и «О попе и Балде». Натянута истолкование фигуры Савельича в «Капитанской дочке», как фигуры трагической с точки зрения автора, осознанной Пушкиным в ее трагизме. Произвольно истолкование известных строк из «Путешествия Онегина» — «люблю песчаный косогор, перед избушкой две рябины» и т. д., как идеализация крестьянской жизни, а не мечты, может быть мимолетной, может быть иронически-осознанной о мелкопоместном тихом житии.

Можно привести еще много подобных же примеров, доказывающих, что ко многим высказываниям Грушкина о конкретных произведениях Пушкина следует отнестись с осторожностью.

Но книга Грушкина имеет и более серьезные недо-

статки. Грушкин, во-первых, совершенно недостаточно подчеркивает и учитывает дифференциацию русского дворянства 1820 — 1830 гг. Поэтому высказывания среднего культурного, сильно затронутого либерализмом и обуржуазившегося дворянина Пушкина против крепостнического аристократического или наоборот провинциального патриархального барства Грушкин склонен истолковывать, как выпады против дворянства в целом. С этим связано и слабое освещение творчества Пушкина до декабряского восстания. Не учел Грушкин и того поворота (временного) Пушкина в конце 20-х, начале 30-х годов к позициям защиты дворянских сословных интересов и к попыткам опереться на свою вотчину, о которых говорит Д. Благой, слишком, правда, переоценивший значение и размах колебаний Пушкина вправо.

В результате всего этого Пушкин получился в работе т. Грушкина слишком статичным и однотонным. Динамики развития творчества Пушкина и противоречий этого творчества мы в работе т. Грушкина не найдем. В лучшем случае мы видим в предлагаемой читателю книге проэцированные до своего логического конца тенденции развития последней эпохи творчества Пушкина, тенденции в развитии в поэта «третьего сословия» капитализировавшейся под охраной жандармов Николая России 30-х годов. Но это третье сословие 30-х годов, эту слабо еще дифференцированную буржуазную демократию Грушкин чрезмерно расчленяет, к тому же слишком резко выделяя из ее общей массы *интеллигенцию*. Последнюю же он преждевременно и более четко, чем это можно было делать и позднее, делит на техническую и связанную с патриархальной мелкой буржуазией. Консервативную городскую буржуазную массу 30-х годов Грушкин наделяет в той ее якобы специфической мелкобуржуазной группе, к которой по его мнению принадлежал Пушкин, — тяготением к крестьянству и бунтарством. Пушкин в последних качествах «неповинен». Разночинцы-бунтари и народники стали появляться гораздо позднее. Идея о Пушкине, как о Некрасове 30-х годов, — неверная идея. Некрасов сторонник «американского» пути развития русского капитализма. Пушкин превращался в попутчика (ибо в нем были очень сильные дворянские пережитки) той буржуазной городской массы,

включавшей и мелкобуржуазные прослойки и разночинцев-интеллигентов 30-х годов, которые более или менее осознанно стояли за «прусский» эволюционный путь, путь реформы сверху. О делении русской литературы в связи с отношением к двум путям развития русского капитализма, написана интереснейшая статья Белякова (Г. Лелевича) в «На лит. посту» за 1929 год.

В связи со своим стремлением доказать социальный демократизм Пушкина 30-х годов и его склонность к политическому радикализму, Грушкин совершает важнейшую методологическую ошибку, совершенно разрывая публицистические высказывания Пушкина и его художественное творчество.

Почему же нужно было напечатать книгу т. Грушкина? Разумеется не как произведение «вундеркинда» и не только в поощрение талантливому юноши.

Книга Грушкина в заостренной, местами парадоксальной и слишком решительной форме дает новое освещение целому ряду до сих пор почти не учитывавшихся сторон творчества Пушкина. Грушкин приводит в систему обильный материал, свидетельствующий если не совсем о том, что хотел доказать автор, то во всяком случае о сдвиге Пушкина 30-х годов к позициям русского третьего сословия, городской буржуазной демократии и в частности межсословной, разночинческой в широком смысле слова буржуазной интеллигенции.

Можно и должно спорить о размерах этого сдвига, о тенденциях развития, прерванных смертью поэта, о степени дифференцированности того образованного «мещанства», к которому сдвигался Пушкин. Но если бы удалось доказать с несомненностью такое движение Пушкина, проблема социально-исторической дифференциации русских литературных стилей и создания их материалистической истории приобрела бы новый вид.

Книга Грушкина — несомненно интересное *дискуссионное* выступление на эту тему. Кроме того книга Грушкина основана на хотя бы и не достаточно осторожном, но широком пользовании фактами, а не на априорных построениях, аргументируемых лишь стройностью произвольно избранных положений.

Георгий Горбачев.

19/X 1930 г.

ОТ АВТОРА

Предлагаемая работа была подготовлена к печати до появления в свет книги Д. Благого, в которую вошли некоторые, до тех пор не опубликованные им статьи. В виду этого мне пришлось дополнить уже законченную работу, в которой имелись мои высказывания по поводу ранее опубликованных статей т. Благого, вводя в нее полемику по поводу его статей, впервые напечатанных в сборнике «Социология творчества Пушкина» (преимущественно по поводу статьи о Болдинской осени 1830 г.). Здесь же я хотел бы только указать, что разногласия между мной и т. Благогим носят не случайный характер, а что они имеют глубокое принципиальное обоснование.

Первая и основная ошибка т. Благого в том, что он не делает должного разграничения между объективно-сложившейся классовой сущностью пушкинского художественного творчества и субъективными общественно-политическими настроениями писателя. Так, напр., стихотворения типа «Моя родословная» т. Благой склонен рассматривать, как характерные для художественного творчества Пушкина 30-х годов, между тем как подобные произведения гораздо больше относятся к области пушкинской идеологии, нежели непосредственно к области его поэтического творчества. Подобное разграничение между идеологией писателя и его художественным творчеством бывает ненужно в применении к писателям, целиком и полностью выразившим настроения одного какого-либо класса. Но в применении к Пушкину, как писателю социально-эволюционировавшему и даже и в наиболее зрелый период своего творчества (30-х годов) объективно выражавшему в художественных образах идеи, противоположные его же субъективно-политиче-

скому мировоззрению, — в применении к такому немолитному, двуликому писателю подобное разграничение необходимо.

Вторая, не менее важная ошибка т. Благого — в недостаточном глубоком анализе социальных категорий. По мнению т. Благого, Пушкин 30-х годов эволюционирует в разночинца, в мелкобуржуазного интеллигента. Употребляя термин «разночинец, буржуазный интеллигент», т. Благой подменяет анализ данной социальной категории голым констатированием факта. Ведь не надо забывать, что под мелкобуржуазной интеллигенцией понимаются разные группировки, что к ней можно отнести как идеологов мелкого производителя, капитализму глубоко враждебного (народники), так, правда с натяжкой, и технического интеллигента, кровно связанного с капитализмом и целиком его приемлющего (нигилисты 60-х годов).

Употребляя термин «разночинец», т. Благой этим ничего не сказал, кроме того, что Пушкин 30-х годов является писателем-профессионалом, жившим на свой литературный заработок. Другими словами, т. Благой вскрыл не классовое, а всего только профессиональное лицо Пушкина. А этого, разумеется, весьма и весьма недостаточно для полного, всестороннего анализа классовой сущности пушкинского творчества.

Кроме того, называя Пушкина 30-х годов отчасти разночинцем, т. е. признавая эволюцию пушкинского творчества в сторону демократизации, т. Благой, однако, на конкретном материале этого своего вывода ничем не подтверждает. Такую важную для уяснения социальной природы пушкинского творчества поэму, как «Евгений Онегин», он называет произведением целиком дворянским, «написанным дворянином для дворян». «Скупого рыцаря» он рассматривает, как проявление феодальной реакции, такую резко заостренную против крепостного права вещь, как «История села Горюхина», он считает элегией по угасающему дворянству, и даже стихотворение «Каприз», несомненно таящее в себе зародыши народнических настроений, — проявлением дворянской тоски. Каким образом эволюция пушкинского творчества ничем не отразилась ни в одном художественном произведении, остается совершенно непонятным.

И наконец, рассматривая пушкинское творчество вне тех литературных течений, для которых оно явилось истоком, т. Благой искусственно изолировал Пушкина от всей последующей литературы. Благой совершенно не выясняет, какие литературные группировки *продолжили* творческую линию Пушкина. Тем самым остается неразрешенным капитальный вопрос о роли Пушкина в истории русской литературы, вопрос, который главным образом должен интересовать исследователя при диалектическом подходе к творчеству данного писателя.

В заключение считаю нужным выразить искреннюю благодарность руководителю кружка марксистского искусствоведения на Высших государственных курсах искусствоведения т. И. В. Егорову, впервые давшему мне возможность прочесть в упомянутом кружке отрывки из моей работы. Особая признательность гг. Г. Е. Горбачеву, способствовавшему как своими университетскими лекциями, так и личными беседами со мной углублению некоторых вопросов, затронутых в моей работе, и Б. А. Лавреневу, принимавшему деятельное участие в выходе моей книги в свет.

ГЛАВА I

Нужно строго отличать Пушкина александровской эпохи от Пушкина николаевской эпохи. Разумеется, смешно было бы какими-либо случайными историческими датами (напр. смертью Александра I в Таганроге) определять поворотный пункт в творчестве Пушкина. Однакоже, поскольку смерть Александра I совпадает с декабрьским бунтом, постолку это деление на две эпохи становится приемлемым, разумеется, с оговорками. Крушение декабрьского мятежа, обусловленное вполне определенными социально-экономическими причинами, послужило в свою очередь толчком для стабилизации определенного экономического этапа. Ибо крах этого мятежа означал крах попытки нарождавшегося промышленного капитализма утвердить свое господство революционным путем. Тем самым крах 14-го декабря означал также и начало психологического перелома для всех, стоявших ранее на позициях буржуазного либерализма. Этот крах означал для них две психологические возможности. Одна из этих возможностей — приход к полному пессимизму, к отрицанию данного общественного строя, к отрицанию, однако, социально-беспочвенному, а потому неизменно принимающему характер протестующего индивидуализма. Таков был путь эпигонов декабризма — Лермонтова и, отчасти, молодого Герцена. Другим путем, другой возможностью было ренегатство, переход с буржуазно-либеральных позиций на позиции охранительного, дворянского консерватизма. Таков был путь внезапно, как сказали бы теперь, поправевшего, в молодости свободолюбивого поэта, в дальнейшем мажорного реакционера — Н. М. Языкова. Кроме этих двух путей, был еще третий путь, — подсказанный самой диа-

лектикой экономического развития в России. Росту этого последнего соответствовал рост новых, ранее недостаточно оформившихся, социально-экономических группировок. Этому третьему пути мы посвящаем основную часть нашей работы. Пока же отметим только, что совокупность перечисленных нами данных заставляют нас именно 14-е декабря 1825 года считать тем Рубиконом, которому суждено было разделить на два периода анализируемую нами эпоху. Именно в связи с этим делением и следует понимать наше расчленение пушкинского творчества на два исторических этапа.

Пушкин александровской эпохи — дворянин, но дворянин, настроенный революционно, пропитанный буржуазными революционными идеями.

Глубокие экономические потрясения, ознаменовавшие начало 20-х годов, сделали русского помещика восприимчивым к либеральным идеям.¹ Одновременно с буржуазным либерализмом в политике, расплывчатым и неопределенным, возник на русской почве и буржуазный романтизм в литературе, столь же расплывчатый и неопределенный. Естественно, что, поскольку феодальные отношения еще были сильны, постольку и стремление к свободе могло носить исключительно романтический и неопределенный характер.

Итак, стремление к свободе, неясной, абстрактной свободе — вот что характеризует и «Думы» Рылеева, и поэмы молодого Пушкина. Какая общественная группа была в александровскую эпоху проводником буржуазного либерализма? Этой группой явилось капитализированное дворянство, имевшее в качестве своего интеллигентного авангарда военную молодежь, побывавшую на западе и там пропитавшуюся буржуазными идеями. Эта же группа была проводником и романтизма в литературе. Нетрудно понять, что этой зарождающейся социальной группой был выдвинут в качестве своего идеолога молодой Пушкин. «Кто из молодых людей, несколько образованных, не читал и не увлекался сочинениями Пушкина, дышащими свободой?» — спрашивал царя де-

¹ Подробнее о социально-экономических причинах, вызвавших либеральное движение в царствование Александра I, см. у М. Н. Покровского в его «Русской истории с древнейших времен», т. 3.

кабрист Штейнгель. Действительно, произведения Пушкина этого периода «дышит свободой». И не только ода «Вольность», не только «Кинжал», но и «Кавказский пленник», и «Цыганы» пронизаны свободолюбивыми эмоциями. Ведь герой «Кавказского пленника» — «в край далекий полетел с веселым призраком свободы», ведь и Алеко ищет вольности. Недаром Рылеев со слезами на глазах слушал «Цыган», а Каховский знал назусть «Кавказского пленника».

У буржуазного либерализма в России была специфическая особенность, — его проводником была не буржуазия, а, как уже было упомянуто, прогрессивная группа дворянства, и эта особенность наложила свой отпечаток на всех буржуазных либералов александровской эпохи, на всех так называемых декабристов. Именно отсюда аристократизм декабристов, их боязнь народного мятежа, их мечты о бескровной революции. Народнические настроения совершенно чужды декабристам. Они мечтают о древних Афинах, о римской вольности, о свободолюбивой Испании, — русская же крепостная деревня занимает их меньше. Для вольнолюбивых романтиков этого периода чрезвычайно характерно искание высоких аристократических героев, возвышенного романтического сюжета, возвышенного же экзотического пейзажа. Чем дальше от русской избы, чем экзотичнее, чем аристократичнее, — тем лучше. Недаром корифей молодой романтической школы Александр Бестужев, уже поплатившийся к тому времени ссылкой за свое участие в декабрьском движении, приглашает своих читателей сесть на пароход «Джон Буль» и отправиться за ним в Америку или Индию. Более экзотический маршрут по тому времени трудно себе представить.

А что делает в это время Пушкин? Пишет стихи, «дышащие свободой», но, вместе с тем, дышащие аристократизмом. Это не просто буржуазно-революционный романтик, это дворянин, пропитанный буржуазно-революционными идеями. И если, по словам Белинского, Пушкин умел находить красоту у себя «на Руси, в ее плоских и однообразных степях. . . в ее печальных деревнях», то мы можем сказать, что это определение применимо исключительно к Пушкину николаевской эпохи. Пушкина же александровской эпохи не тянет ни к «пло-

ским и однообразным степям», ни к «печальным деревням». Снежные горы Кавказа, пышные фонтаны Бахчисарая, красота южного моря, нега венецианских ночей — вот родная стихия Пушкина александровской эпохи. Он в непрестанной погоне за экзотическим пейзажем, за романтическим сюжетом, за мощными героями с бурными вулканическими страстями. В этот период Пушкин только на миг прислушивается к напеву народной песни, к мелодии пастушьего рожка, тут же признаваясь, что ему

Слаще средь ночных забав
Напев Торкватовых октав.

Пушкин неудовлетворен серой безотрадной русской действительностью; он хочет бежать из России, которая, по его собственному признанию, становится ему «не втерпеж»:

Пора покинуть скучный берег
Мне неприятной стихии.

Итак, Пушкин александровской эпохи это дворянин, проникнутый буржуазно-революционными идеями, это романтик и аристократ, это поэт декабризма, впитавший в себя как прогрессивные, так и регрессивные стороны последнего. Отсюда его неслыханная популярность среди либеральной военной молодежи, среди революционно настроенного дворянства. Все эти гвардейские офицеры, поручики, подпоручики, прапорщики, прошедшие сквозь дым заграничных походов, вступающие в тайные общества, начиная от чисто политического «Союза Спасения» и кончая полувакхической «Зеленой Лампой», — весь этот авангард либерального дворянства, — вот читатели Пушкина александровской эпохи. Сам Пушкин впоследствии не без сожаления вспоминал об этом бурном времени, о своей популярности среди либеральной военной молодежи:

С толпою чувства разделяя,
Я Музу резвую привел
На шум пиров и буйных споров,
Грозы полуночных дозоров.
И к ним в безумные пиры
Она несла свои дары
И, как вакханочка, резвилась,
За чашей пела для гостей,
И молодежь минувших дней
За нею буйно волочилась.

Таков первый период пушкинского творчества, не только самый бурный, но и самый аристократический период. В этот период общественно-политическое мировоззрение Пушкина вполне гармонирует с его художественным творчеством, исходя из тех же социальных корней, что и это последнее. Гораздо сложнее следующий период — период резкого разрыва между субъективной идеологией и объективно сложившейся установкой пушкинского творчества. Считая первый период достаточно изученным, мы уделяем ему незначительное место, ограничившись вышесказанным. Гораздо в большей степени интересует нас другой период — период *снижения*, период демократизации пушкинского творчества. В этот период муза Пушкина, эта резвая вакханка либеральной золотой молодежи, незаметно принимает новый облик. Выяснению этого нового облика пушкинского творчества и будет посвящена основная часть нашей работы.

ГЛАВА II

Эволюция пушкинского творчества сказалась прежде всего в лексике Пушкина николаевской эпохи. Еще Белинский восхищался тем, что Пушкин в одном из своих лицейских стихотворений «осмелился» воспеть пивную кружку. По словам Белинского, современные Пушкину поэты писали «не о кружках, а о фиалах, не о пиве, а об амброзии и других благородных... напитках». Эти слова Белинского необходимо учесть, — они глубоко правильны.

В эпоху, предшествовавшую появлению Пушкина, на литературном фронте шла ожесточенная борьба между двумя дворянскими литературными школами, — между сторонниками торжественной, приподнятой церковнославянской речи и между сторонниками живого, приближающегося к разговорному, языка. Высокой, приподнятой лексике шишковистов противостояла упрощенная, приближавшаяся к разговорной, лексика Карамзина, Дмитриева и Жуковского.

Но тот разговорный язык, за который боролись карамзинисты, вовсе не был разговорным языком народных масс, языком «московских просвирен», у которых

советовал впоследствии учиться Пушкин. Язык крепостной деревни и мещанской окраины представлялся карамзинистам, так же как и шишковистам, низким, площадным языком. Не сухой напыщенный язык «Россиады» Хераскова и «Рассуждения о пользе стекла», а живой и поэтичный, но вместе с тем изысканный, испещренный галлицизмами, далекий, как небо от земли, от народной лексики, язык элегии и баллады, — таков был идеал карамзинистов, а позже и членов литературного общества «Арзамас».

Пушкин же николаевской эпохи одинаково противостоит как шишковистам, так и карамзинистам. Пушкин одним из первых нарушил каноны дворянской эстетики, введя в литературу грубый, неподслащенный народный язык. И как жестко, как непривычно должны были звучать для изнеженного дворянского слуха хотя бы подобные строки, —

Вы, щенки, за мной ступайте,
Будет вам по калачу,
Да смотрите, не болтайте,
А не то поколочу.

или же, —

Скребницей чистил он коня,
А сам ворчал, сердясь не в меру:
Занес же вражий дух меня
На распроклятую квартиру.

Мы нарочно не касаемся здесь «непечатной» литературы, обычно называемой «барковщиной». В «низких жанрах» дворянские писатели позволяли себе самые что ни на есть грубые, реалистические выражения, что, однако, служило только доказательством их распушенности, их цинизма, а вовсе не их демократизма или близости к народным массам. (Фривольная поэма В. Л. Пушкина «Опасный сосед» была рассчитана вовсе не на широкие слои читателя, а на распушенную «золотую молодежь».) «Низкий» язык дозволялся и в пародии, где он нужен был для чисто пародийных заданий, для отенения несоответствия формы с содержанием, — высокий предмет излагался тогда низким языком [например, в «Энеиде на изнанку» Осипова и Котельницкого], а низкий предмет описывался нарочито «высоким стилем». [Пример: «Елисей» В. Майкова, где о приключе-

ниях пьяного ямщика повествуется торжественным тоном эпической поэмы]. К подобным приемам прибегали не раз сторонники новых литературных форм, когда им надо было высмеять, представить в карикатурном виде устаревшее направление творчества. [Таким, подлежащим осмеянию, направлением в разбираемую эпоху в России был так называемый «ложноклассицизм»]

Зато в высоких жанрах тот же дворянский писатель был ультрааристократичен. Элегии, идилии и басни того же В. Л. Пушкина написаны изысканным утонченным языком, который не имеет ничего общего с грубо реалистическим языком «Опасного соседа». Именно высокие жанры играли роль организующего фактора для дворянства, возвышали его над прочими сословиями, отдаляли его язык от языка других социальных групп. Именно в этом объективный смысл аристократической, чуждой народному восприятию лексики, а в частности столь распространенного употребления мифологических имен, непонятных народной массе. При анализе Пушкина нам поэтому особенно важно отметить, что народный язык, язык «московских просвирен» вводился Пушкиным не в низких, а в высоких жанрах — в поэме и лирическом стихотворении.

Особо следует отметить стихотворение «Телега жизни», написанное еще в александровскую эпоху. Здесь само заглавие было для своего времени чем-то совершенно необычным, целой революцией. Не «колесница жизни», как сказал бы любой аристократический поэт, а «телега жизни». А время сравнивается в этом стихотворении не с Хроносом или Сатурном, а с ямщиком, —

Ямщик лихой — седое время —
Везет, не слезет с облучка.

Это было полнейшим издевательством над всеми традициями салонной поэзии. А в другом месте такой неизменный атрибут «языка богов», как рифмы, получает наименование «сволочи»:

Из мелкой сволочи вербую рать ..

Поэзия же сравнивается с табором:

И табор свой с классических вершинок
Перенесли мы на толкучий рынок

Здесь нужно отметить еще и ироническое наименование Парнаса и прочих поэтических гор «классическими вершинками».

К. И. Чуковский в своей книге о футуристах отмечает, как особую смелость поэта-футуриста Бурлюка, сравнение звезд, шаблонного источника поэтического вдохновения, с червями. Однако, еще большей дерзостью, еще большим презрением к штампам, еще большим «футуризмом» были для своего времени некоторые строки Пушкина, в которых он осмелился в описании ароматной весенней поры, вдохновлявшей не одно поколение дворянских поэтов, отметить «вонь и грязь», —

Скучна мне оттепель... *Вонь, грязь*, весной я болен...

Это действительно переворачивало вверх дном все шаблонные эстетико-романтические представления о весне.

«Косогор», «овраг», «толкучий рынок», «болван», «хам», «вонь», «грязь», «хлев», «лучина» — подобными выражениями, взятыми из простонародного лексикона, пестрят произведения Пушкина николаевской эпохи. Дальше него в смысле демократизации лексики смог пойти только Некрасов.¹

Если же у Пушкина и встречается мифологический образ, он часто *снижается* параллельным образом или эпитетом, взятым из простонародного лексикона. Например, —

Парки бабье лепетанье...

¹ Кстати, роль Некрасова в этом отношении принято переоценивать в ущерб роли Пушкина. Так, напр., тот же К. И. Чуковский считает Некрасова «пионером» в области языка, «новатором», не имевшим предшественников, и настойчиво противопоставляет «реалистической» лексике Некрасова «эстетическую» лексику Пушкина. В особенную заслугу ставит Некрасову Чуковский введение таких слов, как «лопнуть» и «обжора». Что Пушкин демократизовал литературный язык, мы уже показали. Здесь же только отметим, что слова «лопнуть» и «обжора», на которые так нападает Чуковский, впервые введены в обиход поэтического языка не «реалистом» Некрасовым, а именно «эстетом» Пушкиным:

Чтоб ты *лоп* 'л, — закричал он задрожав «Утопленник». *Обжора*, взяты шут и шут «Евг. Онегин».

Поскольку лепетанье парки названо бабьим, постольку весь эффект античного образа сводится на-нет, и парка предстает пред ним в виде дряхлой деревенской старухи.

В другом месте Пушкин рядом с именем Феба ставит слово «болван» и тем самым снижает возвышенный античный образ:

Отяжелев, как от дурмана,
Кусая губы, Феб привстал
И тотчас взрослого болвана
Поставить в палки приказал.

Обращаясь к своей музе, Пушкин пишет:

Усядься, Муза, ручки в рукава,
Под лавку ножки, не вертись, резвушка.

Ясно, что муза, сидящая на лавке и прячущая «ручки» в рукава, — это уже не прежняя аристократическая муза в эллинском хитоне, а муза будничная, коломенская, бойкая мещаночка-«резвушка».

Или вот еще:

Бледная Диана
Глядела долго девушке в окно...
Без этого ни одного романа
Не обойдется (так заведено).
Бывало, мать давным давно храпела,
А дочка на луну еще смотрела.

Античный образ взят здесь в явно пародийном преломлении, — Диана в соседстве с хрипом матери может вызвать у читателя только улыбку.

Итак, мы видим, что даже античные мифологические образы снижены, т. е. демократизированы Пушкиным. Ясно, что это демократизация литературного языка шла совершенно вразрез с эстетическими устремлениями культурной верхушки помещичьего класса, так называемого великосветского дворянства, равно как и среднепоместного дворянства.¹ Правда, сам Пушкин в своих

¹ Следует, однако, оговорить, что в рядах как крупного, так и среднепоместного дворянства существовала одна специфическая группировка, культурно связанная с так наз. славянофильским движением, также снижавшая литературный язык, но исходя из совершенно иных социальных корней [Дельцов, П. А. Катенин, гр. А. К. Толстой в поэзии С. Т. Аксакова и П. Я. Тол-

полемических выпадах против критиков, упрекавших его в «простонародности» и «тривиальности», не раз ссылался на обычаи света, которые, мол, ничуть не запрещают употреблять простонародные и грубые выражения; наоборот, «оригинальные выражения простолюдинов повторяются и в высшем обществе, не оскорбляя слуха». Но для историка литературы эти явно демагогические оправдания Пушкина не имеют никакой цены. Они только лишний раз свидетельствуют о том, насколько сильна была в 30-х годах культурная гегемония большого света, насколько аристократические взгляды на искусство тяготели над самим Пушкиным, если даже нарушение светских приличий приходилось аргументировать светскими же приличиями, мобилизуя для этого решительно все доводы вплоть до ссылок на «одного из молодых блестящих царедворцев». Журнальные рецензенты, отражавшие мнение большого света, упрекали Пушкина во внесении мещанских тенденций в литературу. Пушкина, как человека, по своим культурно-идеологическим связям, тесно спаянного с большим светом, эти упреки задели за живое, и он, естественно, поспешил оправдать себя в глазах светского читателя, бросив своим критикам обратный упрек в «мещанской чопорности» и «щекотливости». Что правы были (со светской точки зрения) «чопорные» и «щекотливые» критики, а не «верный обычаям света» Пушкин, явствует хотя бы из анализа не только типично великосветской поэзии Дельвига или Боратынского, но также из анализа среднепоместной лирики Фета, лексикон которого отличается необычайной изысканностью, утонченностью. Как раз на фоне фетовского «журчания» особенно рельефна

стой в прозе]. Группировка эта противопоставляла изысканности великосветской культуры патриархальную примитивность натурального хозяйства, литературным выражением чего являлся крайне реалистический стиль, внешне сближавший славянофильских писателей с писателями-разночинцами.

Выяснению как литературной специфичности этой группировки, так и социальных предпосылок этой специфичности, в частности идеологической связи вышеупомянутых писателей со славянофильством, — вопросу этому, совершенно не освещенному в марксистском литературоведении, посвящено подготовляемое мною к печати исследование о феодальном течении в русской поэзии.

пушкинская речь, уснащенная грубыми простонародными выражениями, резко контрастирующими с барским эстетизмом крупно- и среднедворянской поэзии. Но об антагонизме между Пушкиным и Фетом скажем дальше. Какое впечатление должна была производить на дворянских критиков того времени пушкинская лексика, видно хотя бы из того факта, что такие, с нашей точки зрения, невинные слова, как «усы», «визжать», «вставай», «ого», «пора», — по свидетельству самого Пушкина, показались критикам «низкими, бурлацкими» выражениями.

ГЛАВА III

Само собой разумеется, что снижение лексики у Пушкина было связано и отчасти обусловлено соответственным снижением тематики.

Это сказалось прежде всего в изображении Пушкиным пейзажа.

Если Пушкин во многих случаях не внес в поэзию нового пейзажа, то безусловно он внес новое восприятие старых заезженных тем. И если осень или зиму изображали другие современные Пушкину писатели, то они это делали не так, как Пушкин. Или, вернее, Пушкин это делал не так, как они, по-иному.

Как воспринимали, например, тему зимы поэты современные Пушкину, представители дворянства 20-х — 30-х годов. Зима ассоциировалась для помещика с праздниками, с «пленительными забавами», с ухарским катаньем в санях, с любовными утехами, —

Счастлив, кто испытал прогулки зимней сладость,
Кто в тесноте саней с красавицей младой,
Ревнивых не боясь, сидел рука с рукой. . .
Кто может выразить счастливец упоенье!

Так живописал зиму кн. П. А. Вяземский, автор поэмы «Первый снег», поэмы, каждая строчка которой дышет дворянским эпикурейством, дворянским упоеньем жизненными благами. Помещик, катающийся в санях с «красавицей младой» на «выходце кипящих табунов», — вот первое, что вдохновляет Вяземского в зимнем пейзаже.

Что же вдохновляет в зимнем пейзаже Пушкина?

Зима... крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь,
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь...

Как видим, Пушкина вдохновляет не помещик, развлекаящийся на лоне природы, а крестьянин, едущий в лес за дровами, — не сани, а «дровни», не «касивый выходец киящих табунов», а всего только мужицкая лошадка, которая только может как-нибудь плестись рысью. Но не является ли в данном случае крестьянин со своей лошадкой только случайной деталью на общем фоне зимнего пейзажа? Посмотрим дальше, —

Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая...

Вот тут-то, казалось бы, и представлялся самый удобный случай посадить в кибитку молодого барина или «красавицу младую», или обоих вместе. Но внимание Пушкина привлекает совсем не ездок, а возница, —

Ямщик сидит на облучке
В тулупе, в красном кушаке.

И, наконец:

Вот бегают дворовый мальчик,
В салазки Жучку посадив,
Себя в коня преобразив.
Шалун уж заморозил пальчик,
Ему и больно, и смешно,
А мать грозит ему в окно.

Это ли пленительная для дворянского сердца картина барских утех, которую нам рисует Вяземский? Невозможно отыскать в этом описании хотя бы частицу грусти, пессимизма, — оно все с начала до конца проникнуто бодростью, здоровьем, жизнерадостностью. Но эта жизнерадостность не имеет ничего общего хотя бы с дворянским эпикурейством Вяземского. Пушкин впервые в русской литературе дополнил пейзаж зимнего утра реалистическим описанием крестьянского быта. Именно отсюда его жизнерадостность, не имеющая ничего общего с эпикурейством Вяземского. Ясно, что подобное восприятие зимнего пейзажа было далеко не дворянским. Несомненно, Пушкин и сам сознавал это. Посмотрим, как он обращается к дворянским читателям, —

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут.
Все это *низкая природа*,
Изящного немного тут.
Согретый вдохновенья богом,
Другой поэт *роскошным словом*
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних нег.
Он вас пленит, я в том уверен,
Но я бороться не намерен
Ни с ним, покамест, ни с тобой,
Певец финляндки молодой.

Здесь, что ни слово, то самая едкая ирония. Пейзаж, изображенный Пушкиным, это — «низкая природа», а Вяземский «живописал» «первый снег» «роскошным» (т. е. аристократическим) слогом. И, тем не менее, Пушкин не намерен подражать ни ему, ни Боратынскому, а избирает какой-то другой, собственный путь.

Крайне интересно также отметить, что, изображая традиционную русскую тройку, дворянские поэты упорно не желали сосредоточивать свое внимание на образе ямщика. Так, например, во всем стихотворении кн. Вяземского «Дорожная дума» ямщику отведена только одна строчка.

Колокольчик однозвучный,
Крик протяжный ямщика,
Зимней степи саван скучный,
Саван неба, облака. . .

Что это за «крик протяжный ямщика», что волнует ямщика в это время, — все это остается неясным. Да и незаметен вовсе ямщик, да и не интересуется он вовсе автора. Если у Пушкина в «Евгении Онегине» ямщик — это живой человек, «в тулупе, в красном кушаке», то у Вяземского не больше, чем голая абстракция.

Не ограничиваясь изображением ямщика в качестве незначительной декоративной детали, Пушкин дает углубленный образ ямщика в своей «Зимней дороге». Для него ямщик уже не только декоративный элемент, а его песня не только «крик протяжный», мимо которого поэт пройдет вскользь. Пушкин показывает и свое отношение к песне и дает ее эмоциональную характеристику, —

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика,

То разгулье удалое,
То сердечная тоска.

Наконец, в стихотворении «В поле чистом» (к сожалению, не законченном) ямщик выделяется Пушкиным уже в качестве не только самостоятельного, но и центрального образа, —

Пой: в часы дорожной скуки
По дороге столбовой,
Сладки мне родные звуки
Звонкой песни удалой.
Пой ямщик, я молча жадно
Буду слушать голос твой... и т. д.

А вот известное стихотворение «Зимний вечер», в котором на первый план выдвигается няня поэта, Арина Родионовна. Было бы ошибкой полагать, что Арина Родионовна была случайным явлением, имевшим место в биографии одного только Пушкина. Нет, таких крепостных нянюшек было бесчисленное множество. Редкая помещичья усадьба не имела своей нянюшки. И тем не менее, мы ничего не знаем ни о няне Державина, ни о няне Жуковского, ни о няне Вяземского; певец и философ усадебного дворянства Боратынский воспел своего «дядьку-итальянца», сеньора Боргезе, посвятив ему несколько теплых строк, но не обмолвился ни словом о своих крепостных воспитателях, которые несомненно существовали. Изо всех нянь, воспитавших русских помещиков-писателей, мы помним только Арину Родионовну, няню Пушкина, потому что только Пушкин нашел ее достойной поэтизации. Это так же не случайно, как не случайно и то, что в «Былое и думы», а следовательно, и в историю русской литературы вошли едва ли не все крепостные слуги из родительского дома Герцена, между тем как о крепостных, хотя бы Лермонтова, мы можем догадываться по случайным документам, но никак не по произведениям Лермонтова.

Если центральными фигурами зимнего пейзажа для Пушкина является крестьянин, едущий в лес за дровами, ямщик, дворовый мальчик, бегущий за салазками, няня, дремлющая за веретеном, то центральными фигурами осеннего пейзажа для него является пастух и девушка-крестьянка, прядущая в избе при свете лучины:

На утренней заре *пастух*
Не гонит уж коров из *хлева*,
И в час полуденный в кружок
Их не зовет его рожок.
В избушке распевая, *дева*
Прядет, и зимних друг ночей
Горит *лучина* перед ней.

Подобное восприятие осени также далеко не соответствовало тенденциям дворянства 20-х — 30-х годов. Ведь это была та самая эпоха, когда даже слово «корова» было слишком грубым, слишком «демократическим», слишком напоминало прозаические будни крепостной деревни. Недаром же дворянский критик, Борис Федоров, упрекал Пушкина за употребление этого «низкого» слова, а также и за то, что Пушкин «простою деревенскую девку» назвал «девой». Комментарии излишни.

Вторично осенний пейзаж изображен у Пушкина в «Графе Нулине». И там Пушкин также разрушает обычное дворянски-эстетическое восприятие осени, подавая осень в совершенно новом, неэстетическом разрезе, —

Индеек с криком выступали
Во след за мокрым петухом,
Три утки полоскались в луже,
Шла баба через грязный двор
Белье повесить на забор.

Эта баба, развешивающая белье на фоне осеннего пейзажа, и вся эта реалистическая картина неподслащенной русской природы в свое время немало возмутили «эстета» Надеждина. Как о Надеждине вообще, так и об его отношении к Пушкину в частности — скажем в другом месте.

Итак, вы видим, что какой бы пейзаж ни изображал Пушкин николаевской поры, повсюду он замечает то, чего дворянские поэты не замечали, не хотели замечать. Пишет он об осени и замечает бабу, несущую развешивать белье, пишет о лете и замечает пастуха, плетущего лапоть, —

Пастух, плетя свой пестрый лапоть,
Поет про волжских рыбаей;

Пишет о наступлении зимы и замечает деревенских мальчишек, катающихся по льду, пишет о Волге и впер-

вые в русской литературе замечает *трудовой* люд, пестрящий на волжских берегах — волжских бурлаков. Не у Некрасова впервые изображены бурлаки, как принято думать, а у Пушкина в «Евгении Онегине», и не просто бурлаки, а бурлаки, живущие бунтарскими традициями прошлого, поющие о Стеньке Разине, о бунтарской вольности, —

Надулась Волга; бурлаки,
Опершись на багры стальные,
Унывым голосом поют
Про тот разбойничий приют,
Про те разъезды удалые,
Как Стенька Разин в старину
Кровавил волжскую волну;
Поют про тех гостей незванных,
Что жгли, да резали...

Правда, во всех разобранных нами примерах Пушкин выступает только *созерцателем* деревенского труда, но мы найдем у него *действенное* восприятие трудовых процессов. Так, например, в песне косарей из трагедии «Сцены из рыцарских времен» Пушкин уловил трудовой ритм сенокоса, — \

Ходит во поле коса,
Золотая полоса
Вслед за ней ложится.
Ой, ходи, моя коса,
Сердце веселится.

Теперь перейдем к тому, как Пушкин изображает пейзаж *городской*. Взять хотя бы изображение Москвы. Дворянские поэты воспевали древнюю столицу России, замечая в ней только внешний блеск, только великолепии. Вспомним хотя бы знаменитые стихи Федора Глинки, —

Город чудный, город древний,
Ты вместил в свои концы
И посады, и деревни,
И палаты, и дворцы.
Опоясан лентой пашен,
Весь пестреешь ты в садах.
Сколько храмов, сколько башен
На семи твоих холмах.

Здесь «посады и деревни» упомянуты вскользь. В целом Москва в описании Глинки производит впечатле-

ние города, ослепляющего своим богатством, своей роскошью, своими «храмами и башнями». А о том, что кроме «храмов и башен» в той же Москве есть нищета голодных окраин, — об этом мы от дворянского поэта и не узнаем. В произведениях дворянских поэтов окраины никогда не упоминаются. У Пушкина же, и только у него, мы находим полное и всестороннее изображение Москвы от центра и до окраин. Вспомним приезд Лариных в Москву. Что показывает Пушкин в Москве?

*Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари...*

Это основа — базис, на котором зиждется дворянская культура Москвы, а вот и сама эта культура, —

Дворцы, сады, монастыри...

Потом опять, —

*Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики...*

И снова ослепляющая наружным блеском барская культура, —

*Бульвары, башни, казачки,
Аптеки, магазины, моды,
Балконы, львы на воротах...*

Картина контрастов современного Пушкину города выдержана с начала до конца.

Если Москва поэтами-дворянами идеализировалась, то о Петербурге и говорить нечего. Дворянские поэты воспевали аристократическую набережную Невы (Деларю), не менее аристократический Летний сад (Вяземский), здание Сената (Батюшков). Но только Пушкин воспел городскую окраину, Коломну, — этот самый демократический квартал тогдашнего Петербурга, где сидела городская беднота.

Правда, Пушкин однажды дал описание и дворянского Петербурга. Мы имеем в виду его вступление к «Медному всаднику». Однако, это монументальное, апофеозное вступление резко дисгармонирует со всей поэмой, с этим плачем о гибели городской голытьбы. И эта дисгармония не случайна. Ведь «оград узор чугунный» и «громады пустынных улиц» только ярче оттеняют гибель ветхого домика Параши, —

Боже, боже! Там,
Увы, близехонько к волнам,
Почти у самого залива
Забор некрашенный да ива,
Да ветхий домик...

«Забор некрашенный да ива», гибнущие во время наводнения, заслонили в пушкинской поэме великолепие дворянского Петербурга.

Наряду с изображением Петербурга, заимствованным у воспитавшей Пушкина дворянской поэзии, наряду с Петербургом апофеозным, монументальным, городом-сказкой, «Петра твореньем», мы находим у Пушкина и другой Петербург, впоследствии неоднократно изображавшийся, но Пушкиным показанный впервые в русской литературе, — Петербург, город контрастов, город ослепляющего блеска и ужасающей нищеты.

И не только в «Медном всаднике», —

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит.

Наконец, следует отметить, что еще в александровскую эпоху Пушкин почувствовал и трудовой Петербург, —

Встает купец, идет разнощик,
На биржу тянется *извощик*,
С кувшином *охтенка* спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный,
Раскрылись ставни: трубный дым
Столбом восходит голубым,
И *хлебник*, немец аккуратный,
В бумажном колпаке не раз
Уж отворял свой васисдас.

И тут же снова контраст, — этому трудовому миру противопоставляется пресыщенный дворянин, мирно спящий в своих барских покоях, —

Но шумом бала утомленный,
И утро в полночь обратя,
Спокойно спит в сени блаженной
Забав и роскоши дитя.

Пушкин уловил также производственную жизнь большого города, ритм строящихся мостовых, —

Но уж дробит камня́ молот,
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный город,
Как будто кованной броней.

Впервые среди соловьиных трелей дворянской поэзии раздался гулкий удар молота, дробящего камня́.

Пушкин показал и Петербург ночной, лумпен-пролетарский, уют городских подонков. Вспомним его описание дождливой петербургской ночи, —

Вдоль темных улиц фонари
Светились тускло до зари,
И буйный вихрь выл уныло,
Клубя капоты дев ночных
И заглушая часовых.

«Девы ночные», уличные проститутки, впервые попали на страницы высокой, героической поэмы.

Вот ставшее классическим описание наводнения, —

Обломки хижин, бревна, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бедной нищеты,
Грозой снесенные мосты
Плывут по улицам.
Народ
Зрит божий гнев и казни ждет
Увы! все гибнет, — кров и пища!
Где будет взять?

Можно подумать, что эти строки писал голодный, оборванный обитатель сырого подвала, к которому наводнение обернулось далеко не эстетической стороной, а не дворянин-литератор, ничего не потерявший от наводнения.

Итак, восприятие как деревенского, так и городского пейзажа, было у Пушкина далеко не дворянским. Однако, для полного выяснения классовой сущности пушкинского творчества произведенного нами анализа недостаточно. Это только часть нашей работы. Из темы «классовая сущность пушкинского творчества» неизбежно вырастает другая, — «классы в изображении Пушкина».

ГЛАВА IV

Почти все исследователи русской литературы считают Пушкина дворянским писателем.

Дворянство по сути дела — термин сословный, и как

все сословные термины, с классовой точки зрения — термин крайне нечеткий. В описываемую эпоху под сословной дворянской оболочкой скрывались три класса, интересы которых не только не совпадали, но резко противоречили друг другу, — класс крепостников-помещиков, нарождающаяся буржуазия в ее помещичьей части и мелкая буржуазия. Патриархальный помещик, типа героев Аксакова, ни разу в жизни не выезжавший из своей глухой усадьбы, европеизированный помещик-предприниматель и мелкий петербургский чиновник, живший на гроши, заработанные канцелярским трудом, все они принадлежали к одному и тому же дворянскому сословию, несмотря на разность их классового облика. Однако же, когда в применении к Пушкину пользуются термином «дворянский писатель», обычно имеют в виду дворянство усадебное, дворянство крепостническое, представителем которого принято считать Пушкина. Аргументы, путем которых устанавливают принадлежность Пушкина к реакционному классу помещиков-крепостников, сводятся, например, к утверждению, что Пушкин до мельчайших подробностей воспроизводит «быт и нравы дворянского сословия тех времен» (как полагает, напр., Войтоловский).¹ Но как известно, классовая принадлежность писателя определяется не тем, какой быт он изображает, а тем, как он изображает данный быт, под каким углом зрения он его изображает. Пушкин очень подробно останавливается на быте русского дворянства, — это не подлежит сомнению. Но идеализирует ли он этот быт? Об этом стоит подумать.

Ну что может быть идиллическое такого момента, как писание письма влюбленной барышней к предмету своей страсти? Но и в эту картину резким диссонансом врываются ужасы крепостного права, — это рассказ старой няни о том, как ее когда-то насильно выдавали замуж.

Или другой, не менее идиллический момент, — помещичья дочка, сидя на скамейке в саду, поджидает любимого ею человека, между тем как крепостные девушки

¹ См. его «Очерки по истории русской литературы XIX — XX вв.», ч. 1-я. Гиз, 1928 г. (изд. 3-е).

собирают ягоды и хором поют веселую песню. Но одна деталь сразу меняет свою картину, —

И хором по наказу пели.

Мы не верим,¹ что девушкам действительно весело, они поют по наказу, и мы знаем, на чем этот наказ основан, —

Наказ, основанный на том,
Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели...

В своих произведениях Пушкин рисует целую галерею дворян с явной антипатией к изображаемым типам. Вот они, — «Гвоздин хозяин превосходный, владелец нищих мужиков», «Скотинины, чета седая», «уездный франтик Петушков», самодур Кирилл Петрович Троекуров, мелкопоместный дворянин Антон Спицын, подхалим и трус, зловещая графиня из «Пиковой Дамы», — и все это бесчисленные ничтожные, представители спесивого столичного барства, все эти Иван Петровичи, Семен Петровичи, Пелагеи Николаевны и т. д. и т. д.

Обычно, исследователи, отмечающие у Пушкина склонность к идеализации образа дворян, любят выдвигать, как пример этой идеализации, образ г-жи Лариной. Однако, как сейчас увидим, этот пример крайне несостоятелен. Для того чтобы убедиться, является ли образ Лариной «апофеозом» русской помещицы, следует сравнить Ларину с другой старосветской помещицей, изображенной русской литературой, — с гоголевской Пульхерией Ивановной. У Гоголя показана добрая старушка, которая и мухи не обидит, не то, что крепостного; наоборот, по свидетельству Гоголя, ее, добрейшую, простодушную Пульхерию Ивановну, бессовестно обкрадывает прикащик и ключница. У Пушкина же показана властная деспотка, самодержица внутри своей усадьбы, о которой мы с самого начала узнаем, что она не только «езжала в баню по субботам» и «солила на зиму грибы», но также

Брила лбы,
Служанок била, осердясь...

¹ Впрочем, т. Благой поверил. См. ст. об «Евгении Онегине» в его книге «Социология творчества Пушкина», «Федерация», 1929 г.

То обстоятельство, что она в молодости «любила Ричардсона не потому, чтобы прочла» и «писывала кровью в альбомы нежных дев», не только не меняет дела, но, наоборот, усиливает сатирическую полноценность образа Лариной. Недаром же впоследствии

Альбом, корсет, княжну Полину,
Стишков чувствительных тетрадь
Она забыла: стала звать
Акулькой прежнюю Селину ..

И не с добродушным юмором, а с язвительным сарказмом повествует Пушкин об эволюции Лариной, об ее превращении из легкокрылой светской бабочки в захоластную помещицу-самодурку.

А вот представители младшего поколения русского дворянства, — пошловатый Бурмин из «Метели», нечаянно, шутки ради, губящий человеческую жизнь, Минский из «Станционного смотрителя», соблазняющий девушку-мещанку и надругающийся над ее забытым отцом, элегантный пошляк и распутник граф Нулин, одна фамилия которого достаточно красноречива, пустая, порхающая бабочка Ольга Ларина, — все эти портреты «детей» не менее яркие и показательны, чем портреты «отцов».

Однако, возникает вопрос, являлся ли Пушкин, обличая дворян, писателем антидворянским, демократическим? Ведь и Фонвизин, автор «Бригадира» и «Недоросля», беспощадно, гораздо сильнее Пушкина, бичевал дворян своего времени. А между тем, Фонвизин являлся не врагом, не обличителем, а другом и наставником своего класса. Но применимо ли то же самое и к Пушкину? Постараемся это выяснить.

В ту эпоху, когда жил и писал Фонвизин, дворянство было в апогее своего экономического развития. А пока данный класс силен, он никогда не боится прямо и мужественно сознаваться в своих ошибках. Возникновение самокритики всегда свидетельствует о силе данного класса, а не о его слабости. Иначе обстояло дело в эпоху Пушкина. Феодалное хозяйство разлагалось под мощным натиском развивавшегося денежного хозяйства, и поэтому дворянство николаевской эпохи было настроено наиболее консервативно, наиболее реакционно. Дворянин екатерининской эпохи любил иногда на досуге по-

вольнодумствовать, а дворянин-крепостник 20-х — 30-х годов уж не мог позволить себе подобную роскошь. В эпоху Фонвизина самокритика была полезна для дворянства. Пушкин жил и творил в ту эпоху, когда дворянство боялось обличений, боялось самокритики. (Гениальная комедия Грибоедова, дворянина, всецело проникнутого буржуазно-либеральной идеологией, и ей подобные обличительные произведения не идут в счет, ибо являются отнюдь не самокритикой, а критикой извне, критикой со стороны другого, прогрессивного класса, — нарождающейся буржуазии.) В этом первое различие между Пушкиным и Фонвизиным.

Второе и самое главное различие между ними в следующем, — Фонвизин отмечал не только недостатки дворянства, но и его достоинства. Наряду с резко отрицательными типами Простаковых и Скотининых он дал Стародумов и Правдиных, идеальных, по его мнению, помещиков. Творческая же палитра Пушкина не знает розовых красок для дворянства. У Пушкина мы не встречаем идеальных помещиков. Нам могут, правда, указать на Онегина и Ленского, на Татьяну Ларину, но и эти, так называемые, положительные типы далеко не идеализируются Пушкиным. В то время как для Правдина полезная общественная деятельность является целью жизни, для Евгения Онегина деятельность эта только праздное препровождение времени, —

Чтоб только время проводить,
Сперва задумал наш Евгений
Порядок новый учредить.

А Ленский, этот с первого взгляда пламенный романтик, привезший из Германии «вольнолюбивые мечты», со временем превратился бы в самого заурядного захолустного помещика:

Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне счастлив и рогат
Носил бы стеганный халат,
Узнал бы жизнь на самом деле...
И, наконец, в своей постели
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

Полугротескный образ Ленского — это сатира не

только на дворянина-либерала, но и на дворянина-поэта, на дворянский романтизм. Пушкин-реалист зло высмеял грехи своей молодости, романтическую поэзию, — знаменитые стихи Ленского «Куда, куда вы удалились», в опере Чайковского превращенные в трагическую арию, — это ведь просто-на-просто пародия, —

Так он писал темно и вяло,
Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут ни мало,
Не вижу я... Да что мне в том!

В галлерее пушкинских типов есть еще один, — это Татьяна Ларина. Однако, было бы ошибкой полагать, как то делают многие исследователи, что в лице Татьяны Пушкин идеализирует дворянскую девушку. Когда Пушкин хочет показать дворянскую девушку как тип, он дает далеко не идеализированный образ кисейной барышни Ольги Лариной, образ столь милый сердцу дворянских поэтов в роде Ленского, но который Пушкину, по его собственному признанию, «надоел... безмерно». Татьяна резко отличается как от пустынькой Ольги Лариной, так и от столь же пустыньких уездных барышень, которые у Пушкина презрительно названы «девченками»:

... Новость, да какая.
Музыка будет полковая.
Какая радость, будет бал.
Девченки прыгают заране...

Недаром именно эти строки показались дворянскому журналу «Атеней» верхом дерзости и неприличия, — но об этом после. Пока же нам важно, что Татьяна не гип, а исключение, — «она в семье своей родной казалась девочкой чужой». Показывая конфликт между Татьяной и окружающей ее средой, противопоставляя яркую личность ничтожным Петушковым, Буяновым, Скотининым и рисуя, как эта яркая личность падает жертвой тупой окружающей среды, Пушкин тем самым критикует дворянское общество. Недаром же образ Татьяны послужил для Белинского материалом для обличения дворянской семейной организации, дворянского консерватизма.

Мы видим, что у нас нет основания считать Пушкина дворянским писателем. Пушкин — бард реакционного

землевладельческого класса, «Орфей русского дворянства», этот Пушкин должен навеки отойти в область преданий, ибо такого Пушкина не существовало.

!

ГЛАВА V

Итак, Пушкин не писатель крепостнического дворянства. Но чей же он писатель? Это вопрос, который должен неизбежно встать перед нами. Мы знаем, что в эпоху 30-х годов крепостническое дворянство было классом реакционным, уже сыгравшим свою прогрессивную роль. На смену умирающему дворянству гордо подымала голову растущая буржуазия. Во имя интересов этого нарождающегося класса, по мановению самодержавного правительства, проводились железные дороги, учреждались мануфактурные выставки, составлялся свод законов. Уже Николай I демонстративно посетил нижегородскую ярмарку и произнес многозначительную речь перед российским купечеством, уже был учрежден мануфактурный совет с участием крупнейших фабрикантов и заводчиков. Промышленная буржуазия росла и побеждала. Мало по малу, буржуазия начинала оказывать влияние на литературу. Уже не за горами было то время, когда на смену Обломовым и Райским придут Штольцы и Тушины. Как относились к растущей буржуазной опасности при дворе, об этом мы находим интересную запись в дневнике того же Пушкина. Как-то раз в болгаринской «Северной Пчеле» было напечатано, что император с высоты Красного крыльца низко поклонился народу (под народом здесь подразумевается, как увидим дальше, торговая буржуазия). Далее, журналист «Северной Пчелы» обмолвился следующей фразой: «Как восхитительно было видеть великого государя, преклоняющего священную голову перед гражданами московскими». Когда вел. князь Михаил Павлович прочел этот номер «Северной Пчелы», он пришел в ужас и с негодованием сказал Пушкину: «Не забудь, что это читают лавочники». Так вот откуда ждал опасности великий князь.

Мы уже видели, что Пушкин не был представителем дворянства, не был ли он представителем буржуазии? Для того чтобы ответить на этот вопрос, вспомним странствования Онёгина по России, странствования,

которые до некоторой степени отражают искания са-
мого Пушкина. Куда, прежде всего, едет Онегин? В Мо-
скву, в Барскую, феодальную спесивую Москву, —

Москва Онегина встречает
Своей спесивой суетой,
Своими девами прельщает,
Стерляжьей подчует ухой.
В палате английского клоба
[Народных заседаний проба]
О кашах пренья слышит он.
Тоска, тоска.

Из Москвы Онегин отправляется в Нижний-Новгород.
Москва — это город старинного русского барства, а
Нижний — город торговой буржуазии, тесно связанной
с буржуазией промышленной (Нижегородская ярмарка
торговала не продуктами сельского хозяйства, а про-
дуктами промышленности), —

... Он в Нижний хочет,
В отчизну Минина. Пред ним
Макарьев суетно хлопочет,
Кипит обилием своим.
Сюда жемчуг привез индеец,
Поддельны вина европеец,
Табун бракованных коней
Пригнал заводчик из степей...
Всяк суетится, лжет за двух,
И всюду меркантильный дух.
Тоска!

В торговом Нижнем, в базарной суетлоке та же
«тоска», что и в душной атмосфере аристократических
салонов Москвы. И русская буржуазия, конечно, не на-
шла в Пушкине своего певца. «Торгаш отважный», спе-
шащий открыть лавку после наводнения, «сбираясь свой
убыток важный на ближнем выместить», хилый откуп-
щик из «Евгения Онегина», наконец, книгопродавец,
все жизненное *credo* которого сводится к следующей
формуле, — «Нам надо золото, золото, золото, копите золото
без конца», — таковы резкоотрицательные типы рус-
ских буржуа в изображении Пушкина.

Куда ж в конце концов пришел Пушкин, какую он
нашел социальную точку опоры? Для выяснения этого
надо подвергнуть тщательному анализу отношение Пуш-
кина к третьей социальной группе, которая нашла в пуш-

кинском творчестве достаточно яркое отображение, почему-то, однако, в большинстве случаев ускользавшее от взгляда исследователей. Эта группа — городская, а главным образом деревенская мелкая буржуазия. Мы видели, в каком свете отразилась в пушкинском творчестве помещичья усадьба, посмотрим же, под каким углом зрения Пушкин рассматривает крепостную деревню.

ГЛАВА VI

Еще в «Евгении Онегине», в произведении, как известно, отнюдь не посвященном специальной зарисовке быта крепостных, мы находим, однако, многие детали, отображающие эту изнанку помещичьей России. Благой, анализируя эту поэму, силился тщательно подчеркнуть идеализацию Пушкиным в «Евгении Онегине» быта крепостной деревни. Для этой цели он выискивает у Пушкина соответственные цитаты, которые без связи с общим контекстом могут дать желанное впечатление, — «крестьянин, торжествуя...», «мальчишки коньками звучно режут лед», девушки в саду у Лариных «хором пели...».

Если вспомнить, что, как об этом уже шла речь, крепостные девушки пели хором «по наказу» и что кроме приведенных цитат в «Онегине» можно найти множество других, ярко иллюстрирующих совсем иные стороны крестьянской и дворовой жизни, то картина получится совершенно иная.

При ближайшем рассмотрении оказывается, что господа относятся к крепостным далеко не по отечески, что «господин Гвоздин» являлся для поэта в первую очередь «владельцем нищих мужиков», в чем явно слышится негодующая нотка, что госпожа Ларина «брила лбы» и «служанок била, осердясь», что старуху-няню когда-то насильно выдавали замуж, что усталые лакеи «на шубах у подъезда спят», словом, помещичья эксплуатация и помыкание крепостными выступает достаточно рельефно. И нет ничего удивительного, что и слуги далеко не питают к господам нежных чувств, что «кучера вокруг огней бранят господ и бьют в ладони...».

Как видим, от «аркадской идиллии» не остается и следа!

Реалистическое изображение крепостной деревни Пушкин дает, между прочим, в стихотворении «Каприз». Обращаясь к одному из дворянских критиков, он призывает его взглянуть на подлинную крепостную Россию,—

Румяный критик мой, насмешник толстопузой,
Готовый век трунить над нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладим-ли с проклятою хандрой?

В чем же причина хандры Пушкина? Он показывает «румяному, толстопузому» критику-дворянину скорбную российскую действительность, —

Смотри, какой здесь вид, избушек ряд убогой
За ними чернозем, равнины скат отлогой,
Над ними серых туч густая полоса...

Унылому, безотрадному пейзажу под-стать унылый, безотрадный быт, —

... На дворе живой собаки нет,
Вот, правда, мужичек, за ним две бабы вслед,
Без шапки оң, несет под мышкой гроб ребенка,
Да кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал, да церковь отворил:
Скорей, ждатель некогда, давно б уж схоронил.

Это глубоко реалистическое воспроизведение крепостной деревни, так мало схожее со слащавыми дворянскими пасторалями, естественно, должно было возмутить своей тривиальностью не одного «румяногр» и «толстопузого» дворянина-эстета.

Не менее реалистическое воспроизведение крепостной деревни мы видим в «Истории села Горюхина», в этой гениальной сатире, где каждая строка, даже само заглавие свидетельствует о безотрадной мужицкой жизни.

В «Истории села Горюхина» Пушкин изображает угнетенное крестьянство в целом, не сосредоточивая внимания на отдельных его представителях. Но тот же Пушкин оставил незабываемо яркие образы крепостных рабов, — мы имеем в виду няню Татьяны, для которой существует только «слово барской воли», и Савельича из «Капитанской дочки».

❁ Кстати, о Савельиче. Виктор Шкловский¹ считает, что,

¹ См. В. Шкловский, «Гамбургский счет» (ст. о «Капитанской дочке»), из-во писателей в Ленинграде, 1928 г.

давая этот образ, Пушкин идеализирует отношения между бариним и мужиком. Ведь классово Савельич «должен был бы примкнуть к Пугачеву», а у Пушкина он до конца остается верным рабом своих господ. Казалось бы, мы имеем дело с идеализацией крепостных отношений. Так бы это и было, если бы господина Савельича так же относились бы к своему верному слуге, как слуга относился к ним. Но у Пушкина этого нет, слуга у него готов в петлю лезть для своего барина, а барин этого не ценит, называет его и «старым псом» и «холопом», и грозит отправить свиней пасти. Савельич же все терпит. Этот образ вседержавного раба, раба-страстотерпца должен был безусловно вызывать у читателя враждебное отношение к крепостному праву. Недаром один из авторитетнейших современников, князь В. Ф. Одоевский заметил, что наиболее трагическим лицом повести является Савельич и что из всех действующих лиц его больше всего жаль. А если читателю становилось жаль Савельича, то вряд ли вызывали сочувствие его господина. Савельич — это дядя Том русской литературы, впоследствии воскрешенный Некрасовым в лице «холопа примерного, Якова верного».

Правда, крепостных рабов, «терпеньем изумляющий народ», нередко изображали и писатели-дворяне, разумеется, дворяне либеральные, как, например, И. С. Тургенев. Зато крестьянин-бунтарь тому же Тургеневу глубоко чужд, непонятен и даже страшен. Вспомним хотя бы рассказ «Призраки».

Пушкин же дает нам целую портретную галерею крестьян-мятежников, крестьян-бунтарей. Его крестьяне далеко не всегда все терпят и прощают, как Савельич. Они нередко поднимают знамя восстания.

Вот Степан Тимофеевич Разин, удалой поволжский атаман, которого Пушкин еще в 1824 г. в письме к брату назвал «единственным поэтическим лицом в русской истории», —

Что ни конский топ, ни люльская мольва,
Не труба трубача с поля слышится,
А погодушка свищет, гудит,
Свищет, гудит, заливаётся,
Зазывает меня, Стеньку Разина,
Погулять по морю, по синему...

В одной песне воевода просит Стеньку Разина отдать ему, воеводе, дорогую Стенькину шубу, —

Отдай, Стенька Разин,
Отдай с плеча шубу,
Отдашь, так спасибо;
Не отдашь, повешу...

И Стенька Разин вынужден отдать шубу воеводе. Но отдает он ее с многозначительной угрозой, —

Добро, воевода,
Возьми себе шубу,
Возьми себе шубу,
Да не было б шуму.

Читателю становится ясно, что когда-нибудь Стенька Разин расплатится с воеводой за его произвол.

А вот преемник Стеньки Разина, Емельян Пугачев, палач и губитель дворянских семейств, мелодраматический злодей в представлении дворянства. Под пером Пушкина он, однакоже, оказался, по выражению М. Гофмана, «мелодраматическим великодушцем».¹

Он велит казнить капитана Миронова и поручика Ивана Игнатьевича, которые открыто, в присутствии народа, назвали его вором и самозванцем. Иначе он поступить не мог, и эта жестокость была не следствием «дикой злобы» Пугачева, а следствием поведения защитников крепости. Эта единственная жестокость, которую совершает пушкинский Пугачев, является совершенно мотивированной (а не «бессмысленной», как полагает Шкловский). Мы говорим: «единственная жестокость» оттого, что других жестокостей пушкинский Пугачев не совершает.

Зато он прощает Гринева *первый раз* (на площади), прощает Гринева *второй раз* (в доме Мироновых), хотя тот прямо заявляет, что будет сражаться против него; одновременно *прощая* Савельича за дерзость, отпускает Гринева к «своим» и дает ему на дорогу овчинный тулуп, лошадь и полтину денег, приходит в гнев, узнав, что Швабрин обижает сироту, и решает проучить Швабрина; *в третий раз* прощает Гринева, раскрывает ему свою

¹ См. ст. М. Гофмана — Капитанская дочка, в собр. сочинений Пушкина Брокгауз и Ефрон, т. IV.

душу, возвышаясь до высокого поэтического пафоса, заступает за честь несчастной девушки, повергает в трепет негодяя Швабрина, но по обыкновению *прощает его*, дарует волю Маше Мироновой, в *четвертый раз* прощает Гринева, на этот раз за обман; даже одобряет, что Гринева обманул его, и кончает тем, что говорит Гриневу: «Возьми себе свою красавицу, вези ее, куда хочешь, и дай вам бог совет да любовь». Итак, на протяжении всей повести Пугачев шесть раз прощает, несколько раз защищает обиженных, почти все время великодушествует, порой превращается в импровизирующего поэта и только один раз убивает (да и то, как я уже сказал, по необходимости)

Чужаком¹ доказано, что пушкинская «История Пугачевского бунта» была написана по заказу Николая I и что настоящая пушкинская история пугачевского бунта, — это не сама история, а примечания к ней. Именно в примечаниях Пушкин высказывал свои тайные мысли, которые из официальной истории он тщательно вычеркивал. «Капитанская Дочка» — это иллюстрация не к истории, а к примечаниям.

Посылая «Историю пугачевского бунта» знаменитому партизану Денису Давыдову, Пушкин пишет, —

Вот мой Пугач, при первом взгляде
Он виден: плут казак прямой.
В передовом твоём отряде
Урядник был бы он лихой.

Совершенно ясно, что дворянству нужно было не такое изображение Пугачева—дворянин видел в Пугачеве ненасытного разбойника и кровопийцу, а вовсе не «казака прямого», который мог бы быть урядником в партизанском отряде Дениса Давыдова, в отряде, сыгравшем с точки зрения Пушкина героическую роль в 1812 г.

А вот «страшный» сподвижник Пугачева Хлопуша, гроза уральских помещиков. Под пером Пушкина это добродушный, открытый и вместе с тем глубоко справедливый русский крестьянин, говорящий сочным, образным языком.

И не только Пугачев и Хлопуша, но и весь пугачев-

¹ Н. Чужак, «Правда о Пугачеве». Всесоюзн. о-во политкаторжан и ссыльно-поселенцев. 1926 г., стр. 56—64.

ский бунт, все его участники окружены Пушкиным ореолом героики, не исключаяющей, однако, реалистического изображения пугачевцев. Поэтизируя крестьян-повстанцев, Пушкин не превращает их в абстрактно-романтические фигуры типа лермонтовского Вадима.

«Русский бунт бессмысленный, беспощадный» — это вставка для цензуры; об этом бунте у Пушкина говорится, но не показывается. Показанный же Пушкиным бунт — это бунт прежде всего героический, величавый, эмоционально заражающий читателя.

Каждая глава «Капитанской Дочки» снабжена соответствующим эпиграфом, определяющим содержание данной главы. Перед главой «Пугачевщина» стоит эпиграф взятый из народной песни, —

Вы, молодые ребята, послушайте,
Что мы, старые старики, будем сказыватьи.

В этих словах — эпическая величавость, героика, но ни тени ужаса, ни тени отвращения к бунту. О «бунте бессмысленном и беспощадном» так не пишут. И действительно вспомним хотя бы пирушку, на которую попадает Гринев. Вспомним описание хотя бы внешнего облика пугачевцев, — «сосед мой, молодой казак, стройный и красивый, налил мне стакан простого вина. . . Пугачев сидел на первом месте, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком. Черты лица его *правильные и довольно приятные, не изъявляли ничего свирепого*». Мы видим, что Пушкин стремится сделать пугачевцев даже *внешне* привлекательными, — а ведь описание внешнего облика в значительной мере определяет симпатии или антипатии автора к данному субъекту. Далее, по словам Пушкина-Гринева, «сосед мой затянул тонким голоском заунывную бурлацкую песню, и все подхватили хором». . . [Крайне характерен самый выбор песни, в которой явно восхваляется, «детинушка крестьянский сын» и осуждается царь, награждающий смелого разбойника «двумя столбами с перекладиной»]. «Невозможно рассказать, — пишет Пушкин-Гринев, — какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными к виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они

словам, и без того выразительным, — все потрясало меня каким-то пиитическим ужасом».

Как видим, для Пушкина пугачевщина, — это не кровавый и отвратительный бунт «пьяной черни», а — героическая, полная высокого пафоса картина, проникнутая, употребляя выражение Пушкина, «пиитическим ужасом». Эта героика пугачевщины становится особенно ясна, когда после описания пугачевского лагеря Пушкин переходит к описанию совета оренбургской обороны. Высокопоставленные защитники Оренбурга изображены Пушкиным в гротескном, карикатурном преломлении. Каждый из них имеет хоть одну смешную черточку, начиная с директора таможи, «толстого и румяного старичка в глазетовом кафтане» и кончая самим генералом, добродушным и недалеким немцем, коверкающим русские слова [характерно, что начальник оренбургской обороны у Пушкина — смешной немец, а не русский патриот, горячо преданный отечеству и эмоционально заражающей читателя]. Пугачевцы у Пушкина — здоровые мощные люди, действующие решительно и дерзко, — оренбургские чиновники — это дряхлые, смешные старички, предлагающие действовать «осторожно», подкупом, хитростью, трусливые и нерешительные. Все эмоционально действующие, насыщенные героизмом речи вложены Пушкиным в уста Пугачева и Хлопуши, — оренбургские чиновники говорят у него вяло, тягуче, без всякого эмоционального напряжения.

«Старичек в глазетовом кафтане поспешно допил третью свою чашу, значительно разбавленную ромом, и отвечал генералу: «Я думаю, ваше превосходительство, что не должно действовать ни наступательно, ни оборонительно».

— Как же так, г. коллежский советник? — возразил изумленный генерал. — Других способов тактика не представляет. Движение оборонительное или наступательное. . .

— Ваше превосходительство, двигайтесь подкупательно.

— Э-хе-хе! Мнение ваше весьма благоразумно. Движения подкупательные тактикою допусаются, и мы воспользуемся вашим советом».

Вся эта сцена выдержана в гротескных тонах. Каждая деталь создает эффект гротеска, начиная с третьей чашки «значительно разбавленной ромом», которую допивает «старичек в газетовом кафтане», и кончая циничным утверждением почтенного генерала, что «движения подкупательные тактикою допускаются!» Ни тени той мощи, той героики, того «пиитического ужаса», которым проникнута сцена у Пугачева,—здесь в Оренбурге, правда, нет «ужаса», но зато нет и ничего «пиитического». Все бледно и скучно. Вся эмоциональная зарядка вложена Пушкиным в опасение бунта, — для патриотической обороны у него осталась только насмешка, только сарказм.

Но и помимо «Капитанской Дочки» мы найдем у Пушкина не одного крестьянина-бунтаря.

Вот кузнец Архип из «Дубровского», жестокий к своим классовым врагам, без жалости сжигающий дом с приказчиками, «со злобной улыбкой взирающей на пожар» и в то же время спасающий от огня «божью тварь», гибнущую кошку. Вот камердинер Гриша из той же повести, смело кричащий Троекурову: «Вон, старый пес, долой со двора!» Вот караульный Степка, добродушный парень, совершивший на своем веку немало убийств. И все они, крестьяне-бунтари из «Дубровского» непоколебимы в своей стойкости, — все, начиная с Архипа и кончая дворовым мальчиком Митей, этим самым младшим из пушкинских бунтарей.

Вот Франц, герой «Сцены из рыцарских времен», сын бедного немецкого ремесленника, подымающий восстание крестьян против господ-феодалов.

Вот хлопец из «Воеводы», направляющий ружье против своего жестокого господина:

*Хлопец, видно, промахнулся,
Прямо в лоб ему попал.*

Вот испанские разбойники-гитаны, страшные врагам народа даже после своей смерти, —

*То были трупы двух гитанов,
Двух славных братьев атамана,
Давно повешенных, и там
Оставленных в пример ворам.*

.....

И шла молва в простом народе,
Что, обрываясь по ночам,
Они до утра на свободе
Гуляли, мстя своим врагам.

Вот болгарский разбойник Кирджали, резавший и грабивший богатых молдаван и турок, проливший реки крови, — и в то же время нежный отец семейства, со слезами на глазах умоляющий полицейского чиновника позаботиться об участи его жены и детей.

Вот старший из братьев-разбойников, рассказывающий о вольной, удалой жизни буйных смельчаков, не признающих ни власти, ни собственности, —

Ах, юность, юность удалая.
Житье в то время было нам,
Когда, погибель презирая,
Мы все делили пополам.

.
За деревом сидим и ждем:
Идет-ли позднею дорогой
Богатый жид иль поп убогий, —
Все наше, все себе берем.

И настолько правдивы, настолько верны народной психике эти строки, что они почти дословно вошли в текст народной комедии, комедии, носящей явно бунтарский, революционный характер, кончающейся словами: «Жги, пали богатого помещика». [Комедия эта записана этнографом Н. Н. Виноградовым и впервые опубликована В. В. Сиповским в 1909 г.]¹ Разве не поразительный это факт? Поэма Пушкина «Братья-разбойники» находит отзвук в так наз. «лубочной» народной комедии, носящей к тому же, как я уже сказал, революционный характер.

Наконец, из крестьян-бунтарей, изображенных Пушкиным, нам следует отметить еще одного — это работника Балду. С легкой руки Белинского сказку о попе и Балде принято рассматривать как вещь, не имеющую серьезного значения. Никто не обратил внимания на то, какую народную сказку использовал Пушкин. Его интерес к фольклору не случаен. Народная песня, сказка,

¹ См. его «Историческую хрестоматию по истории русской словесности». СПб., 1909, 3-е изд. стр. 241.

легенда — всегда интересовали романтиков, и старший современник Пушкина, Жуковский, неоднократно использовывал в своем творчестве мотивы народной сказки. Однако, Жуковский берет сказку фантастическую, волшебную, в то время как Пушкин обрабатывает социальную сказку о попе и работнике его Балде, причем Пушкин не просто дословно передает записанную им же самим сказку, а конкретизирует сказочный материал, рассказывая о том, как работает Балда, как он живет в поповском доме, —

Живет Балда в поповском доме,
Спит себе на соломе,
Ест за четверых,
Работает за семерых...
До-светла у него все пляшет,
Лошадь запряжет, полосу вспашет и т. д.

Этот заостренный социальный эффект — показ Балды на работе, в сказке, записанной Пушкиным, отсутствует. Балда исправно работает на попа, а между тем нанявший его поп

О расплате думает частенько,
Время идет, и срок уже близенько.

Из сказки же вытекает и недвусмысленный вывод, —

Бедный поп
Подставил лоб

А Балда приговаривал с укоризной:
Не гонялся б ты, поп, за дешевизной.

Итак, мы видим, что «Сказка о попе и Балде» — это вовсе не легкая, остроумная безделка, но первое в русской литературе, правда, сказочно обрамленное изображение крестьянского бунта. Недаром еще в 1832 г. В. Д. Комовский писал Языкову, что сказка о попе и Балде не сможет появиться в печати и «ради своего содержания и из-за заглавия».¹ Заглавие, как известно, было изменено, и сказка появилась в печати уже после смерти Пушкина, — тупоумный николаевский цензор не понял, что замена попа купцом, произведенная Жуковским, только заостряет социальный смысл сказки.

¹«Исторический Вестник» 1833 г., декабрь, стр. 534.

Не случайно также, что эта гениальная по простоте оформления и максимальной выразительности сказка, побивавшая своей грубореалистической лексикой все каноны сказочной дворянской эстетики, стоит особняком во всей литературе XIX в. и находит своего продолжателя только в XX в. в лице Демьяна Бедного.

ГЛАВА VII

Наряду с угнетенными слоями деревни Пушкин в ряде своих произведений изображает также и угнетенные слои города. Ремесленная беднота окраины, мелкие чиновники, городские мещане, — все эти парии николаевской эпохи нашли свое отражение в пушкинском творчестве.

Вот бедный ремесленник, злосчастный гробовщик Адриан Прохоров, вот добродушная работница Адриана Аксинья, вот веселый будочник чухонец Юрко, вот описанные с добродушным юмором немец-сапожник и его жена и все эти бедные немецкие ремесленники. Сюда же относится и весьма забытая пушкинская героиня Марья Шонинг.

Отметим еще станционного зрителя и его дочь, департаментского чиновника Евгения из «Медного всадника», бедную старуху-мещанку с дочерью из совершенно забытого рассказа «Уединенный домик в Васильевском», отметим, наконец, вдову и дочь ее Парашу из «Домика в Коломне».

Описывая мирный быт обитателей домика в Коломне, Пушкин порою возвышается до подлинного пафоса, —

У Покрова\
Стояла их смиренная лачужка
За самой будкой. Вижу я теперь
Светелку, три окна, крыльцо и дверь.
Лачужки этой нет уже там. На месте
Ея построен трехэтажный дом.
И вспомнил о старушке, о невесте,
Бывало тут сидевши под окном...
Мне стало грустно. На высокий дом
Глядел я косо. Если в эту пору
Пожар его бы охватил кругом,
То моему-б озлобленному взору

Приятно было б пламя. Станным сном
Бывает сердце полно...

«Домик в Коломне» завершает собою галлерейю городской бедноты.

Наряду с образами городских мещан, ремесленников и мелких чиновников, Пушкин в лице Моцарта («Моцарт и Сальери») дает образ интеллигента-разночинца, художника, продающего свои произведения. Моцарт — прототип Пушкина; это уже доказано критикой. Но сходен он с ним не только жизнерадостностью и легким взглядом на жизнь, — Моцарт — прототип Пушкина и по своему социальному положению. Он творит не для удовольствия, он в кабале у какого-то заказчика, человека «одетого в черном». Но Моцарт демократ-разночинец не только по социальному положению, он демократ и по своим взглядам, по своим социальным симпатиям и устремлениям. Моцарт может остановиться у трактира и слушать игру слепого скрипача; этого не может понять аристократ Сальери, —

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает мадонну Рафаэля.
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.
Пошел, старик.

гневно кричит он скрипачу.

А демократ Моцарт вынимает деньги, дает их скрипачу и говорит:

Постой же: вот тебе,
Пей за мое здоровье.

Моцарт вне себя от восторга оттого, что его мелодия исполняется в трактире слепым скрипачом, — он хочет, чтобы этот скрипач пил за его здоровье. Он творит не для «избранных», как Сальери, а для широких народных масс. Как увидим дальше, Моцарт и в этом отношении является прототипом Пушкина.

Отметим особо два образа, не вошедшие в наш перечень, — это бедняки-эмигранты, итальянец из «Египетских ночей» и влах, эмигрировавший в Венецию [из «Песен западных славян»]. Как характерен для Пушкина тот факт, что грязный, оборванный, корыстолюбивый итальянец оказывается у него талантливее светского

поэта, аристократа Чарского. «Влах в Венеции» — это крестьянин, выброшенный на мостовую большого города.

Вообще говоря, городской бедняк не мог похвастаться вниманием барской поэзии, а если это случилось, он всегда оказывался кротким, безропотным агнцем, для дворянина весьма удобным. Таков идеальный «Бедняк» Жуковского, —

... Я счастливых не дичусь,
Моя печаль в тиши,
Я всем веселым рад сказать,
Бог в помощь, от души.

И знаю: будет бедным пир
В небесной стороне,
Там буду праздновать и я,
Там место есть и мне.

Не таковы пушкинские бедняки. Евгений из «Медного всадника», этот прототип другого мелкочиновного мечтателя, Макара Девушкина, не удовлетворяется перспективой блаженства в том мире, а считает —

Что мог-бы бог ему прибавить
Ума и денег.

Не таков и влах Пушкина, —

Вот живу в этой мраморной лодке
Но мне скучно, хлеб их мне, как камень.
Я не волен, как на привязи собака...

Так впервые прозвучал протестующий вопль бедняка среди изнеженных лирных звуков дворянской поэзии.

ГЛАВА VIII

Из всего вышесказанного явствует, что Пушкин вовсе не был тем певцом российского барства, каким его с легкой руки Писарева считают почти все исследователи. Нам могут поставить в вину, что, говоря об изображении Пушкиным дворянства, мы не упомянули хотя бы о семействе Мироновых, о самой капитанской дочке и о целом ряде подобных героев, к которым Пушкин относится с явным сочувствием. Теперь как раз уместно

подробно остановиться на этом вопросе. Разумеется, дворянство в целом было господствующим классом, но некоторые слои того же дворянства вовсе нельзя было назвать господствующими. В связи с ростом денежного хозяйства мелкопоместный дворянин терял землю, обезземеливался, теряя землю, он терял и крестьян. Что мог делать такой обезземеленный, лишенный крепостных рук дворянин? Поступал на государственную службу, становился чиновником. Евгений из «Медного всадника» безусловно дворянин, и поэт говорит о его фамильном звании, —

В минувши времена
Оно, быть может, и блистало
И под пером Карамзина
В родных преданьях прозвучало...

Но сам Евгений очень далек от сознания своего дворянского достоинства. Психика Евгения — психика разночинца Его мечты — мечты мелкого собственника, мешанина, —

... Я устрою
Себе смиренный уголок
И в нем Парашу успокою.
Кровать, два стула, шей горшок,
Да сам большой...
Чего мне боле...

Евгений — дворянин, но дворянин только на бумаге, — привилегии дворянства он утратил, воспоминания об этих привилегиях — тоже. По своему социальному положению он — государственный служащий, чиновник. Естественно, что у Евгения гораздо больше общего с городской мелкой буржуазией, с так наз. «мещанством», чем с дворянством. Как от дворянского бытия, так и от дворянского сознания у Евгения не осталось и следа.

Итак, в силу экономических причин дворянин превращается в разночинца, оставаясь дворянином только на бумаге. Это необходимо запомнить. Для нас особенно важно следующее обстоятельство, — если Пушкин и относится сочувственно к дворянину, то этот дворянин не крупный феодал, как Троекуров, не средний или мелкий помещик, как Ларин или Антон Спицын, а именно дворянин безземельный, как Евгений из «Медного всадника» или же дворянин, никогда не имевший земли,

«вышедший в дворяне из солдатских детей», дворянин, ставший de facto мещанином, или мещанин, ставший de jure дворянином, но в обоих случаях дворянин-мещанин, дворянин de jure, мещанин de facto.

Если мы вспомним описание квартиры Мироновых, то убедимся, что это не дворянское гнездо, в роде усадьбы Гриневых, а бедная мещанская квартира. Жилище Мироновых — это та же Коломна, только на окраине России и в другую эпоху. Все, начиная с самой старухи-капитанши, вяжущей чулки у окна, и кончая лубочными картинками, развешанными по стенам, напоминает мещанский домик в Коломне. У Мироновых нет имения, нет родовых усадеб, нет крепостных, за исключением одной «девки Палашки». Предоставим слово самому Пушкину, или вернее, Гриневу, —

«Василиса Егоровна не умолкала ни на минуту и осыпала меня вопросами, — кто мои родители, живы ли они, где живут и каково их состояние. Услышав, что у батюшки триста душ крестьян: «Легко-ли, — сказала она, — ведь есть же на свете богатые люди; а у нас, мой батюшка, всего-то душ — одна девка Палашка».

Одним словом, перед нами типичный мещанский домик, и капитанская дочка Маша Миронова — это вовсе не тепличный цветок, взращенный в дворянской усадьбе. Это девушка-мещанка, прошедшая суровую жизненную школу, совсем не избалованная судьбой. «Какое у нее приданое, — говорит о ней мать, — частый гребень, да веник, да алтын денег [прости бог!], с чем в баню сходить. Хорошо, коли найдется добрый человек, а то и сиди в девках вековой невестой». Далее Гринев рассказывает: «Я взглянул на Марию Ивановну; она вся покраснела, и даже слезы капнули на ее тарелку».

Как мы видим, жизнь встретила Машу Миронову далеко не ласково, — она заставила ее испытать все невзгоды мещанского быта. А приезд Маши Мироновой в Царское Село, когда она одна, без покровителей, решилась обратиться к императрице, этот ее поступок был бы совершенно немислим для дворянской девушки, для кисейной барышни, для которой, по словам Пушкина, поездка в ближайший городок является событием. Если домик Мироновых при Белогорской крепости — это Коломна, перенесенная в киргиз-кайсацкие степи,

то Марья Ивановна — это законченный и углубленный образ Параши. Повесть «Капитанская дочка» в той ее части, где речь идет о Марье Ивановне, — это гимн девушке-мещанке с ее практической сметкой, с ее житейской приспособленностью и прочими специфическими мещанскими добродетелями.

Итак, вполне реальным для данной эпохи является тип дворянина-мещанина, дворянина не землевладельца, дворянина, лишённого крепостных рук, дворянина — мелкого собственника. У тех же Мироновых нет ни имений, ни крепостных, но у них все же есть домик, есть небольшой клочок земли, есть девка Палашка. Но бывали случаи, когда дворянин утрачивал всякую, даже мелкую собственность. Такой дворянин в 20 — 30-х годах служил или в качестве мелкого чиновника или же прозябал где-нибудь в захолустье, в качестве армейского офицера, нередко являясь оппозиционным элементом в армии. Ведь, именно из бедных армейских офицеров из дворян-разночинцев и состояло в александровскую эпоху революционное общество «Соединенных славян». Еще задолго до «Соединенных славян» армейские офицеры, дворяне-разночинцы массами переходили добровольно на службу к Пугачеву.¹ Сестры же этих бедняков-офицеров, этих дворян-разночинцев влачили нищенское существование в домах богатых аристократов в качестве воспитанниц или приживалок.

Вот этих-то деклассированных дворян, дворян-разночинцев Пушкин изображает с особенным сочувствием. Его любимые герои среди дворянства — это Герман из «Пиковой дамы», решающий какую бы то ни было ценою добиться денег, это Альбер из «Скупого Рыцаря», умирающий с голода и произносящий: «О, бедность, бедность, как унижает сердце нам она», это воспитанница графини, Елизавета Ивановна из «Пиковой Дамы». По словам Пушкина, «Елизавета Ивановна была домашней мученицей, она разливала чай и получала выговор за лишний расход сахара, она вслух читала романы и виновата была во всех ошибках автора. . . Ей было назначено жалованье, которое никогда не доплачивали. . . Она. . . с нетерпением ожидала избавителя; но молодые

¹ М. Н. Покровский. «Русская история», т. III.

люди расчетливые в ветренном своем тщеславии не достаивали ее своим вниманием, хотя Елизавета Ивановна была сто раз милее наглых и холодных невест, около которых они увивались». Совершенно очевидно, что симпатии Пушкина не на стороне молодых людей, «расчетливых в ветренном своем тщеславии», и не на стороне «наглых и холодных невест», — он целиком на стороне Елизаветы Ивановны.

Интересно вспомнить образ другой бедной воспитанницы, которую также зовут Лизой, из неоконченных «Отрывков в письмах». Героиня этого романа пишет в своем письме к подруге: «Конечно, Авдотья Андреевна воспитала меня наравне со своей племянницей. Но в ее доме я все же была воспитанницей, а ты не можешь вообразить, как много мелочных горестей неразлучно с этим званием... Словом, я была создание пренесчастное». Комментарии совершенно излишни. Так изображает Пушкин дворян, оторвавшихся от своего класса, дворян, не пользующихся привилегиями этого класса, дворян, социально сливающихся с мелкой буржуазией, но наибольшим вниманием, наибольшим сочувствием Пушкина пользуется дворянин, совершенно деклассированный, утративший всякую связь с поместным дворянством, даже ставший во главе антипомещичьего движения. Это Владимир Дубровский, предводитель мятежных крестьян, восставших против помещиков, именем которого названа одна из лучших повестей Пушкина.

Само собою разумеется, что, воспевая этих «мещан» и разночинцев в дворянстве, Пушкин не был дворянским писателем, — дворян-душевладелец совершенно не интересовали коллежские регистраторы, «благотворительницам» графиням вовсе не хотелось читать о мучениях несчастных воспитанниц, и конечно Троекуров не испытывал ни малейшего удовольствия, читая о славных подвигах Владимира Дубровского. Следовательно, эти героические образы дворян тоже не делают Пушкина певцом землевладельческого дворянства.

Итак, мы резюмируем, — Пушкин ввел в литературу низкий стиль, низкий пейзаж и низких героев. Он снизил, т. е. иначе говоря демократизовал литературу. В этом историческое значение Пушкина николаевской эпохи.

Какова же классовая сущность Пушкина николаевской эпохи? Кто такой был Пушкин как художник? Дворянин? Нет. Буржуа? Конечно, нет. Представитель низов — крестьянства и городской мелкой буржуазии? Но как крестьянство, так и городская мелкая буржуазия (так наз. мещанство) были в рассматриваемый нами период группировками слишком слабыми, неспособными выдвинуть из своей среды сколько-нибудь крупные литературные силы. Заставить «шестисотлетнего» дворянина Пушкина писать о народе, дать определенный социальный заказ, этого не могло сделать ни крепостное крестьянство, ни малокультурное городское мещанство. Кто же тогда Пушкин? Для того чтобы это выяснить, заглянем на два десятилетия вперед. Вспомним реалиста-народника 60-х годов Н. А. Некрасова. Некрасов, с одной стороны, брал мотивы из крестьянской жизни, с другой стороны, воспевал городскую бедноту, «петербургскую голь». Тем не менее, он не был, как известно, ни *крестьянским*, ни *мещанским* писателем, ибо, описывая страдания мужика, он являлся представителем не всей крестьянской стихии, а только ее интеллигентного авангарда, разночинной интеллигенции. Разночинная интеллигенция и была той общественной группой, которой служил Некрасов.

Что же такое разночинная интеллигенция? По определению М. Н. Покровского, разночинец это мелкий буржуа. Однако, такое определение нельзя признать вполне достаточным. Разночинец в том смысле, как мы понимаем это слово, — это не столько мелкий буржуа, сколько *пролетаризированный* мелкий буржуа, занимающийся умственным трудом и продающий свой труд за деньги, — другими словами, разночинец, — это пролетарий умственного труда, вышедший из слоев мелкой буржуазии и тяготеющий поэтому к той же мелкой буржуазии. В 60- — 70-х годах группировка эта достигла апогея своего развития. Но и в 30-х годах она была уже налицо и дала своего гениального представителя в литературе в лице Белинского.¹ Политические чаяния этой

¹ В предыдущий период Белинский, как известно, под влиянием растущего капитализма подавил в себе мелкобуржуазную неприязнь.

общественной прослойки еще не определились, — далеко впереди было кирилло-мефодиевское дело, далеко впереди был процесс петрашевцев. Пока что в 30-х годах разночинная интеллигенция не образовывала еще никаких самостоятельных социальных группировок, только временами выражая свой социальный портрет в форме индивидуального террора, — вызовов на дуэль, убийств и пр.; вспомним убийство флигель-адъютанта Новосильцева на дуэли мелким чиновником Черновым, смерть которого послужила поводом к сочувственной демонстрации, убийство действительного ст. советника Апрелева коллежским регистратором Павловым¹ и аналогичные тому процессы. Дальше подобных форм выявления социального протеста разночинная интеллигенция 30-х годов не шла. Но не политические, а просто общекультурные тенденции разночинства уже наметились. Надо было как-то противопоставить себя отживающему дворянству, надо было создать свою культуру, а следовательно, и свою литературу.

В 1834 г., еще при жизни Пушкина, появилась первая статья Белинского «Литературные мечтания». В этой статье разночинец Белинский, «наглый выскочка», «недоучившийся семинарист», — как величали его противники, сбрасывал с пьедестала все авторитеты, канонизированные дворянской литературой. «У нас нет литературы», писал Белинский, а внутренний скрытый смысл этого положения заключался в следующем: дворянство, по мысли Белинского, не создало подлинной литературы, дворянские писатели отжили свой век. Следовательно, другой, новый класс должен создать

к этому последнему, гениально провидя, что „процесс гражданского развития в России начнется... с той минуты, когда русское дворянство обратится в буржуазию». Вне зависимости от своих субъективных общественных взглядов, Белинский становится на позиции нарождающегося капитализма. Однако, главнейшие критические работы Белинского написаны им до этой эволюции во взглядах, т. е. не в период признания капитализма, а в тот период, когда он, по собственному свидетельству, называл П. В. Анненкова «консерватором» за его горячие аргументы в защиту буржуазии. (См. его письмо к П. В. Анненкову от 15 февраля 1848 г.) А. Г.

¹ См. об этом в дневнике А. В. Никитенко «Записки и дневник», 1907 г.

свою, новую литературу. Писатель-дворянин должен уступить дорогу писателю-разночинцу. Где же задатки этой новой, недворянской литературы? Белинский видит их в Пушкине. В чем основные черты этой новой, недворянской литературы, только что зачинающейся? Она должна быть народной, в отличие от дворянской литературы. «Народная» литература, — таков был лозунг дня, боевой девиз.

Вспомним, за что ценил Пушкина демократ-разночинец Белинский, так дерзко развенчавший и Карамзина и Жуковского. «Этот чудак меня почему-то очень любит», — сказал Пушкин о Белинском.¹ Почему же действительно? Чем объяснить культ Пушкина у Белинского? Предоставим слово Белинскому.

«Что для прежних поэтов было *низко*, то для Пушкина было *благородно*, — пишет Белинский. — Что для них была проза, то для него была поэзия... Для Пушкина не было так называемой низкой природы; поэтому он не затруднялся никаким сравнением, никаким предметом... Как хорошо, напр., это, взятое из низкой природы, сравнение... Или как прекрасна у него вот эта низкая природа...». Белинский приводит выписки и замечает: «Тот еще не художник... кого могут вдохновлять только *высокие* предметы. Для истинного художника, — *где жизнь, там и поэзия*». Пушкин был верен действительности. Пушкин изображал «низкую» природу, он не искал «высоких» предметов, короче говоря, в его произведениях было то, что в 30-х годах называли *народностью*, — этим он импонировал Белинскому.

Но не только за «народность» ценил Пушкина Белинский; наряду с чувством изящного, Белинский считал главным свойством пушкинского творчества «чувство *гуманности*» (курсив Белинского). А под «гуманностью» Белинский подразумевал «чувство бесконечного уважения к *достоинству человека, как человека*». Совершенно ясно, что под «человеческим достоинством», в свою очередь, Белинский имел в виду *попранное* человеческое достоинство, а следовательно, достоинство

¹ П. В. Анненков, Литературные воспоминания, изд. «Academia», 1928 г.

угнетенного человека, представителя угнетенных классов. Какой смысл имело заботиться о тех, чье достоинство никем не попиралось, а, наоборот, всячески охранялось всем существующим строем, всем государственным аппаратом? Поэтому естественно, что якобы общечеловеческий лозунг уважения к человеческому достоинству превращался в устах передового разночинца в лозунг защиты угнетенных слоев общества, тех слоев, идейным авангардом которых и являлись образованные разночинцы.

Впоследствии Пушкина критики превратили в безмятежного барина-эстета, равнодушного к народным страданиям и мирно наслаждающегося красотой. Для современного разночинца его поэзия была прежде всего «гуманной», и сам Пушкин был для него, прежде всего, великим гуманистом. Уважать человеческое достоинство, — вот чему учился разночинец 30-х годов, читая Пушкина. «Изящным» было и эгоцентрическое творчество дворянских поэтов Дельвига и Боратынского, — «гуманным» могло быть только демократическое творчество Пушкина. И для Белинского Пушкин был не только учителем красоты [внешней красоты, красоты формы не отрицал у Пушкина и Писарев], Пушкин для Белинского был, помимо всего прочего, учителем жизни. Недаром же Белинский неоднократно писал, что только Пушкин может быть воспитателем юношества и что только читая Пушкина можно лучше всего «воспитывать в себе «человека». Так оценивал Пушкина наиболее вдумчивый читатель-разночинец 30-х годов Виссарион Григорьевич Белинский.

Разумеется, к оценкам Белинского следует подходить с известной осторожностью. Не надо забывать, что и над Белинским тяготела временами дворянская эстетика, особенно в шеллингианский и право-гегельянский период его критической деятельности. Этим объясняется, например, недооценка Белинским «Станционного смотрителя», сохранившаяся у него и позже. Несомненно, что резкая смена позиций в области философии побуждала Белинского производить переоценку ценностей и в области литературы. Совершенно неоспоримым является, однако, тот факт, что в период наибольшего радикализма, в период любви к человечеству «по-

маратовски», Белинский пишет свои знаменитые статьи о Пушкине, из которых мы и берем цитируемые выше строки. Характерно, что именно в этот период своей публицистической деятельности Белинский видит основные положительные черты пушкинского народного творчества в «народности» и «гуманности». Характерно также, что именно в этот период он дает должную оценку таким произведениям, как стихотворение «Каприз» или «История села Горюхина». О социальных корнях недооценки Белинским пушкинских сказок, скажем дальше.

Пушкин в своих художественных произведениях удовлетворял «социальному заказу» *разночинца*, который требовал, прежде всего, «народности и гуманности». Создавая «Домик в Коломне», «Медного всадника», «Повести Белкина» и мног. друг., воспевая крестьян, мещан и ремесленников, Пушкин так же, как и Некрасов, являлся представителем *разночинцев* в литературе. Пушкин николаевской эпохи не дворянин и не буржуа, но также и не крестьянин и не ремесленник, — он, прежде всего *интеллигент-разночинец*.

ГЛАВА X

Однако, классовая сущность Пушкина определялась не только социальным заказом разночинной интеллигенции, но и социальным бытием самого Пушкина. Современными пушкиноведами уже установлено, что денежные дела писателя были из рук вон плохи, что жил он на свой литературный заработок, а не на доходы с имения. Другими словами, Пушкин по своему социальному положению несомненно является разночинцем, продающим за деньги свой труд.

Что Пушкин по своему социальному положению является писателем-профессионалом, ремесленником от литературы, т. е. разночинцем, в отличие от своих предшественников, усадебных дворян, «между, прочим» подписывавших, — это факт, подтверждается как марксистскими исследователями [см. работу Д. Благого], так и работами исследователей-формалистов [см., напр., весьма ценную статью Б. М. Эйхенбаума «Литература

и писатель» в сборнике его статей «Мой современник», 1929 г., из-во писателей в Ленинграде].

Пушкин хорошо знал, что такое заработная плата, что такое труд для денег, что такое нужда. Недаром он сам сравнивал себя с поденщиком, —

... Окончив свой труд,
Я стою, как поденщик ненужный,
Плату принявший свою...

Угнетаемый денежными отношениями, Пушкин был разночинцем не только по своему социальному бытию, но и по своей психологии.

Так же, как и Евгений из «Медного всадника», он знал и понимал, —

Что был он беден, что *трудом*
Он должен был себе доставить
И независимость, и честь...

Пушкину не приходилось перевоплощаться в чужую психологию для того, чтобы написать эти строки, — думы Евгения — это не «гениальное прозрение в чужую психологию», как полагает тов. Горбачев, нет, — это родное, кровное. Пушкин так же, как и Евгений, дворянин только на бумаге. На самом деле он «мещанин» [употребляя выражение «мещанин», я пользуюсь терминологией Пушкина; мы бы сказали — разночинец]. Дворянин *de jure*, разночинец *de facto* — таков был классовый облик Пушкина.

Иногда разночинец, вышедший из слоев обедневшего дворянства, утрачивал всякую связь с дворянством. Таков Евгений, как мы уже упоминали, его родовое прозвание когда-то «под пером Карамзина в родных преданьях прозвучало», но ныне, как прибавляет Пушкин, «светом и молвой оно забыто».

Недаром же

Наш герой
Живет в Коломне, где-то служит,
Дичится знатных и не тужит
Ни о покойнице родне,
Ни о забытой старине.

Да, у Евгения двуликое бытие, — он юридически дворянин, фактически разночинец. Но Евгений не замечает двойственности своего положения, он доволен уделом

мелкого чиновника и не желает иного. Он «не тужит» о «забытой старине», о феодальном прошлом. Он не тужит, но Пушкин тужит, —

... Каюсь: новый Ходаковской,
Люблю, от бабушки московской
Я толки слушать о родне
Об отдаленной старине.

Пушкин не Евгений, — он не может так скоро забыть об «отдаленной старине», он помнит, что когда-то

Водились Пушкины с царями.
Из них был славен не один...

У Пушкина двуликое бытие, с одной стороны, он — разночинец, с другой — шестисотлетний дворянин. Будучи по своему социальному положению разночинцем, он не мог не впитать в себя здоровых трудовых эмоций этой общественной прослойки, — отсюда разночинная «Капитанская дочка», «Домик в Коломне», «Дубровский», «Скупой Рыцарь» и проч. Но в то же время, будучи юридическим дворянином, происходя из дворянства, он не мог целиком расстаться с дворянской идеологией. Отсюда его культ знатных предков, его гордость «шестисотлетним дворянством». Эмоционально Пушкин *разночинец*, идеологически — он дворянин. Двуликое бытие Пушкина определило его двуликое сознание.

Ко всему вышесказанному нами остается прибавить; что Пушкин ощущал себя порой разночинцем по своим взглядам еще в *александровскую эпоху*, — именно в александровскую эпоху написаны эти многозначительные строки из письма к Вяземскому: «Аристократические предубеждения пристали тебе, но не мне: на конченную свою поэму я смотрю как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышем».¹ Соответственно с этим, и эстетические вкусы, эстетические симпатии и антипатии Пушкина определились совершенно рельефно и в александровскую эпоху. Пушкин александровского периода явно недоволен своими романтическими поэмами, своей аристократической лексикой, — он ищет каких-то новых путей. И не только ищет, он уже нашел их, он

¹ Переписка (Академическое издание), т. I.

только еще не осуществляет их на практике. Путь в реализме, в близости к народному языку и к народной тематике. Пушкин с удовлетворением вставляет в романтическую поэму «Бахчисарайский фонтан» грубое, вульгарное слово «скопец». «Я желал бы, — пишет он, — оставить русскому языку некоторую библейскую похабность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота более ему пристали». И тут же характерно признание: «Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе». Тянет его и к «народности». «Вечером слушаю сказки, — пишет он брату из Михайловского, — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки. Каждая есть поэма». Так впервые аристократическое лицейское воспитание было названо «проклятым»; так впервые Пушкин нашел «прелесть» в немудрых простонародных сказках. А художественная обработка этих сказок последовала только в 30-х годах, когда эволюция Пушкина в сторону демократизации достигла своего апогея.

ГЛАВА XI

Конечно, было бы крайне наивно представлять себе эволюцию пушкинского творчества, как переход, совершившийся по мановению волшебного жезла. Ошибкой было бы также делить все произведения Пушкина на целиком дворянские и целиком разночинные. Можно, разумеется, найти как произведения первого, так и второго типа в чистом виде, — так, например, совершенно ясно, что «Бахчисарайский фонтан» — произведение дворянское, а «Домик в Коломне» — произведение мелкобуржуазное, разночинное. Но в целом ряде случаев [особенно, в пушкинской поэзии] мы встречаем произведения смешанного типа, произведения, в которых причудливо переплетены как дворянские, так и разночинные элементы. В этом отношении очень характерно стихотворение «Зимнее утро». Здесь на фоне зимнего пейзажа рисуется красавица-дворянка [тот же прием, что и в вышеупомянутом «Первом снеге» Вяземского].

Именно к ней, к этой красавице, обращается Пушкин, изображая прелести зимнего утра:

Открой сомкнуты негой взоры,
Навстречу северной Авроры
Звездою Севера явись.

Так начинается пушкинское «Зимнее утро», а кончается оно так, —

Приятно думать у лежанки,
Но, знаешь: не велеть ли в санки
Кобылку бурую запречь.

Здесь мы наблюдаем внесение крестьянской лексики в изображение дворянского быта, а также процесс вытеснения лексики дворянской лексики мужицкой. Здесь Пушкин еще дает поэтизацию дворянского быта, но уже говорит о дворянском быте недворянским языком. Здесь он еще употребляет мифологический образ [«северная Аврора»], но уже снижает этот образ, упоминая о «кобылке» и «лежанке». Рядом с традиционной Авророй, эти «низкие» слова звучат настолько дерзко, что поневоле возникает вопрос: не является ли тут «Аврора» просто пародией, издевкой над дворянским читателем,¹ своеобразным эпатированием дворянского читателя. Написано это стихотворение в 1829 г., в одном году с «Полтавой». В последней еще причудливее переплелась дворянская тематика с разночинным подходом к этой тематике и с разночинной демократической лексикой. А еще год спустя — и Пушкин окончательно становится на демократическую позицию. Появляются: «Домик в Коломне», «Моцарт и Сальери», «Скупой Рыцарь». 1830 год — год окончательного перелома в пушкинском творчестве, но и в эту пору Пушкин создает не исключительно монолитные произведения. Так, в стихотворении «Осень» ультраэстетный язык нарушается такими выражениями, как «вонь» и «грязь», а в самые нежно-поэтические строки врывается «недопустимое» для дворянской поэзии замечание: «Таков

¹ Само собой понятно, что кроме этого слитного произведения у Пушкина имеются и вполне рельефные помещицки-дворянские произведения (напр. «Зима, что делать нам в деревне...») и разумеется, наличие подобных произведений ни в какой мере не разрушает нашей концепции.

мой организм» и ироническая просьба простить ему, Пушкину, «ненужный прозаизм».

Совершенно не монолитным является «Евгений Онегин». Это, по общепринятым представлениям, центральное произведение Пушкина писалось, как известно, девять лет; немудрено, что здесь ярче, чем в других произведениях Пушкина, отразилась борьба двух линий творчества Пушкина: борьба дворянского эстетизма с разночинным реализмом.

Конец «Евгения Онегина» резко противоречит его началу, —

Адриатические волны,
О, Бренга! Нет, увижу вас,
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!

Это начало «Евгения Онегина».

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины ..

Это — конец того же «Евгения Онегина».

Ночей Италии златой
Я негой наслажусь на волё,
С венецианкой молодой,
То говорливой, то немой,
Плывя в таинственной гондоле.

Таково начало.

Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Таков конец.

Но нас могут спросить, — если мы признаем, что в произведениях Пушкина переплетены как дворянские, так и разночинные элементы, отчего все-таки, несмотря на это, мы делаем вывод, что Пушкин николаевской эпохи в основном разночинец. На чем мы базируемся, на количественном ли перевесе специфически разночинных произведений или на качественном перевесе?

Первое предположение, конечно, надо отбросить. Если бы мы занялись чисто цифровым подсчетом, чего

больше, дворянских произведений или разночинных, нам пришлось бы констатировать, что больше всего у Пушкина именно слитных произведений, синтезирующих дворянское и разночинное мировосприятие. Мы принимаем во внимание качественную разницу, т. е. не чего больше, а что ярче показано, каковы социальные истоки главнейших центральных произведений Пушкина.

Но тогда перед нами встает вопрос, — а что считать центральным произведением Пушкина? Когда мы исходим из шаблонных утверждений, что главное, центральное в Пушкине — это поэзия, а не проза, «Я помню чудное мгновенье», а не «Зимняя дорога», «Цыганы», а не «Домик в Коломне», — мы тем самым следуем дворянской традиции, дворянской эстетике, повторяем эстетические оценки дворянской критики, которую плеяло в Пушкине то, что ей было по сердцу и которая замалчивала произведения, не соответствовавшие ее стремлениям. Мы же исходим, в первую очередь, из того основного положения, что при анализе творчества каждого писателя следует отличать *пассивные* элементы его творчества, элементы заимствования от *активных*, т. е. от им самим внесенных в литературу элементов. У каждого писателя, если он не просто бездарный подражатель, есть мотивы общие, сближающие его с предшественниками, и есть мотивы характерные, специфические только для него, характеризующие только его, выделяющие его из ряда прочих писателей. Каждый сколько-нибудь крупный художник не только заимствует у своих предшественников, но и вносит что-то свое новое, даже если он принадлежит к тому же классу, что и его предшественники. Диалектическое развитие класса обуславливает и изменения в пределах данной литературной группировки.

С Пушкиным дело усложняется. В его творчестве мы видим переход из одной социальной группировки в другую, — соответственно этому в его творчестве различимы мотивы пассивные, связанные с той социальной группировкой, откуда он вышел, и мотивы активные, связанные с той социальной группировкой, куда он пришел, мотивы дворянские и мотивы разночинские. Дворянские мотивы сближают Пушкина с его предшествен-

никами, разночинские мотивы являются специфическими именно для Пушкина, — они резко отличают Пушкина как от его предшественников, так и от «пушкинской плеяды», и представляют начало нового периода русской литературы, периода писателей-разночинцев, из которых первым является Пушкин. В первом случае Пушкин только синтезировал достижения своих предшественников, во втором случае он был новатором. С легкой руки дворянской критики как раз наиболее характерные, специфические для Пушкина произведения [как «Домик в Коломне»] были признаны второстепенными, а наименее характерные, эпигонские произведения объявлены были центральными. Вспомним хотя бы знаменитое стихотворение «Я помню чудное мгновение», посвященное красавице Керн. Что в этом стихотворении специфически пушкинского, выделяющего именно Пушкина из ряда его современников? Такие же стихи, быть может, менее талантливые, но в том же стиле и так же передающие любовный мотив, мог написать и Дельвиг, и Вяземский, и любой дворянский поэт. Здесь Пушкин только синтезировал настроение того класса, с которым он был связан и от которого впоследствии оттолкнулся, перейдя к другой общественной группе — к группе разночинцев. А для дворянских читателей это стихотворение едва ли не самое главное в цепи произведений Пушкина.

Те же произведения Пушкина, которые наиболее специфичны для него, как для основателя школы демократического реализма, совершенно не пользовались популярностью в дворянских интеллигентных кругах. Именно поэтому весьма непопулярно было хотя бы стихотворение «Румяный критик мой, насмешник толстопузый», очень мало популярна была пушкинская проза и особенно «История села Горюхина». Как раз в прозе особенно ярко выразились настроения Пушкина-разночинца. Поэтому в кругу дворянской интеллигенции прозу Пушкина принято было расценивать, как нечто второстепенное, не выдерживающее сравнения с пушкинской поэзией, — Пушкин вышел в дворянскую историю литературы, как великий поэт, но отнюдь не как великий прозаик. С этим предрассудком пора покончить. Нам важен не Пушкин эпигон, а Пушкин новатор, Пуш-

кин, внесший новое в русскую литературу, а название этому новому — реализм. Пушкин александровской эпохи тоже был новатором, он символизировал переход определенной части дворянства от спокойного наслаждения благами усадебной жизни, от барски-феодалного сентиментализма к буржуазно-либеральным исканиям, к абстрактным мечтам о более разумном, более красивом, более производительном строе жизни к революционному романтизму. Но если бы не было Пушкина николаевской эпохи. Пушкина-реалиста, тогда Пушкин не имел бы и сотой доли того огромного значения, какое он приобрел для всей последующей литературы, для Белинского, Достоевского. Поэтому *центральными* произведениями Пушкина для нас являются те, в которых наиболее ярко отразился облик Пушкина-новатора, Пушкина-реалиста, иначе говоря, Пушкина-разночинца. К этому добавим, что идеологи разночинной интеллигенции считали «центральными» вовсе не те произведения Пушкина, которые были центральными в глазах дворянства. Белинский ставил «Домик в Коломне» рядом с прочими произведениями Пушкина, считая эту поэму лучшим доказательством того положения, что «жизнь, лишь бы искусство верно воспроизводило ее, всегда высоко занимательна, что люди, ищущие эффектных сюжетов, не понимают ни жизни, ни сюжета». Белинский же особенно выделил вышеназванное стихотворение «Каприз», как «одну из самых превосходнейших и по этой причине наименее замеченных и оцененных пьес Пушкина». И, наконец, интеллигент народнического типа позднейшего поколения, Петр Кропоткин, считал основным элементом новаторства у Пушкина именно его повести и в том числе «Капитанскую Дочку». «К концу короткой жизни поэта, — пишет Кропоткин, — в его произведениях начинают появляться признаки более глубокого жизнепонимания. Пустота жизни высших классов, очевидно, приелась ему, и когда он начал писать историю великого крестьянского восстания, поднятого Пугачевым. . . он начал понимать и сочувственно относиться к внутренней жизни русского крестьянства Он начал смотреть шире и глубже на народную жизнь». ¹

¹ Кропоткин, «Идеалы и действительность русской литературы», «Знание», Санкт-Петербург, 1907 г., стр. 54.

Тем, кто любит считать «Капитанскую Дочку» дворянским произведением и обижаться за восставшего крестьянина, якобы оклеветанного Пушкиным, тем не мешает принять во внимание приведенную выше цитату, они рискуют оказаться на более народнической позиции, чем сам идеолог народнического анархизма, жаждавшего наступления крестьянского бунта. Кому, как не Кропоткину, было обижаться за оклеветанного мужичка. «Но эта пора развития его гения, — с сожалением замечает Кропоткин, — была внезапно прервана преждевременной смертью».¹

Красноречивей не скажешь.

Итак, резюмируем, — Пушкин нас интересует не как эпигон, а как новатор, не как *продолжатель старых традиций*, а как *зачинатель новых*. Поэтому говоря, напр., о «Капитанской Дочке», мы подвергли детальному анализу то новое в этой повести, те *активные* элементы, которые придавали ей особый, специфический колорит и естественно побуждали дворянскую критику 30-х годов упорно замалчивать ее. По той же причине мы не анализировали, а только упомянули о наличии других *пассивных* элементов в этой повести. Разумеется, нельзя отрицать наличия элементов дворянского консерватизма в «Капитанской Дочке». Но для понимания социальной эволюции пушкинского творчества, для уяснения того огромного сдвига, который произошел в миропонимании и мироощущении Пушкина, важно не то, что наряду с Пугачевым изображен в привлекательном виде старый помещик Гринев (кстати, деспотизм последнего гениально вскрыт и показан), а то что кроме него, не менее, а пожалуй, более благородными чертами наделен вождь крестьянской революции Пугачев. Изображение жути екатерининского застенка было гораздо новей, гораздо неожиданней, а потому художественно действенной, чем жестокости бунтовщиков-крестьян. Если учесть объективные обстоятельства эпохи, — отсутствие сколько-нибудь ясно сформулированных разночинских идеалов вообще и у Пушкина в частности, полную, почти никем не оспариваемую культурную гегемонию консервативного дворянства, цензурные тиски и пр., — тогда

¹ Там же.

особенно выясняется специфичность содержания «Капитанской Дочки», произведения в целом несозвучного, а тем самым враждебного идеологии крепостнического дворянства.

Разумеется, подходя к Пушкину как к новатору в области литературы, мы рассматриваем его в процессе его перехода из одного социального состояния в другое. Поэтому мы не можем игнорировать социальное бытие, с которым писатель первоначально был связан и в идеологическом плену у которого остался до самой смерти. Но в основном мы рассматриваем Пушкина как отца русского демократического реализма, и в этом мы видим его историческое значение, — а Пушкин был реалистом, потому что он был разночинцем.

Подведем итоги всему вышесказанному. Пушкин александровской эпохи отразил мечты русского капитализирующегося дворянства о более красивом, более разумном строе жизни, выдвинул культ сильных духом романтических героев, томящихся в пошлой обстановке будней. В этом историческое значение Пушкина александровской эпохи. Пушкин 30-х годов ввел в литературу «низкий» стиль, «низкий» пейзаж и «низких» героев. Он низвел с дворянских высот, демократизировал литературу. В этом историческое значение Пушкина николаевской эпохи.

ГЛАВА XII

Итак, Пушкина александровской эпохи, буржуазно-революционного дворянина, аристократа и романтика, сменил Пушкин николаевской эпохи, реалист и разночинец.

В этот период его тянет к себе «забор некрашенный да ива», в этот период он сам порой признается, —

Верною мечтою
Люблю летать, уснувши наяву,
В Коломну, к Покрову
И в воскресенье
Там слушать русское богослуженье.

Пушкин-разночинец — это совсем иной писатель, с другой тематикой, с другими формальными особенностями; и к Пушкину александровской поры, к Пушкину-

дворянину, к его наивным увлечениям экзотикой он не может не относиться отчасти иронически, —

Какие б чувства ни таились,
Тогда во мне, — теперь их нет...

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья,
Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.

И тут же Пушкин-разночинец излагает свое теперешнее credo, —

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор...

Теперь мила мне балалайка
И пьяный топот трепака
Перед порогом кабака,
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желанья — покой
Да щей горшок, да сам большой.

Тематика Пушкина основательно изменилась; если раньше ему нужен был «моря шум и груды скал», — то теперь венец его желаний — «пруд под сенью ив густых», да еще с такой прозаической птицей, как утка. Если раньше его манил «гордой девы идеал» и «безыменные страданья», то теперь... «мой идеал теперь — хозяйка, мои желанья — покой, да щей горшок, да сам большой». Перед нами демократ-разночинец с демократическими мелкобуржуазными идеалами и запросами.

Разумеется, *разночинец чистой воды* Пушкин не был и в николаевскую эпоху. Мы уже говорили о его дворянской идеологии. Разумеется, что эта последняя была фактором, тормозившим эволюцию художественного творчества Пушкина в сторону демократизации. Однако, этот тормоз в общем не был силен настолько, сколько может показаться вначале. Зато разрыв между идеологией и психологией был действительно значительным. Тот самый Пушкин камер-юнкер, который в

публицистических статьях был так благонамерен, с таким истинно верноподданическим умилением писал о Романовых, как о двигателях прогресса, — этот же самый Пушкин выглядел в художественных произведениях совсем другим. Если в «Мыслях на дороге» он с чувством восторга вспоминает о барских затеях старой Москвы, то в «странствии Онегина» он едко издевается над той же Москвой, которая «Онегина встречает своей спесивой суетой». И тот же Пушкин, который ломает копья в защиту рекрутского набора, ибо войска, по его мнению, нужны для подавления народных мятежей, — тот же Пушкин выступает певцом крестьянского бунта. Крестьянский бунт, бунт против помещиков воспет в вышеназванных «Песнях о Стеньке Разине», «Дубровском», «Капитанской Дочке», в «Сценах из рыцарских времен», в «Воеводе». О мещанском бунте, о бунте городского мелкого собственника против растущей буржуазии, мечтает Пушкин в поэме «Домик в Коломне» [как мы сейчас в этом убедимся].

В «Мыслях на дороге» Пушкин тоскует о гибели феодальных усадеб, все более и более разоряющихся под испепеляющим влиянием растущего капитализма. «Подмосковные деревни... пусты и печальны», с грустью восклицает Пушкин, «роговая музыка не гремит в рощах Свирлова и Останкина; плошки и цветные фонари не освещают английских дорожек... заросших травой... Барский дом дряхлеет...». Так рассуждает Пушкин-публицист, протестующий против нового господина положения — буржуазии, во имя милых его сердцу преданий феодальной старины.

Пушкин-художник также протестует против капитализма и буржуазии, но во имя совершенно иных принципов. Не об английских парках, поросших травой, тоскует он, не об угасших празднествах Свирлова и Останкина, а о гибнущем коломенском уюте, о сереньких домиках, о мещанском мирке, который все более и более оттесняется на задний план. Трехэтажные дома капиталистов вытесняют скромные лачуги бедных труженников, крупный буржуа побеждает мелкого. О Пушкине, потомке бояр, апологете феодальной старины, нужно забыть при чтении «Домика в Коломне», — перед нами другой Пушкин, — Пушкин-разночинец. Не о том,

что барский дом дряхлеет, — плачет «Домик в Коломне», а о том, что в эпоху капитализма

Лачужки этой нет уж там, на месте
Ея построен трехэтажный дом.

О чем же вспоминает тогда Пушкин?

И вспомнил о старушке, о невесте,
Бывало тут сидевших под окном.

И незаметно Пушкин из объективного наблюдателя превращается в озлобленного разночинца, желающего уничтожения капиталистического чудовища, —

Мне стало грустно... на высокий дом
Глядел я косо. Если в эту пору
Пожар его бы охватил кругом,
То моему-б озлобленному взору
Приятно было пламя...

Как далек в эту минуту Пушкин, мечтающий о пламени грозного пожара, который сметет с лица земли капиталистический город, — как далек он от того аристократа, который, хотя также ненавидел капитализм, но ненавидел по-иному, — во имя воскрешения власти дворянства, и который к бунту мещан, т. е. тех же коломенских жителей, относится в высшей степени отрицательно. Недаром эти зловещие строки из «Домика в Коломне» самому Пушкину показались «странными», и он словно извиняется за них, объясняя свою бунтарскую выходку «странным сном», —

Станным сном
Бывает сердце полно. Много вздору
Приходит нам на ум, когда бредем
Один или с товарищем вдвоем.

Ясно также, что если бы «странная» мечта Пушкина сбылась, то пламя мещанского бунта охватило бы не только «трехэтажный» дом, но и Зимний дворец, резиденцию Николая I. Венценосный покровитель отечественной буржуазии был неотделим от этой последней. Нижегородская ярмарка, так зло осмеянная Пушкиным в «странствии Онегина», пользовалась, как уже было отмечено, высочайшим благоволением и была гораздо более «патриотическим» предметом для поэмы, чем «неблагопристойная», по выражению самого Пушкина,

Коломна. В этом крамольное значение «Домика в Коломне», а также всех прочих произведений Пушкина, направленных против нарождающегося капитализма.

Некоторые марксисты-исследователи, считающие Пушкина в основном апологетом усадебного дворянства, склонны однакоже усматривать в его творчестве и элементы буржуазного миропонимания. Так, т. Горбачев,¹ исходя из анализа «Пиковой Дамы», считает это произведение одним из первых образцов буржуазного романа в России. Но это глубоко ошибочно. Надо раз навсегда сдать в архив метод суждения о писателе на основании того, что он изображает. Еще раз повторяем, важно не то, что изображает писатель, а то, как он это изображает. Как изобразил Пушкин буржуазный город в «Пиковой Даме»? Показал ли он капитал, как двигатель прогресса, капитал в действии и, соответственно этому, положительные типы нарождающегося капиталистического общества? Нет, не показал. Если истинный основоположник буржуазного романа Гончаров увидел в городе бодрю картину развивающихся фабрик, заводов, акционерных компаний, то Пушкин увидел в нем только лихорадочную, горячечную погоню за золотом, неизбежно кончающуюся катастрофой. Герой повести — авантюрист, единственной целью жизни которого является стремление разбогатеть во что бы то ни стало, проигрывает дотла и лишается рассудка. Посадив в желтый дом своего одержимого бесом наживы героя, Пушкин еще раз выразил свое осуждение капиталистическому городу, где все ненадежно, неустойчиво, где жизнь — игра, где погоня за деньгами коверкает и уродует жизнь человека. «Пиковая Дама» — это первый из петербургских кошмаров, посвященных обличению буржуазного Петербурга, первый образец того жанра, который развили впоследствии преемники Пушкина — Гоголь, Достоевский, Некрасов, тоже идеологи разночинной интеллигенции, тоже враги капитализма.

Разночинец ненавидел капиталистический город, и отразив его в своих художественных произведениях, вынес по отношению к нему осуждающий приговор.

¹ См. вступит. статью в книге «Капитализм и русская литература». Прибой, 1930 г.

«Пиковая Дама» — произведение того же типа, что и «Скупой Рыцарь», где капитал олицетворен седым ростовщиком, что и сцена из «Фауста», где Мефистофель топит корабль, символ нарождающегося капитала, что и «Домик в Коломне», где тот же капитал принял конкретную форму ненавистного художнику трехэтажного дома. Наконец, в «странствиях Онегина» та же ненавистная сила воплотилась в совершенно реальном образе купца с Нижегородской ярмарки, формы разные, — но суть та же.

Во всех вышеназванных произведениях, а в «Пиковой Даме», в особенности, сочувствие Пушкина не на стороне капитализма. Пушкин — художник жаждет покоя, тихого мелкобуржуазного покоя, чуждого бурной атмосферы капиталистического города. Его идеал — Коломна, мирная, мещанская, безмятежная Коломна.

Страшный образ капитализма дан Пушкиным, между прочим, в «Скупом Рыцаре». Д. Благой склонен рассматривать «Скупого Рыцаря», как произведение глубоко феодальное, истоки которого он находит в поместном бытии самого Пушкина. Эта, по мнению Благого, художественная апология феодального быта написана Пушкиным осенью 30 г., именно в тот период, когда он стал владельцем села Болдина. Действительно ли «Скупой Рыцарь» является апологией феодального быта? Феодальные ли отношения представлены в загадочной драматической фантазии Пушкина? Феодального ли магната изображает Пушкин в лице героя трагедии? В подтверждение своей точки зрения Благой ссылается на диалог старого барона с герцогом. В приведенных Благой строках барон хвалится своими былыми рыцарскими доблестями, обещая, в случае надобности, «взлезть снова на коня и снова обнажить свой старый меч», как и подобает истому рыцарю-феодалу. Казалось бы, действительно, перед нами феодал со всеми присущими ему «доблестями». Но Благой не учел, что вся эта «феодальная» тирада старого барона не больше, чем ловкая увертка, своеобразная придворная хитрость. Барону надо вывернуться, ему неловко признаться в том, что он не бывает при дворе герцога только потому, что денно и ночью, «как пес цепной»

стережет свои сундуки с золотом. На самом деле человек такого психического типа, как барон, который не сядет и в поход не отправится, — он не в силах будет расстаться со своими сундуками. «Вот Жюльен Болже-ство», — говорит он о накопленных им богатствах. На всей протяжении трагедии мы не видим барона ни как землевладельца агрария, ни как воина и полькомка владельца денег, только как капиталиста. И поэтому когда в этом скряге-ростовщике, по недоразумению носящем рыцарские латы, якобы пробуждается словесная часть, образ его «иль уж не рыцарь» звучит так фальшиво, что совершенно естественно воцарился Альбертот «Видижец». Старый ростовщик попробовал разыграть из себя рыцаря, это ему не удалось, и когда феодальная маска с него сброшена, когда он разоблачен, окупой рыцарь от душевного потрясения умирает.

В «Скупом Рыцаре» совершенно естественно звучат, как закончительные аккорды, последние слова герцога, «... он умер, боже! Ужасный век! Ужасные сердца!»

Если стоять на точке зрения т. Благого, что Жюльен непонятен. Что это за «ужасный век», о котором говорит герцог? Нам ясно, что это за ужасный век: это «век торгаш», тот самый «век железный», в котором «без денег и свободы нет». Это век денег, век капитализма.

В «Скупом Рыцаре» Пушкин не только изобразил капитализм, он изобразил его, как чудовищную враждебную силу. Он, поэт, «служитель муз», с ужасом предвидел, что капитализм подчинит себе искусство, и вложил в уста скупого рыцаря зловещие слова, для Пушкина звучавшие смертным приговором, —

В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою,
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится...

Только пролетариат, могильщик капитализма, знает его сильные и слабые стороны и может с ним бороться. Мелкой буржуазии капитал рисуется страшной, сверхъестественной силой, давящей мир своей чудовищной

пятой. Поэтому то Пушкин задолго до Верхарновского «Банкира» дал в «Скупом Рыцаре» прозорный образ владыц денег, в золоте узорил не просто золото, а овещенный символ людских страданий в космическом масштабе, —

Сколько человеческих забот,
Обманов, слез, обманов и проклятий
Жизнь земная представляет.

Любопытно следующее обстоятельство. Пушкин не только изобразил капитализм, как тяготящую над миром силу, у него, мы встречаем гениальное предвидение и заката капитализма, предчувствие того второго потопа, когда пролитые по воле капитала слезы, пот и кровь восстанут и отомстят за себя. Не пророчеством ли звучат слова старого барона, —

Если бы все слезы, кровь и пот,
Пролитые в мире, что здесь хранится,
Все выступили вдруг,
То был бы вновь потоп, я захлебнулся-б
В моих подвалах...

От володынского дукота, от коломенского покоя — переходя мечтанию прозорной каре, которая постигнет представителей капитала. Безусловно здесь налицо, пользуясь терминологией т. Горбачева, «гениальное прозрение» Пушкина. Такой же гениальный «странный сон», что в «Домике в Коломне», — сон о гибели капитализма, о грозном пожаре, о втором потопе. Пушкин не представлял себе ясно, что это будет за грядущий переворот, и если б узнал, испугался бы, — его дворянской идеологии страшна была даже самая мысль о социальных переворотах, и он сердито отмахивается от навязчивых «странных снов»:

Много вздору
Приходит нам на ум, когда бредем
Один или с товарищем вдвоем...

Еще более ярка и показательна «Сцена из Фауста». Если «Скупой Рыцарь», который по мнению т. Благого, представляет собою феодальное произведение, на деле является протестом против «ужасного века торгаша», то еще более ярким протестом против капитализма является «Сцена из Фауста», —

Корабль испанский трехмачтовый
Пристать в Голландию готовый,
На нем мерзавцев сотни три,
Две обезьяны, бочки злата,
Да груз богатый шеколата,
Да модная болезнь: она
Недавно вам подарена.

Вот символ нарождающегося капитализма.

«Все утопить!» — таков заключительный вывод все не гениального дворянина-Пушкина, как полагает Д. Благой, а гениального мелкого буржуа, гениального разночинца. Преступления, пороки и сифилис — эти неизменные спутники капиталистического строя — впервые вскрыты гениальным врагом растущей буржуазии — Пушкиным.

ГЛАВА XIII

Как нами было уже указано, при социологическом анализе пушкинского творчества никогда не следует забывать о двуликости гениального дворянина-разночинца. Идеология и психология Пушкина диаметрально противоположны друг другу. Идеологически Пушкин ни на минуту не забывал о своем «шестисотлетнем» дворянстве. Психологически он все более и более отталкивался не только от шестисотлетнего, но и от всякого дворянства, все более начинал ощущать связь с другими социальными группами. Дворянин до мозга костей в своих политических высказываниях, Пушкин-художник одновременно тоскует по мелкобуржуазному уюту, довольству, словом, стремится к типично-мещанскому идеалу. В этом стремлении к мелкобуржуазному идеалу у Пушкина нередко проскальзывали протестующие нотки. Правда, протест этот никогда не перерастал в сознательную революционность. Тем не менее, мечты о «втором потопе», о пожаре, который сметет с лица земли ненавистного нового владыку жизни, все это несомненно звучало по тому времени, помимо воли автора, революционно. Элемент протеста, окрашивающий пушкинское творчество, не должен нас удивить. Он исторически обусловлен социальным положением мелкой буржуазии. Характерной особенностью последнего является экономическая нежизнеспособность мелкой буржуазии. Отсюда ее большая или меньшая неудовлетворенность су-

шествующим общественным строем. Мелкий буржуа, если только он не принял идеологии другого, экономически и политически более сильного класса, класса-гегемона, если он пытается отстоять свой собственный мелкобуржуазный идеал, естественно попадает в положение оппозиционера. При всяком почти общественном строе¹ мелкая буржуазия чем-нибудь недовольна. Это и понятно. Нельзя себе представить конкретно ни одного социального строя, при котором интересы мелкой буржуазии, как самостоятельной группировки, целиком и полностью защищались бы аппаратом данного государства. В лучшем случае аппарат этот может дать мелкой буржуазии частичные уступки, которые, конечно, не достаточны для сохранения ее экономической самостоятельности, но которые ограждают ее интересы в рамках данного небольшого отрезка времени и которые поэтому действуют подкупающе на основную массу мелкой буржуазии. Но если рядового мелкого буржуа легко подкупить частичными уступками, отдельными подачками, то интеллигентный авангард мелкой буржуазии естественно не удовлетворяется подобными компромиссами и выдвигает лозунг борьбы за полную самостоятельность мелкого производителя. А эта позиция неизменно приводит к резкому конфликту с данным общественным строем. Когда этот последний в глазах мелкого буржуа достаточно крепок, когда не может быть и речи об его насильственном свержении, о революционном перевороте, тогда протест авангарда мелкой буржуазии, т. е. мелкобуржуазной интеллигенции не выходит из рамок мирного индивидуального протеста, из рамок мирного анархизма. Таков протест Руссо, Годвина, Толстого и прочих мелкобуржуазных индивидуалистов-анархистов. Но когда данный общественный строй слабеет под ударами развивающихся

¹ При диктатуре пролетариата исторически неизбежная ликвидация мелкого производителя осуществляется на основе союза с этим последним, на основе добровольного перехода массы трудового крестьянства на социалистические рельсы. Оппозиционными здесь являются верхи городской мелкой буржуазии, часть интеллигенции, так или иначе связанная с буржуазией или проникнутая слишком прочно ее идеологией, с кулачеством и с частью верхушки зажиточных середняков. Союз с остальными группами укрепляется не без колебаний последних.

и перерастающих его рамки производительных сил, когда на смену стоящему у власти реакционному классу приходит другой, прогрессивный класс, тогда подымает голову и мелкобуржуазная интеллигенция, начинающая сознавать себя уже не просто протестующей, но революционной силой. Из мирного индивидуалиста, пассивно негодующего против данного общественного строя, мелкобуржуазный интеллигент превращается в активного бунтаря. Так пассивное учение Руссо, звавшее к уходу от городской цивилизации на лоно природы, в эпоху великой буржуазной революции вылилось в революционные лозунги Робеспьера и Марата, в призывы к беспощадному террору. Но эта субъективная боевая революционность мелкого буржуа в эпоху больших социальных сдвигов не должна затушевывать для нас реакционность того идеала, к которому он субъективно стремится. Конечная цель непримиримого Робеспьера не менее реакционна, чем мечты о золотом веке его учителя, кроткого Руссо. Ни в коем случае не следует смешивать этот реакционный идеал мелкобуржуазного рая с идеалом социалистическим. Право мелкого производителя на продукты своего труда еще далеко не означает социализма, т. е. обобществления средств производства. Мелкая буржуазия всегда борется не с частной собственностью, а с собственностью крупной, превышающей норму, с богатством. Республика пахарей и ремесленников, без пугающих противоречий богатства и нищеты, без социальных контрастов но с сохранением милой его сердцу частной собственности, которую он провозглашает «священной» и «незыблемой», с полным застоем в экономике (Годвин Руссо), — таков идеал мелкого буржуа.

Однако же, несмотря на реакционность конечного идеала, историческая роль мелкой буржуазии часто бывает несомненно *прогрессивной*. Не надо забывать, что при анализе всякой социальной группировки, а тем более такой сложной, такой противоречивой группировки, как мелкая буржуазия, следует всегда строго разграничивать субъективно выдвигаемый идеал и объективно слагающиеся исторические функции той или иной социально-экономической категории. На примере мелкой буржуазии необходимость такого разграничения

особенно очевидна. Разумеется, если идеалы Руссо осуществились бы на практике (предположим, что Робеспьер — этот Руссо в действии, осуществил бы все, о чем мечтал), то это означало бы максимальную победу реакции в экономике, так как грозило бы полнейшим застоєм в развитии производительных сил. Но, как известно, республика мелких производителей так и осталась и не могла не остаться в области мечтаний. Историческая же роль якобинцев свелась к уничтожению остатков феодализма, к расчистке путей для развития промышленного капитализма. Итак, несмотря на реакционность идеала якобинцев, их историческая роль в конечном счете была прогрессивной, ибо помимо своего желания они явились проводниками капитализма. Пример якобинцев не случаен. Прогрессивная историческая роль классовых тенденций мелкой буржуазии в том и заключается, что, стремясь оградить интересы мелких производителей, как самостоятельной группы, она выполняет какие-то другие задачи, не входящие в ее субъективные расчеты. Реакционный идеал мелкой буржуазии на практике неосуществим, но не будучи в состоянии повернуть экономику вспять, мелкая буржуазия, восставая против реакционного общественного строя, объективно помогает восстающему против того же строя социально более вескому классу, борющемуся за более прогрессивные, за более производительные экономические отношения. Во Франции конца XVIII века, в стране разлагающегося помещичьего абсолютизма таким прогрессивным классом явилась промышленная буржуазия. В послереформенной же России в причудливых условиях загнивающего, не успев расцвести, капитализма единственным классом, способным осуществить переход к более прогрессивной экономике, мог быть только пролетариат. Роль же помощника пролетариата, совершенно независимо от своих личных устремлений, объективно проложившего дорогу рабочей революции, сыграл разночинец-народник 60—70-х годов. Тот вред, который принесли народники своей идеологической путаницей, своим стремлением повернуть развитие России на путь сельской общины, ничтожен в сравнении с той колоссальной исторической ролью, которую они объективно сыграли, как предтечи русского рабочего движения,

выросшего в победоносную Октябрьскую революцию.

Такую же роль сыграла и народническая художественная литература и народническая поэзия.

Вернемся же к Пушкину. Последний в своих наиболее творчески активных произведениях является народником 30-х годов. В его творчестве еще отсутствуют элементы, которые являются основными для позднейшего народничества, — осознанная революционность и тенденции мелкобуржуазного социализма. Но народник 30-х годов — шестидесятник и семидесятник в зародыше. Он еще не революционер и не осознал до конца противоречия своих интересов с интересами господствующего сословия, — он сам сплошь и рядом вышел из недр этого сословия и заражен сословно-дворянскими пережитками, совмещающая социальный протест мещанина с элементами незаглохшей аристократической гордости деклассированного потомка знатных родов.

На примере Пушкина это видно особенно ясно. Аристократ в своих экскурсах в далекое родословное прошлое, в повседневной жизни, в своих симпатиях и устремлениях он является типичным демократом.

Из всего сказанного о мелкой буржуазии явствует, что в творчестве Пушкина нельзя искать социалистических тенденций, хотя бы подсознательных. Пушкин тяготеет не к бесклассовому обществу, а к обществу слабо дифференцированному, к идеальному обществу Руссо и Годвина, к нереальной общественной организации мелких собственников. Произведения Пушкина николаевской эпохи это своего рода художественное *credo* разночинца, мелкобуржуазного интеллигента 30-х годов, тоскующего о мелкобуржуазном укладе русской деревни. Проблема борьбы с капитализмом, впервые в русской литературе художественно оформленная в творчестве Пушкина, разрешена им в духе мелкобуржуазного индивидуализма.

«В Коломну, к Покрову» — таков художественный девиз Пушкина 30-х годов. Само собой разумеется, что культ Коломны, экономически отсталой окраины сам по себе реакционен, поскольку он направлял взоры Пушкина назад, к мелкому производству, поскольку он поэтизировал застойную мелкобуржуазную Коломну в противовес крупному торговопромышленному капиталу.

Однако мы впали бы в меньшевистскую однобокость, определив историческую роль Пушкина, как роль реакционную. В общей цепи исторического развития Пушкин явился *прогрессивным* звеном так же, как прогрессивным звеном явился и его великий преемник Некрасов.

Ведь и некрасовский идеал был по существу реакционен, — вспомним Тарбагатай, нарисованную Некрасовым картину крестьянского рая, это художественное оформление реакционной, лежащей целиком в прошлом народнической утопии. Но вместе с тем Некрасов — выразитель настроений революционного разночинства 60 — 70-х годов. А роль этого последнего была вдвойне прогрессивной. Если своей ожесточенной борьбой с остатками феодализма, с крепостническим реакционным землевладением, разночинец объективно прокладывал дорогу буржуазно-демократической, крестьянской революции в деревне, то, направляя свои удары против нарождающегося капитализма, он тем самым, помимо своего утопического идеала, расчищал путь растущему рабочему классу. Именно поэтому стихи Некрасова, несмотря на реакционную фантастику его идеализированного Тарбагатая, проложили дорогу антикапиталистической пролетарской поэзии, и в первую очередь Демьяну Бедному, творчески выросшему под влиянием Некрасова. Мало того, стихи Некрасова стали сами по себе могучим орудием агитационного воздействия в руках пролетариата.¹ Но Некрасов, обличитель капитализма, Некрасов, автор «Железной дороги» и «Современника», идет от Пушкина, автора «Домика в Коломне», так же, как Некрасов, обличитель помещичьего класса, автор «Кому на Руси жить хорошо», идет от Пушкина, автора «Каприза» и «Истории села Горюхина». Некрасов расчистил путь пролетарской поэзии, Пушкин же расчистил путь Некрасову, и тем самым в конечном счете явился *предтечей* пролетарской литературы.

ГЛАВА XIV

Остается выяснить еще один вопрос, чем объяснить пресловутую объективность Пушкина, о которой писал

¹ См. воспоминания Шаповалова. А. Г.

еще Белинский и под которой он подразумевал способность Пушкина «переселяться в самые разнообразные сферы жизни», — его космополитизм, его историзм, его многогранность.

С точки зрения т. Горбачева, Пушкин был представителем дворянства, класса, находившегося в застойном состоянии и впитывавшего наслаения самых разнообразных культур. Отсюда, по мнению т. Горбачева, космополитизм Пушкина, отсюда же его историзм, т. е. идеализация эпох дворянского расцвета, апофеоз государства и церкви. На первый взгляд может показаться, что подобная точка зрения верна. Ведь в историзм, в изображение прошлых эпох уходил не только Пушкин, но и Загоскин, и Лажечников, и Хомяков, и Кукольник и прочие чисто дворянские беллетристы и поэты. Казалось бы, и историзм Пушкина явление того же порядка.

Однако, в истории литературы немало примеров того, что за исторические сюжеты берутся писатели, принадлежащие к самым различным общественным группам, к самым антагонистическим классам. Исторические романы писал перед революцией Мережковский, а в данное время Анна Караваева. Однако, между историзмом Мережковского и историзмом Караваевой огромная пропасть. Если Мережковский, представитель умирающего русского дворянства, живописует дворянскую Россию, сосредоточивая внимание на интимных переживаниях героев дворянской истории Павла I и Александра I, то Караваева в романе «Золотой клюв» рисует рабочую Россию конца XVIII и начала XIX вв., делая героями крепостных рабочих. Таким образом, дело не в самом изображении исторических эпох, а в подходе к ним, в установке автора.

Вернемся к Пушкину. Остановимся на вопросе, были ли он действительно так многогранен в своих произведениях, а если да, то в чем именно выразилась его многогранность. Верно, конечно, что Белинский отмечал у Пушкина способность «быть, как у себя дома, во многих и самых противоположных сферах жизни», т. е., короче говоря, способность изображать самые разнообразные сферы жизни. «Прочтите его драматическую поэму «Руслалка», она насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его драматическую поэму «Камен-

ный гость»; она и так и дышит воздухом Испании; прочтите его «Египетские ночи»: вы будете перенесены в самое сердце жизни издыхающего древнего мира». . . Это так. Но тот же Белинский в той же статье и даже в той же главе, как специфическую черту Пушкина, отмечает, что «ему, Пушкину, не нужно было ездить в Италию за картинами прекрасной природы; прекрасная природа была у него здесь, на Руси, на ее плоских и однообразных степях, под ее вечно-серым небом, в ее печальных деревнях». . .

Итак, основным элементом пушкинского творчества николаевской эпохи [и по Белинскому] было изображение будней николаевской эпохи и, в частности, будничной жизни низких сословий, т. е. той же мелкой буржуазии. Но кругозор Пушкина был слишком широк для того, чтобы ограничиться изображением только николаевской России. Отвлекаясь от скудного и серого быта российской мелкой буржуазии, Пушкин нередко уходит в далекое прошлое, в исторически далекие эпохи и в географически далекую обстановку. Но как он уходит? Любуется ли он минувшими эпохами дворянского расцвета, эпохами блеска феодализма? Идеализирует ли он быт географически отдаленных, «экзотических» стран?

В главе об изображении Пушкиным дворянства мы уже говорили об отсутствии у Пушкина идеализации феодального настоящего. Здесь же отметим отсутствие у него идеализации феодального прошлого. Изображая средневековую Германию, — ту самую мечтательную рыцарскую страну легенд, воспетую в балладах Жуковского, Пушкин видит в ней, прежде всего, социальные противоречия, гнет барина над мужиком, восстание мужиков против бар, классовую вражду. Здесь отсутствует какая бы то ни была идеализация феодализма, отсутствует какое бы то ни было любованье бытом средневекового рыцарства. Здесь благородные рыцари представлены, прежде всего притеснителями «подлого народа». Вместо с тем явным сочувствием окружается бунтарь Франц, поднимающий крестьянское восстание.

Изображая в неприкрашенном свете эпоху расцвета западно-европейского феодализма, Пушкин не идеализирует и прошлое феодализма русского. Вспомним «Ру-

салку», где распутному феодалу-князю, соблазняющему дочь мельника, противопоставляется сам мельник — честный крестьянин-трудолик, произносящий обличительную речь против феодалов, —

... когда князья трудятся?
И что их труд? травить лисиц да зайцев!
Да пировать, да обижать соседей,
Да подговаривать вас, бедных дур!
А мне,

— говорит тот же мельник, —

Покою
Ни днем, ни ночью...
... Где гниль, где течь...

А в другом месте оскорбленная дочь мельника говорит, —

Видишь-ли, князья не вольны,
Как девицы: не по сердцу они
Берут жену себе... А вольно им
Небось подманывать, божитья, плакать...
Им вольно бедных девочек учить
С полуночи на свист их подыматься
И до зари за мельницей сидеть...

В пушкиноведческой литературе не раз указывалось на сходство между пушкинской «Русалкой» и одноименной оперой Краснопольского, весьма популярной в пушкинскую эпоху в России. Однако, сходство это чисто внешнее, — у Краснопольского героиня — пасторальная фантастическая крестьянка, соблазненная фантастическим половецким князем Видостаном, — у Пушкина героиня — реальная дочь мельника, соблазненная также вполне реальным русским князем. «Днепровская русалка» Краснопольского — это не больше, чем занимательная история любовной интриги, любовного похождения, — «Русалка» Пушкина — это социальная драма, драма конфликта между представителями двух классов, построенная на социальных контрастах. Князь-тунеядец и мельник-трудолик, ленивый терем и мельница, княгиня и дочь мельника — таковы основные пружины этой драмы.

Изображая гогуновскую Россию, Пушкин рисует отнюдь не блаженную страну, мудро управляемую царями и патриархами в духе «самодержавия, правосла-

вия, народности» и тревожимую только нашествием иноземцев, а страну, раздираемую в первую очередь внутренними социальными неурядицами, враждой между боярами и дворянством, между дворянством и крестьянством. Одним из наиболее неубедительных утверждений нашей марксистской критики является утверждение, что Пушкин идеализирует героические эпохи дворянской истории. Где и в чем проявляется эта идеализация? Не в «Борисе ли Годунове»? Достаточно, однако, параллели хотя бы с «Дмитрием Самозванцем» Хомякова, чтобы убедиться, что как раз московская Русь в «Борисе Годунове» отнюдь не идеализирована. Дворянские писатели (от Хомякова до Загоскина) изображали Русь, как страну, в которой все, от мала до велика воодушевлены одной идеей защиты родины. Как сила, противостоящая этой единой сплоченной Руси, выводились только иноземцы (поляки, когда речь шла о смутном времени). Никаких внутренних распрей в этой блаженной московской Руси не существовало. Ведь по схеме Бенкендорфа-Уварова — представителей официальной народности, равно как и по схеме славянофильской, своеобразие исторического процесса России именно и заключалось в отсутствии классовой борьбы. Если мы примем во внимание, что даже значительно позже, в 60-х годах, Погодин проводил теорию о мирном, голубином сожительстве сословий в России, то нам станет ясно, какой смелостью было со стороны Пушкина вскрыть классовую борьбу внутри московской Руси, отодвинув на второй план борьбу с иноземцами. Ведь даже самый поверхностный анализ «Бориса Годунова» ясно показывает, что внешняя сила, иноземцы, взяла верх только благодаря наличию внутренних распрей, т. е. борьбы между классами московского государства. В «Борисе Годунове» подчеркнуто недовольство Борисом боярской знати, справедливо видящей в царствовании Бориса продолжение ненавистного ей царствования Иоанна Грозного, —

Он правит нами,
Как царь Иван, — не к ночи будь помянут.

Пушкиным вскрыты основные мотивы боярской оппозиции, —

Уже давно лишились мы уделов,
Давно царям подручниками служим.

Что касается народа, т. е. крестьянства, то и ему не лучше под скипетром Бориса, —

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

Но еще красноречивее, чем этот отрывок из монолога боярина, сцена народного бунта; здесь, в этой сцене, смута представлена не как политический переворот, а как народный бунт, как крестьянская революция». Привожу отрывок.

Мужик на амвоне: «Народ, Народ! в Кремль! в царские палаты! Ступай вязать Борисова щенка».

Народ (*несется толпою*): «Взять! топить! Да здравствует Димитрий! Да гибнет род Бориса Годунова!»

Народ у Пушкина — это не только масса, хладнокровно относящаяся к царям, это масса бунтарская, прежде всего,

Всегда народ к смятенью тайно склонен.

Это говорит сам Пушкин устами Басманова. В этом смысл пушкинской драмы. «Борис Годунов» — это вещь *антидворянская* по самой своей сущности, выбивающая почву из-под ног дворянства.

Наконец, в трагедии подчеркнута и связь Бориса со служилым дворянством в лице Басманова. В этом отношении характерен диалог с Басмановым.

Пушкинский Борис — это не внеклассовый всенародный царь, источающий свою милость на всех подданных, от первого боярина до последнего нищего. Это царь, связанный, прежде всего, с *дворянством*. Дворянский царь, востановивший против себя как боярскую знать, так и крепостную массу, верхи и низы классового общества московской Руси — таков Борис Пушкина. При сколько-нибудь внимательном чтении «Бориса Годунова» невольно возникает вопрос, — действительно ли по Карамзину, а не по Покровскому писал Пушкин свою трагедию? Классовая структура московской Руси, изображенная Пушкиным в трагедии «Борис Годунов»,

чрезвычайно совпадает с картиной, нарисованной историком-марксистом в результате тщательного исторического анализа.

Не менее ходячим утверждением стало также и то, что Пушкин в «Капитанской Дочке» окружает ореолом героики блестящую екатерининскую эпоху, эпоху расцвета русского дворянства. Однако, в действительности, поэтизации екатерининской России в «Капитанской Дочке» нет. Где уж тут говорить о поэтизации когда вся эта блестящая, победоносная, воспетая Державинным екатерининская Россия превратилась под пером Пушкина в жалкую, заброшенную Белогорскую крепость, крепость с одной пушкой, в крепость, которую Гринев с первого взгляда мог принять за деревушку:

«Я глядел во все стороны, ожидая увидеть грозные бастионы, башни и вал...».

Но, вместо «грозных бастионов» «славной» потемкинской России Гринев «ничего не видел, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором». Налицо резкий контраст между мечтой и действительностью. Этот контраст еще более подчеркивается диалогом Гринева с ямщиком. «Где же крепость?» — спросил я с удивлением. — «Да вот она, — отвечал ямщик, указывая на деревушку». Такова Белогорская крепость снаружи. Но и внутри она оказывается не краше. «У ворот увидал я старую чугунную пушку; улицы были тесны и кривы, избы низки и большею частью покрыты соломой». Таким образом, в описании Белогорской крепости нет намека на что-нибудь величественное, монументальное; все снижено, упрощено до-нельзя. «Крепость с единственной пушкой, к тому же пушкой старой, набитой тряпочками, камушками, щепками, бабками, всякой всячиной», взята в явно пародийном плане. Картину дополняет комендантша, вяжущая чулок у окна в комендантском домике, кривой старичек в роли зрителя крепости, старуха с корытом, кличущая свиней у самой крепости, и жалкий, беспомощный комический гарнизон, состоящий из инвалидов, недвигающийся при наступлении Пугачева, а после победы последнего спокойно дающий стричь себе косы.

Где же тут мощь дворянского государства? Как показывают факты, приведенные В Шкловским в «Гамбургском счете», картина, нарисованная Пушкиным, далеко не соответствовала истине. Фактически крепость, послужившая Пушкину прототипом Белогорской, имела не одну пушку, а по крайней мере, десять, наполненных к тому же не мусором, а снарядами, и обладала сильным гарнизоном, а не беспомощными инвалидами.

Так что, если Пушкин и искажил историю, как утверждает Шкловский, то искажил ее не по линии идеализации дворянской России в эпоху ее расцвета, а по линии снижения, окаррикатуривания этой России. Пушкин сделал екатерининскую Россию смешнее, беспомощнее, ничтожнее, чем она была в действительности, доведя до гротеска ее комические черты.

Но, наряду с этим, он показал и ее трагическую сторону. В Шкловский, говоря об изображении Пушкиным Белогорской крепости, употребляет выражение «Белогорская идиллия». С этим взглядом согласиться никак нельзя. Об идиллии тут, конечно, не может быть и речи. Правда, семья Мироновых изображена в повести в идиллическом плане, но, придав Миронову увлекательные человеческие черты, Пушкин вовсе не склонен идеализировать его, как коменданта Белогорской крепости, как слугу дворянского государства. Вспомним сцену с башкирским агитатором, присланным от Пугачева с «возмутительными листами». С самого начала этой сцены автором подчеркивается, что башкирца привели не просто для допроса, но в целях пытки.

«Иван Игнатьевич, — говорит пушкинский комендант своему помощнику, — приведи-ка сюда башкирца, да прикажи. . . принести сюда плетей». Пушкин мог затушевать эти слова коменданта, и они остались бы незаметными, но он вкладывает в уста комендантши ответную реплику, и, благодаря этому, эпизод с плетями резко выделяется, приковывает к себе внимание. «Постой, Иван Кузьмич, — сказала комендантша, вставая с места, — дай уведу Машу, а то услышит крик, перепугается. Да и я, правду сказать, не охотница до розыска. Счастливо оставаться».

Жуть белогорского застенка не только не затушевана, но подчеркнута яркостью контраста с окружающей

мирной обстановкой. А ведь вводить сцену пытки вовсе не было необходимости, — можно было великолепным образом дать сцену гуманного допроса, тем более, что действие повести происходит уже после указа об отмене пытки. Но Пушкин намеренно подчеркивает фиктивность пресловутого указа. «Пытка, — пишет он, — была так укоренена в обычаи судопроизводства, что благодетельный указ, уничтоживший оную, долго оставался безо всякого действия. . . В наше. . . время никто не сомневался в необходимости пытки, ни судьи, ни подсудимые. Итак, приказание коменданта никого из нас не удивило и не встревожило».

Екатерининская эпоха, эпоха гуманных лживых фраз и жесточайших пыток, вскрыта и показана Пушкиным во всей своей ужасающей наготе.

Но вот башкирца вводят. При анализе пушкинских образов исследователи до сих пор обращали недостаточное внимание на этого башкирца-агитатора. Правда, он все время молчит, но его безмолвие красноречивее слов, как мы сейчас увидим. «Башкирец с трудом шагнул через порог. . .». Почему с трудом, — Пушкин не забывает мотивировать, прибавляя в скобках: «Он был в колодке». Пушкин не ограничивается констатированием фактов, хотя они и сами по себе достаточно красноречивы, а показывает определенное эмоциональное отношение своего героя к пленному башкирцу, вызывая тем самым соответствующие эмоции и у читателя, — «я взглянул на него и содрогнулся. Никогда не забуду этого человека. Ему казалось лет за семьдесят. У него не было ни носа, ни ушей, голова его была выбрита. . .».

Жертва варварских порядков екатерининского времени в то же время является героической фигурой, даже внешним своим обликом импонирующей читателю. Рисуя его безобразным от природы и изуродованным пыткой, Пушкин, однако, добавляет: «Он был малого роста, тощ, сгорблен. Но узенькие глаза его сверкали еще огнем». Значительность фигуры башкирца еще более усиливается, когда становится ясным, что он не просто случайное лицо, а бунтарь, с многолетним прошлым. «Эге, — сказал комендант, узнав по страшным его приметам одного из бунтовщиков, наказанных в 1741 г., — да ты, видно, старый волк, побывал на наших капканах».

Вся сцена допроса изображена чрезвычайно реально, со всеми отталкивающими подробностями, нарушающими традиционное представление о гуманном правлении Екатерины. При этом Пушкин весьма определенно показывает свое эмоциональное отношение к башкирцу. «Лицо несчастного изобразило беспокойство. Он оглядывался на все стороны, как зверек, пойманный детьми. Когда же один из инвалидов взял его руки и поднял старика на свои плечи, а Юлай взял плеть и замахнулся, тогда башкирец застыл слабым, умоляющим голосом и, кивая головой открыл рот, в котором, вместо языка, шевелился короткий обрубок».

Вся эта сцена оголено циничного издевательства над человеком и, вместе с тем, явное сочувствие автора к старому бунтовщику, — все это звучало настолько революционно, настолько вскрывало изнанку екатерининской России, что Пушкин не смог не снабдить эту сцену «благонамеренным» комментарием, — «когда я вспомню, что это случилось на моем веку и что ныне дожил я до кроткого царствования императора Александра, не могу не дивиться быстрым успехам просвещения и распространению правил человеколюбия и т. д.».

Лживость и лицемерие этого комментария бросается в глаза, — судить о классовой сущности Пушкина по этим строкам было бы не менее нелепо, чем судить о классовой сущности Рылеева по его знаменитым примечаниям к Войнаровскому. В творчестве каждого писателя (ведь этим-то художник и отличается от публициста или историка) важно не то, что он говорит, а то, что он показывает. Если бы Пушкин не изобразил екатерининскую эпоху в столь неприглядном свете, ему не было бы нужды прибегать к «благонамеренным» комментариям, чтобы подсластить горькую пилюлю.

Но не только сцена с башкирцем свидетельствует об отношении Пушкина к «Белогорской идиллии». Гораздо важнее то обстоятельство, что совершенно отсутствует идеализация отношений между командным составом и нижними чинами екатерининской армии. Ведь антагонизм между комендантом и казаками выявлен с самого начала. Дано нарастание оппозиционных настроений среди казаков в связи с появлением слухов о скором прибытии Пугачева. По словам Пушкина, «между ка-

заками заметно стало необыкновенное волнение; во всех улицах они толпились в кучки, тихо разговаривали между собою и расходились, увидя драгуна или гарнизонного солдата».

Еще через несколько строк мы узнаем, что новость о назначении Юлая на место урядника «принята была казаками с явным неудовольствием. Они громко роптали, и Иван Игнатьевич... слышал своими ушами, как они говорили: «Вот уже тебе будет, гарнизонная крыса». Комендант думал в тот же день допросить своего арестанта, но урядник бежал из-под караула, вероятно, при помощи единомышленников».

Уже из этих строк становится ясным, какой взрывчатый материал представляла собою казацкая масса. По этому прологу можно легко предвидеть эпилог Белогорской крепости, когда комендант кричит отчаянным голосом: «Что же вы, детушки, стоите?», но оробелый гарнизон не тронулся. Белогорская крепость взята была Пугачевым потому, что «гарнизон не тронулся», потому что казаки оказались недостаточно надежными, другими словами, благодаря наличию в крепости социального расслоения, подготовившего почву для *казацкой революции*. Как далека эта картина от официальной идеализации отношений между командным составом и нижними чинами.

Некоторое недоумение может вызвать дополнительная глава «Капитанской Дочки», где показан бунт в имении Гринева. Казалось бы, здесь мы имеем дело с чисто дворянской трактовкой крестьянского движения. Ведь, помещик Гринева великодушно прощает взбунтовавшихся мужиков, поступая с ними «по отечески» вместо того, чтобы засечь их на-смерть, а мужики покорно идут на барщину. Однако те, кто любит ссылаться на эту «дополнительную главу», как на доказательство помещичьей сущности Пушкина, забывают, что даже в таком виде глава эта оказалась очевидно заведомо неприемлемой для цензуры и в окончательный текст не была включена. Ведь Пушкин показал не только прощение крестьян помещиком, но также и бунт крестьян против помещика, вскрыв тем самым шаткость почвы под ногами у помещного дворянства. Хоть бунт и квалифицирован Пушкиным, «как заблуждение», «мгновенное

пьянство», но ведь, как мы уже сказали выше, о писателе нужно судить не по словам, а по образам, не по тому, что он *говорит*, а по тому, что он показывает.

Наряду с идиллическим эпизодом бунта гриневских крестьян и прощения их отцом-помещиком, Пушкин показал жестокость дворянского государства *в целом*. Усмирение пугачевского бунта помещичьим *государством* нарисовано далеко не в розовых красках. На фоне стереотипного дворянского пейзажа с неизменными его атрибутами — луной и уснувшей рекою, Пушкин вводит деталь, резко контрастирующую с безмятежной картиной уснувшей природы — плывучую виселицу. Если обрисовку Пугачева в положительном свете идеалистически настроенные критики могут объяснять заданиями фабулы, необходимостью развернуть сюжет, то никакой фабульной необходимостью, никакими сюжетными заданиями нельзя объяснить введение в рассказ плывучей виселицы. Эпизод этот никакой роли в построении романа не играет, не способствует ни завязке, ни развязке романа. Что же касается не фабульной, а идеологической значимости этого эпизода, то ясно, что для тех, кто усматривает в «Капитанской Дочке» апологию дворянства, эпизод этот совершенно необъясним. Если бы Пушкин действительно являлся апологетом дворянства, он, естественно, не изобразил бы подавление пугачевщины в столь отталкивающем виде, — «... луна вышла из-за облака и озарила зрелище ужасное. К нам навстречу плыла виселица, утвержденная на плоту. Три тела висели на перекладине. . . Я выпрыгнул и очутился между ужасными столбами. Полная луна озаряла обезображенные лица несчастных».

Не ограничиваясь этим, Пушкин очерчивает индивидуальный облик каждого из повешенных. «Один из них был старый чуваш, другой русский крестьянин, сильный и здоровый малый, лет двадцати. Взглянув на третьего, я сильно был поражен и не мог удержаться от жалобного восклицания: это был Ванька, бедный мой Ванька, по глупости своей приставший к Пугачеву. Над ними прибита была черная доска, на которой белыми и крупными словами было написано: «Воры и бунтовщики».

Пушкин не только показал крестьян, повешенных

екатерининскими войсками, он вызвал у читателя сочувственное отношение к ним. Если мы вспомним, что Пушкину пришлось вычеркнуть из истории пугачевского бунта эпизод оплакивания казачками их казненных сыновей, мы поймем, что эпизод с виселицей был максимум того, что мог сделать Пушкин при данных цензурных условиях, чтобы вызвать у читателя сочувственное отношение к пугачевцам.

Но почему же, спросят нас, Пушкин делает Гринева только зрителем беспощадной расправы с пугачевцами, затушевывая участие своего героя в жестоком усмирении бунта?

Разумеется, виною тому были те же самые цензурные условия.

Не имея возможности описать зверства екатерининских войск, Пушкин все же дал немногие красноречивые штрихи: «Не стану описывать нашего похода и окончания пугачевской войны. Мы проходили через селения, разоренные Пугачевым, и поневоле *отнимали у бедных жителей то, что оставлено было им разбойниками...* Начальники отдельных отрядов, посланных в погоню за Пугачевым... *самовластно наказывали виновных и безвинных*».

Нарисованная картина была настолько смела, что Пушкин не мог не приклеить к ней верноподданнический ярлык, — «не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный», и столь же верноподданническое рассуждение о невозможности переворота в России.

Теми же самыми цензурными условиями объясняется обрисовка в повести Екатерины II. Если даже в 70-х годах, уже после ослабления цензурного террора, историк Бильбасов, сделавший попытку развенчать Екатерину II, вынужден был издавать свой труд за границей, то ясно, что в 30-х годах, в эпоху разгула цензурного террора, не представлялось никакой возможности дать иной, не сходящийся с официальными версиями, образ Екатерины, тем паче в художественном произведении, рассчитанном на более широкий круг читателей, чем исторический труд.

Да в конце концов идеализация образа Екатерины не нарушает нашей основной концепции. Мы рассматри-

ваем Пушкина как разночинца, политически себя не осознавшего, находящегося в плену дворянской идеологии, и обличая дворянское государство, Пушкин мог идеализировать главу этого государства. Но дворянская оценка Екатерины II не исключала разночинского подхода к вещам, вражды к дворянству (часто не осознанной) и сочувствия угнетенному и восставшему крестьянству.

Итак, мы видим, что, рисуя самую разнообразную историческую и географическую обстановку, Пушкин смотрит на эту обстановку глазами разночинца, срывая поэтическую драпировку как с эпох расцвета дворянства, так и с эпох победы капитализма. (Особняком стоит «Полтава», как вещь переходная.) И дворянство, и буржуазия глубоко враждебны тому классу, чьи интересы выразил Пушкин, т. е. мелкой буржуазии. Поэтому отрицательное отношение мелкой буржуазии к целому ряду исторических эпох может сходиться с отношением к ним пролетариата. Пушкин в области исторической беллетристики делал то же, что делает современная пролетарская литература, и подход к целому ряду эпох был у него тот же. В частности, современные изобразители пугачевщины, рисующие слабость екатерининского дворянства и силу восставшего крестьянства, только продолжают и углубляют начатое Пушкиным.

Отсюда же становится понятным разнообразие жанров у Пушкина. Пушкин действительно берется, как это не раз отмечалось, за самые разнообразные жанры или, как то тогда говорилось, «роды». Но разрабатывая тот или другой жанр, он всегда остается верным себе, — и в исторической хронике шекспировского типа («Борис Годунов»), и в драматических сценах («Скупой Рыцарь», «Моцарт и Сальери»), и в любовном романе («Капитанская Дочка», «Дубровский»), и в лирическом стихотворении («Зимняя дорога»), и, наконец, в русской народной сказке («Сказка о попе и Балде») Пушкин остается реалистом-разночинцем. Даже псевдоантичное стихотворение «Труд», написанное гомеровским гекзаметром и оперирующее чисто мифологическими образами (Аврора, Пенаты и др.) — даже это стихотво-

рение проникнуто новым настроением, настроением разночинца, профессионала-литератора:

Или, окончив свой труд, я стою, как поденщик ненужный,
Плату принявший свою, чуждый работе другой.

Здесь мы сталкиваемся с любопытным явлением, — писатель-разночинец, вышедший из умирающего дворянства, связанный традицией с отживающей дворянской культурой, пишет еще по-старинке, пользуясь прежней лексикой и прежним размером [тем же размером, которым он писал эстетские антологические стихотворения о деве и разбитом кувшине], но сквозь эту античную форму явно проглядывает новое содержание, обусловленное социальным бытием писателя-профессионала, еще не нашедшего своего стиля, но наполнившего дворянский стиль разночинским содержанием, в старые дворянские меха влившего новое разночинское вино. Ново было сравнение с поденщиком, ново было само заглавие «Труд». Для Ломоносова и Сумарокова поэзия была родом государственной службы, для Державина, Богдановича, Батюшкова — средством приятного отдыха, «сладким лимонадом», для Рылеева — гражданским долгом, для Пушкина она впервые стала «трудом».

ГЛАВА XV

Быть может покажется странным, отчего до сих пор мы не упомянули об «Арапе Петра Великого». И с другой стороны, может встать вопрос, чем мы объясняем эту повесть, ее основную установку, сводящуюся, как известно, к поэтизации торгового капитала петровской эпохи, в лице его представителей — Петра и Ибрагима? Чем объяснить, что разночинец, т. е. собственно мелкобуржуазный интеллигент, рисуя в смешном свете феодальное московское боярство, в лице консервативной семьи Ржевских, противопоставляет ему не крестьянство или городское мещанство, но народ [последний представлен в «Арапе Петра Великого» только эпизодически], а победоносно шествующий торговый капитал в лице его представителей. Чем объяснить культ эпохи развития торгового капитала, культ личности Петра и петровской эпохи у Пушкина-разночинца? Казалось бы,

«Арап Петра Великого» — историко-литературный парадокс, необъяснимое, загадочное явление.

Однако, если мы вернемся к анализу разночинца, как социальной категории, мы вспомним, что разночинец не просто мелкий буржуа, но мелкий буржуа, непосредственно с мелкой собственностью не связанный, оторвавшийся от нее и занимающийся продажей своего умственного труда. Так как возникновение разночинства обычно, но далеко не всегда, предполагает или эпоху зрелого промышленного капитализма, или нарождающегося промышленного капитализма, то разночинцы делятся на две группы, в зависимости от их экономических взаимоотношений с промышленным капиталом. Та часть разночинской интеллигенции, которая принимает непосредственное участие в насаждении промышленного капитализма в данной стране, является и наиболее хорошо оплачиваемой и поэтому идеологически наиболее связанной с промышленной буржуазией; это и есть так наз. «техническая» или «буржуазная» интеллигенция, непосредственно связанная с промышленным капиталом, получающая от него щедрые подачки и идеологически являющаяся его авангардом. [В частности, в России, да и не только в России, именно инженеры, врачи, буржуазные профессора и юристы, а вовсе не непосредственно фабриканты и банкиры, выступали в роли насадителей буржуазной идеологии]. Но зато другая часть работников умственного труда остается выброшенной за борт буржуазного общества, не нашедшей достаточного применения своим силам. Это сельские учителя, фельдшера, мелкие литераторы, артисты, низшие и средние чиновники и т. д. Все эти кадры работников умственного труда в той или иной мере нужны промышленному капитализму, но нужны ему на втором плане, меньше, чем представители технической интеллигенции. Это не любимые детища промышленного капитализма, а его пасынки, это своего рода чернорабочие умственного труда. Интеллигент-разночинец, не входящий в привилегированную касту технической интеллигенции, — это жертва капитализма, неуверенная в завтрашнем дне и поэтому оппозиционно настроенная по отношению к промышленному капитализму. Отсюда мечты разночинца о том идеальном времени, когда он,

работник умственного труда, получал должное применение своим силам, более рациональное их использование. Так как разночинец сам по себе является не представителем класса, а представителем общественной прослойки, то естественно, что сам создать такое идеальное общество он не может и вынужден опереться на какой-нибудь класс.

В эпоху существования промышленного пролетариата, как класса, осознавшего свои интересы и выдвигающего идеал социализма, интеллигент-разночинец может примкнуть к пролетариату [как было в 80-х годах в определенной части разночинной интеллигенции, сошедшей с народнических позиций и во главе с Плехановым ставшей на точку зрения революционного марксизма]. Но в эпоху, когда промышленный пролетариат еще не возник или еще не осознал своих интересов, интеллигент-разночинец примыкает всецело к *мелкой буржуазии*, к классу, идеал которого не *впереди*, а *позади*. Так называемая разночинная интеллигенция является идеологическим авангардом мелкой буржуазии так же, как техническая интеллигенция является авангардом буржуазии промышленной. Но это не мешает интеллигенту-разночинцу, умственному пролетарию, с чувством умиления оглядываться на те эпохи, когда, как ему кажется, труд разночинца более рационально использовался, нежели в условиях нарождающегося промышленного капитализма. В частности, такой «золотой» эпохой в восприятии разночинцев 30-х годов была петровская эпоха.

Действительно петровская эпоха была для интеллигента-разночинца гораздо благоприятнее, чем николаевская эпоха. Вся масса разночинцев, в николаевскую эпоху обреченная на полуголодное существование, в эпоху расцвета торгового капитала находила себе применение, — спрос на нее был велик, а конкуренция между продавцами рабочей силы — слаба. Немудрено, что в петровскую эпоху разночинцы чувствовали себя своеобразными культуртрегерами, плодотворными начинателями, желанными помощниками торгово-капиталистического правительства в его преобразовательских мероприятиях. Не случайность, что в числе рядовых сторонников петровской реформы, одной из наиболее коло-

ритных фигур является лекарь Тверитинов, ярый «безбожник» своей эпохи, осужденный синодом за религиозное «вольномыслие», но нашедший себе защитника в лице Феофана Прокоповича, идеолога торговой буржуазии, и обосновывавший свое вольномыслие ссылкой на «новое время», которое никому не мешало верить по-своему. Как характерна именно для эпохи господства торгового капитала эта смычка интеллигента-разночинца с правящим классом, с государством.

В этом отношении крайне ярка и характерна идеология не только Тверитинова, но и прочих разночинцев эпохи расцвета торгового капитала, в частности, Третьяковского и Ломоносова. Оба они, как известно, в прошлом связаны с мелкой буржуазией, — Третьяковский, сын бедного священника, Ломоносов — сын крестьянина. Но тщетно стали бы мы в их идеологии искать следов мелкой буржуазности. Для разночинцев периода торгового капитализма является характерным именно то, что они чувствуют себя связанными вовсе не с мелкой буржуазией, не с «народом» [народнические настроения приходят гораздо позже], а со сложной машиной торгово-буржуазного государства. Купец, дворянин и разночинец на этой стадии развития — союзники. Как известно, Ломоносов абсолютно не выразил социальных чаяний крестьянства, — его общественно-политический идеал наиболее четко отобразился в культуре петровской империи. Разночинец этой эпохи, эпохи торгового капитала, — спутник прогрессивной торговой буржуазии, идущей в ногу с экономическим прогрессом, в ногу с правительством. Его идеал — могучая торгово-военная империя, защищенная армиями и флотами, с цветущей коммерцией. Это просветитель, для которого народ не самоцель, не идеал, а объект, культурный уровень которого нужно поднять до минимума, потребного торговому капиталу. Экономические же нужды крестьянина интересуют разночинца-просветителя опять-таки только в той мере, в какой они могут отразиться на интересах торгово-капиталистического государства. Коротко говоря, разночинцы петровской эпохи гораздо менее демократичны, чем их потомки николаевской эпохи, эпохи зарождения капитализма промышленного.

Разночинец николаевской эпохи настроен гораздо

более демократически, гораздо более сознает свою связь с народом. Союз разночинца с государством также отошел в область преданий, ибо государство стало гораздо более сословно-дворянским, аристократическим и плутократическим, чем демократическая в своем пафосе созидания торговой империи монархия Петра. Разночинец, если он осознал свои интересы, становится врагом николаевского государства, этого синтеза отживающего крепостничества и зачинающегося промышленного капитализма, становится утопическим социалистом. Таков был путь Белинского начала 40-х годов. Если же разночинец, в частности интеллигент-разночинец, не осознавал своих интересов, он воспевал угнетенную мелкую буржуазию, обличал помещиков-крепостников, с одной стороны, промышленную буржуазию, с другой, и тем самым объективно, помимо своих личных желаний, помимо своей воли, также становился врагом николаевского государства, также примыкал к стану мелкобуржуазной оппозиции. Таков был путь Пушкина.

«Сочинитель» Пушкин не мог не любить Ломоносова и любил он его не просто, как великого человека, но как собрата по профессии, которому выпала доля «умы уловлять» и быть «помощником царям». О той же доле мечтал для себя Пушкин, когда надеялся воскресить петровскую эпоху в рамках николаевского режима. Отсюда любованье Пушкина эпохой расцвета торгового капитала, т. е. петровской эпохой, отсюда его культ личности Петра. Ведь Петр I рисовался ему, главным образом, как царь-просветитель, покровитель работников умственного труда, который «смело сеял просвещение» и «нравы укрепил наукой».

Утопия Пушкина — мечта о царе меценате, осуществлена была на неудачу законами экономики вне зависимости от личных отношений с главой государства. Писатель-разночинец в эпоху промышленного капитала, если он не был с этим капиталом идеологически связан, не являлся его выразителем в литературе [как Булгарин Кукольник, позже Гончаров] — если он, повторяю, не был связан с промышленным капиталом, он поневоле был осужден на жалкое, полунищенское существование. Отсюда естественный путь Пушкина, путь сближения с другими общественными группами, с которыми его

связывало политическое и экономическое бытие, с группами, политически оттесненными феодальным барством и экономически разоряемыми растущим капиталом, — путь мелкобуржуазной демократизации литературы, путь поэтизации реального бытия маленького человека, поэтизации мелкого буржуа, путь, по которому победно прошли прямые преемники Пушкина — Достоевский и Некрасов.

ГЛАВА XVI

«Сказка о царе Салтане», на первый взгляд, стоит особняком в пушкинском творчестве 30-х годов. Но только на первый взгляд. При ближайшем рассмотрении очень легко убедиться, что сказка эта, представляя некоторый срыв в пушкинском творчестве николаевской эпохи, все же не выпадает из его общего плана. Сказка эта является художественно оформленной крестьянской идиллией, снижающей образ царя Салтана до образа добродушного мужицкого царя, закатывающего пир горой, бражничающего со своим народом и ложащегося спать «вполпьяна». Это, в сущности, и есть идеал мелкого буржуа, — «мои желания покой», с тою только разницей, что «шей горшок» заменяется тут «медом» и «пивом», а «хозяйка» из крестьянской избы или мещанского домика переносится в царский дворец. Что царь Салтан — это мелкий буржуа на троне, видно не только из заключительной сцены единения царя с народом, этого апофеоза патриархальных отношений, этой идиллии, вполне соответствующей идеалу царской власти, сложившемуся в примитивной фантазии крестьянина. В высшей степени мелкобуржуазен и эпизод женитьбы царя Салтана. Ведь, царь женится не на заморской королевне, но на мещанке, мирно прядущей у окна. Это было своего рода развенчивание, превращение царя дворянского, недоступного народу, кремлевского владыки в хлебосольного царя-батюшку, бражничающего с народом допьяна и берущего в жены простолюдинку, того мелкобуржуазного крестьянского царя, о котором испокон веков мечтали мужицкие сказки, поведенные Пушкину Ариной Родионовной. «Сказка о царе Салта-

не» — это наиболее художественное воплощение примитивного идеала крестьянских сказок.

Идеал этот находил себе выражение также и в мещанских лубочных повестях конца XVIII и начала XIX вв. Социальная основа сказки и лубка одинакова, различны только формы, в зависимости от культурного уровня различных прослоек мелкой буржуазии. Сказка обслуживала совершенно темное крестьянство, лубок — относительно более культурную городскую мелкую буржуазию, — мещан, низших чиновников и деклассированную часть крестьянства, образовывавшую кадры дворовых. Сказка мечтает о теремах, о дворцах, о царь-девицах, о более богатой, более красивой жизни, непохожей на будничную жизнь крепостной деревни, — лубок мечтает о том же самом, заменяя только «Ивана-царевича» — «Георгом, английским милордом», а «царь-девицу» — «герцогиней или принцессой». Самых обитателей «Домика в Коломне» последний не интересовал. Параша его не читала. По словам Пушкина

Она
Читала сочиненья Эмина.

Читала она, разумеется, и Матвея Комарова. Для мелкого мещанина литература была дурманом, забвением от серой печальной действительности.

У осознавшего свои интересы представителя мелкой буржуазии, у политически передового интеллигентно-разночинца был другой идеал, другой подход к литературе. Он понимал, что мечтать о золотых горах, о расписных теремах бессмысленно, — его идеал был проще и конкретнее, но зато осуществимей. Для достижения этого идеала нужна была длительная борьба с господствующими классами, борьба с отмирающим крепостничеством, а позже с нарождающимся капитализмом. Поэтому, с точки зрения разночинца положительно было то, что звало к борьбе, а звать могло только то, что было реально, что объективно верно изображало будни мелкого буржуа, его серый повседневный быт, в противовес быту усадебного или великосветского дворянства, с одной стороны, роскошному быту героев наивной крестьянско-мещанской фантазии, с другой стороны. «Довольно выдумки, довольно фантастики,

дайте нам живого человека, крестьянина в деревне, чиновника в городе», — таков был клич обиженного, угнетенного человека, таков был клич разночинца на протяжении всей истории разночинной интеллигенции. С точки зрения интеллигента-разночинца действителен был только реализм в литературе. И если сам какой-нибудь станционный смотритель не читал «Станционного смотрителя», то представители мыслящей разночинной интеллигенции (в частности молодой Достоевский¹) выдвигали это произведение Пушкина, как свою художественную декларацию. Так разошлись пути авангарда и аррьергарда мелкой буржуазии. И авангард и аррьергард стояли на одной *классовой* позиции, но их культурный уровень, степень осознания своих интересов, их литературный идеал были глубоко различны. И если измученный, обнищавший крестьянин читал с удовольствием «Георга, английского милорда», то идеолог крестьянства — Некрасов с интеллигентским презрением относился к лубку и с нетерпением ожидал того «желанного времячка», «когда мужик не Блюхера и не милорда глупого, Белинского и Гоголя с базара понесет». Еще раньше идеолог мелкобуржуазной интеллигенции Белинский еще более жестоко осмеял «мещанина города Москвы» Матвея Комарова, квалифицировав его повести, как ненужный и вредный хлам. Не менее враждебно отнесся реалист Белинский к народной поэзии, народной фантастике, упрекнув даже Пушкина за разработку «и без того уродливой поэзии». Из всех фантазий Пушкина Белинскому больше всего нравилась «Русалка», именно тем, что в ней «народная» фантастика доведена до минимума, тем, что в ней, говоря словами Белинского, «столько общечеловеческого, действительного, реального, что, читая ее, думаешь читать совсем не сказку...». К сказкам же Пушкина, за исключением «Сказки о рыбаке и рыбке», в которой, по словам Белинского, народу принадлежит только мысль, а остальное «принадлежит поэту», — к сказкам Пушкина Белинский, повторяю, отнесся враж-

¹ См. «Бедные люди», письмо Девушкина к Вариньке ст июля 1, где идет речь о «Станционном смотрителе». (Собр. соч. Достоевского, т. I.)

дебно. И это понятно, — идеолог мелкой буржуазии, считавшей народную фантастику «уродливой», а лубок — детским, и расценивавший Матвея Комарова, как образец бездарности, не мог принять и опозитизированную сказку и доведенный до художественности лубок. Подмена скудной действительности пышной фантастикой, не могла ему импонировать, — для него ценен был Пушкин-реалист, Пушкин, умевший находить красоту «здесь на Руси, под ее серым небом».

Пушкин был разночинцем, мелким буржуа, политически себя не осознавшим. Поэтому установка его художественных произведений была не всегда достаточно четкой, не всегда удовлетворяла социальному заказу разночинной интеллигенции. «Сказка о царе Салтане» — это фактически некоторый срыв в эволюции творчества Пушкина, но срыв не по линии дворянской тематики. Сказка эта является художественным воплощением идеала мелкой буржуазии, дерзких мечтаний Коломны, связанным с некоторым отходом от трезвых, реальных идеалов авангарда мелкой буржуазии.

ГЛАВА XVII

Значение Пушкина, как представителя разночинцев в литературе, становится еще более ясным при анализе критических отзывов о Пушкине, сделанных его современниками. Как известно, критика 20 — 30-х годов была преимущественно дворянской. Представители этой дворянской критики за исключением группы «архаистов», уже ставшей в 20-е годы литературным меньшинством, доходили до восторженного пафоса, говоря о произведениях Пушкина александровской эпохи. Для них Пушкин — прежде всего певец «Руслана и Людмилы», «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана». В начале может показаться странным, что певец не всего дворянства, а только его буржуазно-революционного меньшинства, был принят так горячо всем дворянством. Однако, это противоречие легко объяснимо, — рядовой дворянин большей частью не замечал буржуазно-революционной идеологии ранних произведений Пушкина, так как подходил к произведению с чисто эстетическими, а не идеологическими требованиями. Поэмы молодого

Пушкина не резали слух дворянина тривиальностью, не возмущали этого дворянина прозаизмами, нет, они не жили его поэтическими сравнениями, романтическими описаниями пейзажа, красотой, — короче говоря, они удовлетворяли эстетическим требованиям дворянства, а о выдержанности идеологии заботился не рядовой читатель-дворянин, а только идеологи дворянства [в частности, дворянские критики, да и то не все]. Именно этой эстетической приемлемостью объясняет популярность «Кавказского пленника» рецензент из «Галатеи». Отмечая идеологические «несовершенства» поэмы [к таковым он причисляет мизантропию, отсутствие патриотизма, чрезмерно сочувственное изображение горцев и пр.], рецензент из «Галатеи» пишет: «Все эти несовершенства касаются *внутренней*, а не внешней стороны... ошибочно создание, но *отделка прелестна*. Этим объясняется, почему «Кавказский пленник» пользовался и пользуется необыкновенной славой у читающей публики... Есть люди, для которых приятная гармония и блеск заменяют самую истину».¹ Сам рецензент далеко не принадлежит к таким людям, *по своему мировоззрению*² прекраснодушный дворянин маниловского типа он не может понять разочарования героя поэмы и ее автора «в роскошной весне жизни», жестоко осуждает всю вообще романтическую поэзию за то, что она «перекликается не с небом, а с адом», но вместе с тем, признает, что «если «Кавказский пленник» нельзя защитить от укоризны в целом... то, с другой стороны, нельзя не восхищаться его частностями и отделкой... о стихах и говорить нечего: сами грации нашептывали их Пушкину». То есть, иначе говоря, — *идеология не выдержана, а эстетическая сторона — верх совершенства*. Этой эстетической приемлемостью «Кавказского пленника» и прочих поэм молодого Пушкина объясняется их популярность среди

¹ «Галатея» 1837. Перепечатано у Зелинского, «Русская критическая литература о Пушкине», М. 1904 г.

² Мы подчеркивает — *по своему мировоззрению*, ибо автор рецензии, редактор-издатель «Галатеи» С. Е. Раич был родом из духовных и к дворянскому сословию не принадлежал, что, разумеется, не мешало ему быть всецело проникнутым дворянской идеологией и отражать эту последнюю в своих статьях. А. Г.

дворянства, этим же объясняется и ряд хвалебных критических отзывов, посвященных этим поэмам. К произведениям, удовлетворяющим эстетическим требованиям дворянства, принадлежат: «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья-разбойники», «Цыганы», «Гаврилиада» и первые главы «Евгения Онегина». С IV главы «Онегина» [1828 г.] начинается перелом.

Дело в том, что дворянство увидело в IV главе «Евгения Онегина» сатиру на себя. Уже стало ясно, что Онегин не герой, как хотелось бы дворянскому читателю, а лишний, никчемный человек, живая эпитафия дворянству. В так наз. большом свете происходит брожение. «Характером Онегина недовольны или лучше его не любят»,¹ — отмечает сотрудник «Московского Вестника», наблюдающий настроение большого света. Нам теперь может казаться, что в лице Онегина Пушкин идеализировал дворянское общество, дворянский читатель конца 20-х годов судил иначе и в пушкинской поэме видел злейшую сатиру на себя, надгробный памятник себе, а вовсе не свой апофеоз. Когда появилась IV глава «Онегина», всем стало ясно, что Пушкин стремится обрисовать в своей поэме характеры дворянского сословия и что обрисовывать он их будет сквозь сатирическую, а не идиллическую призму.

Это снижение характеров и было причиной того, что IV и V песни «Евгения Онегина» не понравились обычному читателю Пушкина. «Какие характеры созданы в «Онегине», — спрашивает критик из «Атеней», — ... естественно ли все это? Нет характеров... Нет и действия.² Ровно через 10 лет после этой рецензии, уже после смерти Пушкина, другой дворянский журнал, «Галатей», дал такую же оценку «Евгению Онегину». По словам рецензента из «Галатеи», «одна Татьяна выдержала свой характер от начала до конца»;³ следовательно, все прочие лица не выдерживают критики. Кроме явного снижения характеров, дворянские литераторы были недовольны IV главой «Онегина» и по другой

¹ «Моск. Вестник», 1828 г. ч. 7-я, № 4.

² «Атеней», 1828 г., ч. 1, № 4, ст. В., переп. у Зелинского, ч. 2, 3-е изд.

³ «Галатей», 1839 г., ч. 3, № 23.

причине. Им претило нарушение эстетических канонов, введение грубых, простонародных слов, прозаических оборотов, изображение «низкой» природы. «Лучинка, друг ночей зимних», — восклицает все тот же критик из «Атенея», — «трещит перед девою, прядущею в избушке. Скажи это кто-нибудь другой, а не Пушкин, досталось бы ему от наших должностных Аристархов». ¹ Не следует, однако, думать, что критик из «Атенея» не разделяет гнева «должностных Аристархов»; он просто хочет сказать, что к Пушкину следует относиться так же строго, как и к другим, не *взирая на прошлые его заслуги*. Оскорбляет дворянского критика и появление на сцене крестьянина с дровнями, и самое слово «дровни» в соседстве с «торжествуя» («первый раз, думаю, дровни в завидном соседстве с «торжествуя», «Атений», 1828 г.), оскорбляет его и слово «девченки» в применении к дворянским барышням, —

Девченки прыгают заране.

«Как эти *девченки*, готовящиеся на бал, — восклицает дворянский критик, — забавны перед девою, прядущею в избушке». Интересно отметить, что сам Пушкин великолепно понимал социальный смысл нападок «Атенея» и заострил его в своей заметке об «Евгении Онегине». «Осудил он также слово «корова», — пишет Пушкин о рецензенте из «Атенея», — и выговаривал мне за то, что я барышень *благородных* и вероятно *чиновных* назвал девченками (что, конечно, неучтиво), между тем как простую деревенскую девку назвал «девой»». Этот комментарий самого Пушкина к нападкам «Атенея» еще ярче вскрывает классовую сущность этих нападков.

В 1829 г. появилась новая поэма Пушкина «Полтава». Казалось бы, мы имеем дело с батально-героической дворянской поэмой. Однако, современное Пушкину дворянство далеко не оказало радушного приема новой поэме Пушкина. Едва ли не единственный журнал, встретивший «Полтаву» сочувственно, — это был «Московский Телеграф» Н. А. Полевого, орган либерально-промышленной буржуазии и молодой разночинной интеллигенции. Дворянские литераторы и дворянские читатели не нашли

¹ «Атений», 1828 г., ч. 1, № 4.

для нее ничего, кроме хулы и желчи. Казалось бы, необъяснимое противоречие. А все дело в том, что «Полтава» — вещь дворянская по теме, но не дворянская по выполнению. Это сказалось, прежде всего, в обрисовке характеров. Дворянский читатель требовал штампованных, трафаретных, ходульных образов, мелодраматических злодеев, мелодраматических героев. «От лиц исторических мы требуем *полноты* характера», — пишет рецензент «Сына Отечества», и тут же замечает: «Этого нет в поэме «Полтава». ¹ Дворянский читатель хотел видеть в Мазепе ходульного честолюбца или злодея, — по словам «Сына Отечества». Мазепа изображен не честолюбцем, не хитрецом, не злодеем, но просто — *злым дураком*. ² И не только характер Мазепы не удовлетворял дворянского читателя, но и характер Кочубея, и характер Карла XII.

«Кочубей не из любви к отечеству пишет донос на Мазепу, а из мщениия за похищение своей дочери», ³ — отмечает «Сын Отечества». По словам Надеждина, пушкинский Кочубей «не самообрекающаяся жертва любви к отечеству, а злобный мстительный старик». ⁴ О том же самом пишет третий дворянский журнал — «Галатея». «Кто таков Карл в поэме Пушкина?» — спрашивает «Сын Отечества».

«Он мальчик бойкий и отважный» и т. д.

«Итак, Карл XII, мальчик бойкий и отважный, воинственный бродяга. Помилуйте, Александр Сергеевич! Это уже волность пиитическая через край». ⁵ «Что такое Карл XII? Извольте слушать» ⁶ — восклицает в то же время Надеждин из «Вестника Европы». Но что Карл XII, когда, по мнению «Галатеи», «самый Петр, этот прототип героя, является на сцену не в том свяшенном величии, в котором осенила его Полтавская битва». ⁷ Итак, резюмируем. Пушкин в «Полтаве» изображает героев дворянской истории, но изображает их не в том разрезе, в

¹ «Сын Отечества», 1829 г., ч. 125, № 15, «Разбор поэмы «Полтава»».

² Там же.

³ Там же.

⁴ «Вестник Европы», 1829 г.

⁵ «Сын Отечества», 1829 г.

⁶ «Вестник Европы», 1829 г.

⁷ «Галатея», 1839 г.

каком хотел бы их видеть дворянский читатель. Рисуя Мазепу не честолюбцем и злодеем, а как выразился «Сын Отечества», а просто «злым дураком», Карла XII — «мальчиком бойким и отважным», — Пушкин снижает шаблонные образы дворянской истории, придает им обыденные, жизненные человеческие черты. Пушкин рисует не драматических злодеев и праведников, не штампованных героев и честолюбцев, а просто людей, живых людей. Исторические деятели перестают быть избранными, становятся просто обыденными людьми, сливаются с толпой, за исключением, конечно, Петра, в значительной мере поэтизированного Пушкиным. Это и воспринималось дворянством того времени, как злейший гротеск, как пародия, как шарж на отечественную историю, а вовсе не как апофеоз этой истории. «Подобные гротески», — замечает Надеждин, — «в своем месте посмешили бы, конечно, в сладость; но здесь они, право, возбуждают сожаление». ¹ И тут же прибавляет, что если Пушкин гений, то разве только на каррикатуры. «Поэзия Пушкина есть просто пародия. Нечего бога гневить. Что правда, то правда». ² Итак, снижение, окаррикуатуривание героических образов дворянской истории, — это было основным, что делало «Полтаву» неприемлемой для дворянского читателя.

Невольно возникает вопрос, но разве в «Полтаве» есть только это окаррикуатуривание? А как же батальная героика? А как же восхваление «птенцов гнезда Петрова»? Однако, очень легко убедиться, что именно батальная героика, в частности полтавская битва, занимают в поэме весьма небольшое место. Еще Надеждин заметил, что в поэме «Полтава» «сама Полтава составляет такой неприметный уголок, что его едва и отыскать можно». ³ По словам рецензента из «Галатеи», «Полтава» в пушкинском произведении составляет только эпизод, не более». ⁴

^ Что же касается восхваления сотрудников Петра, «птенцов гнезда Петрова», то об этом лучше всего предоставим судить дворянским журналам того времени.

¹ «Вестник Европы», 1829 г., № 8.

² Там же.

³ Там же.

⁴ «Галатея», 1839 г.

Вот что пишет хотя бы «Галатее»: «Из них, из этих героев можно было составить целую галерею, богатую картинную галерею. Но посмотрите, как Пушкин рисует их... Пушкин уделил всего два стиха на изображение Шереметева, Брюса, Боура, Репнина...».¹ «Галатее» права, — о Шереметеве, Брюсе, Боуре, Репнине говорится только в двух строчках и говорится не ярко, не убедительно, без обрисовки характеров, путем одного только механического перечисления имени, —

И Шереметев благородный,
И Брюс, и Боур, и Репнин.

О безвестном, скромном участнике полтавской битвы, о рядовом казаке, у Пушкина сказано гораздо больше и ярче. О героизме Брюса, Боура и Репнина кричали все официальные исторические источники. Героический подвиг рядового и весь образ этого рядового — вымысел самого Пушкина.

Вслед за «Полтавой» появился «Граф Нулин». Известны ожесточенные нападки Надеждина на эту поэму. Но прежде чем перейти непосредственно к ним, следует выяснить хотя бы в общих чертах классовый облик Надеждина. Надеждин, как известно, был сыном бедного сельского попа, — но не социальным его происхождением определялась его идеология в рассматриваемый нами период. Надеждин — редактор передового журнала «Телескоп», печатавший «философическое письмо» Чаадаева и сосланный за это в Усть-Сысольск, идейный руководитель Белинского, — это другой Надеждин, Надеждин позднейшего периода. Надеждин 1829 г. это преобладающей сотрудник преобладающей из журналов — «Вестник Европы», архидворянского органа, выходившего под редакцией яркого консерватора Каченовского. Вся деятельность Надеждина этого периода — сплошное подделывание под тон дворянских журналов, возможно, что подделывание неискреннее; Надеждин «был человек вполне просвещенный, но не имевший никаких твердых убеждений»,² «он вертелся, как флюгер»,³ — так характеризует его один

¹ «Галатее», 1839 г.

² И. И. Панаев, «Литературные воспоминания», Ленинград, «Academia», 1928 г., стр. 190.

³ Там же.

из авторитетнейших современников, — И. И. Панаев, а Панаев, как известно, симпатизировал Надеждину, так что о каких-либо личных счетах здесь не может быть и речи. Как бы то ни было, Надеждин, — сотрудник «Вестника Европы», это не Надеждин — редактор «Телескопа», — это представитель дворянства и не всего дворянства, а его верхушечного слоя, дворянско-бюрократического. Нападая на «Полтаву», Надеждин пел в унисон с «Сыном Отечества» и «Галатеей»; так же как и они, он был возмущен снижением героических характеров, отсутствием батально-героического элемента. Именно он был недоволен тем, что «в этом поэтическом зданьице, носящем величественно имя «Полтава», сама Полтава занимает такой неприметный уголок, что его едва и отыскать можно». ¹ Но особенно ярко вскрылась дворянская идеология Надеждина при разборе «Графа Нулина».

«Граф Нулин» возмутил Надеждина, помимо своей фривольности, «безнравственности», вульгарностью, тривиальностью, ультра натурализмом. «Все это верный снимок с природы», — иронически замечает Надеждин. — «Но с какой природы? Вот тут-то и заковычка! Мало ли в природе вещей, которые *вовсе не идут для показу*. Дай себе волю. . . залетишь бог знает куда!» ² Куда же, например, — возникает вопрос. Что, по мнению Надеждина, «совсем не идет для показу?». Оказывается. . . «от спальни недалеко до девичьей, от девичьей — до передней. . .» ³ Литература должна была изображать салон, кабинет, будуар, что угодно, но не девичью и не переднюю. Близость «передней», — вот чего испугался чистоплюющийся эстет Надеждин, читая «Графа Нулина».

Эстетическое чутье Надеждина, в особенности, оскорблялось при разборе пейзажа из «Графа Нулина», — об этом пейзаже мы уже говорили; в своем месте. Совершенно естественно, что автору приведенных выше строк претила эта ультрареалистическая «панорама сельской или, лучше, *дворовой природы. . .*» (курсив Надеждина). Если девичья и передняя «не идут для показу», то грязный двор — и подавно. Но и вторая часть поэмы — опи-

¹ «Вестник Европы», 1829 г., № 8.

² Там же.

³ Там же.

сание ночной проказы Нулина — также оскорбляет Надеждина. По мнению Надеждина, «повесничествам и беспутствам» (читай — дворянским повесничествам и беспутствам) «несть числа; выставлять их на показ — значит оскорблять человеческую природу». ¹ Итак, реалистически нарисованный пейзаж («природа во всей нагоде своей») и оскорбление «человеческой» (читай дворянской) природы, — вот основное, что заставляет Надеждина гордо отвергнуть «Графа Нулина».

Если при появлении «Графа Нулина» в дворянских журналах еще раздавались отдельные робкие голоса в пользу пушкинской поэмы (не все были столь дальновидны, как Надеждин), то появление VII главы «Онегина» было встречено общим несочувствием. Один «Московский Телеграф» приветствовал Пушкина: но «разбойник-Полевой», проповедывавший, по выражению Пушкина, «якобинизм перед носом полиции», был, как известно, бельмом на глазу у всех дворянских литераторов. Его похвала могла только скомпрометировать VII главу «Онегина» в глазах дворянской читающей публики. Седьмая глава окончательно уверила дворянскую журналистику в падении таланта Пушкина. «Что далее будет, — неизвестно», — скептически замечает «Галатей», — «но последнее произведение музы А. С. (Александра Сергеевича) предвещает мало добра... Творец «Руслана и Людмилы» обещал так много, а исполнил? Он мог подарить нас произведением зрелым, блистательным и подарил седьмою главою «Онегина», которая ни содержанием, ни языком не блистательна». ² Пушкин обещал много, но не исполнил ничего; он не оправдал ожиданий аристократической читающей массы, — это уже было ясно. Жестоко напал на седьмую главу «Онегина» и негласный агент третьего отделения, редактор полуофициозной газеты Фаддей Венедиктович Булгарин; напал преимущественно за бессодержательность. «Какое же содержание в этой седьмой главе?» — спрашивает Булгарин. И тут же с негодованием восклицает: «Все содержание этой главы в том, что Таню везут в Москву из

¹ Там же.

² «Галатей», 1830 г., ч. 13, № 14. Перепеч. у Зелинского, ч. 3, 1888 г., стр. 6.

деревни». ¹ На первый взгляд подобный утилитаризм, внешне напоминающий нападки на того же Пушкина шестидесятников, может показаться странным в устах одного из реакционнейших журналистов XIX века. Но все дело в том, что требование *содержательности* искусства в 60-х годах в устах демократической интеллигенции, ставшее *революционным*, в николаевскую эпоху было несомненно *реакционным*. Содержательности от искусства требовали прежде всего *правлящие сферы*, и под содержательностью они имели в виду патриотизм, прославление самодержавно-бюрократического государства. Поэзия, по их мнению, должна была, прежде всего, иметь *цель*, все, что бесцельно, — ненужно. О бесцельности таланта Пушкина упоминал и присяжный драматург Нестор Кукольник, когда он говорил, что создает нечто «прочное и *значительное*», в противовес бессодержательным «пустычкам» Пушкина; на бессодержательность пушкинского творчества жаловался и Николай I. Наконец, еще в александровскую эпоху монархист и царедворец Жуковский спрашивал Пушкина: «Какую *цель* хочешь ты оставить своим талантом?». И сам Булгарин совершенно недвусмысленно указывает, что именно он подразумевает под *целью* и *содержательностью*. «Мы думали, — пишет он, — что автор «Руслана и Людмилы» устремился на Кавказ, чтоб напитаться высокими чувствами поэзии и... передать потомству *великие подвиги русских современных героев*. Мы думали, что *великие события на Востоке*, удивившие мир... возбудят *гений наших поэтов*, — и мы ошиблись...». ² Воспевание подвигов русского оружия на Востоке — вот очередная злободневная задача, которую Булгарин ставил современной ему поэзии. И это, однако, не был голос всего дворянства, — это был голос только *верхушечной его части*, бюрократических сфер Петербурга, интересы которых тесно соприкасались с интересами *торгового капитала*, — идеологию этих сфер и отражал Булгарин в своей «Северной Пчеле». Для дворянства не бюрократического, а землевладельческого восточные войны были

¹ «Северная Пчела», 1830 г., № 35. У Зелинского — ч. 3, стр. 13.

² Там же.

пустой затеей, нелепой авантюрой; певцы этого землевладельческого дворянства в лице его великосветской верхушки, — Вяземский, Боратынский, Дельвиг молчали о восточных войнах и писали не о блеске русского оружия, как этого хотел Булгарин, а о природе, о любви и о прочих, с точки зрения правящих сфер, безделушках. Недаром тот же Булгарин назвал стихи Дельвига *пиитическими безделушками* и сказал, что они могут быть украшением салонов и будуаров; в устах Булгарина комплимент сомнительный, — ведь, поэзия, по его мнению, должна иметь *высокую* цель, а не играть роль какой-то изящной игрушки. Но если седьмая глава «Онегина» не удовлетворяла *правящие сферы* вследствие своей «бессодержательности», то ведь, казалось бы, мы можем предположить, что она удовлетворяла как раз великосветское, не бюрократическое дворянство, ведь последнее не требовало от поэзии содержательности.

Однако разберемся. Чего же требовало от поэзии земледельческое дворянство? Прежде всего, *изящества*. В наиболее культурной своей части это дворянство читало Боратынского и Дельвига — плюс романы Марлинского, в наименее культурной части оно легко удовлетворялось бульварными романами барона Брамбеуса, — в обоих случаях оно стояло на страже *изящного вкуса*. Если великосветский дворянин читал о неземных девах, Хлоях и Лилеттах, то провинциальный мелкопоместный дворянин читал о «пуховом тельце девушек в коротеньких розовых юбочках»; но ни тот, ни другой, не желали читать о коломенской Параше. Пушкин, помимо своей *бессодержательности*, был «неизящен, груб, прозаичен»; а феодальное дворянство, о содержательности не заботившееся, об *изяществе* не забывало. И сам Булгарин нападает на Пушкина не только за бессодержательность; Дельвиг с его точки зрения тоже пишет безделушки, да по крайней мере, *пиитические*. Безделушки Дельвига можно прочесть в свободный час, от нечего делать; они, ведь как никак составляют украшение дворянской гостиной, — это безделушки, но безделушки изящные. О Пушкине Булгарин не скажет, что он составляет украшение салонов и будуаров, равно как не скажет, что его «безделушки» являются «пиитическими». Булгарин с ужасом выписывает из VII главы

«Онегина» описание горшков и кастрюль и восклицает: «мы никогда не думали, чтоб сии предметы могли составлять прелесть поэзии». У Пушкина не только отсутствует содержание, у него отсутствует изящный вкус, отсутствует поэзия. Этим объясняется сугубо отрицательный отзыв Булгарина по отношению к Пушкину.

В 1831 г. вышел в свет «Борис Годунов», написанный, как известно, несколькими годами ранее. «Борис Годунов» возмущал дворянскую критику, прежде всего, со стороны эстетической, — ей претил грубый, антисалонный язык пушкинской драмы, язык улиц и площадей. «Комедия моя не для дам, и я ее не дам», писал Пушкин в ответ на просьбу Жуковского, желавшего прочесть «Бориса Годунова» великой княгине. А ведь, это было в то время, когда литература ориентировалась, именно, на дам, на прекрасных читательниц, т. е., иначе говоря, на великосветские гостиные (вспомним одни названия, «Дамский Журнал», «Аглая» и пр.). Недаром еще «Братьев-разбойников» Пушкин печатал с оговоркой: «Если отечественные звуки — харчевня, кнут, острог, не испугают нежных ушей читательниц». ¹ Говоря, что «Борис Годунов» написан не для дам, Пушкин тем самым говорит, что это произведение не для барских салонов, не для великосветской публики. Действительно, даже такое невинное слово, как «тошнит» (из монолога Бориса), казалось дерзким и недопустимым читателю-дворянину. Автор анонимной критической брошюры о «Борисе Годунове» замечает об этом «низком» слове: «При слове «тошнит» не может ли иному чувствительному читателю представиться последствие тошноты. Неужели автор «Бориса» не слыхивал об изящной природе?» ² «Нельзя также не заметить здесь совсем не поэтического сравнения», — вторит анонимному критику «Сын Отечества».

Борис еще поморщится немного,
Что пьяница перед чаркою вина.

«Это сравнение, — замечает «Сын Отечества, — не всегда может быть позволено даже комедии». ³ Инте-

¹ Переписка (Акад. изд.), т. I.

² «О «Борисе Годунове», соч. А. Пушкина, «Разговор помещика... и... учителя российской словесности». — Отдельное издание, Москва, 1831.

³ «Сын Отечества», 1831, т. XX (статья В. Плаксина).

ресно сопоставить с этими критическими отзывами отзыв рядового читателя-дворянина, князя А. М. Горчакова. Когда еще в селе Михайловском Пушкин читал ему вслух свою трагедию, Горчакова возмутило слово «слиони» в сцене у Новодевичьего монастыря, и он чистосердечно посоветовал Пушкину выбросить это «вульгарное», «низкое» слово.

Грубость языка в «Борисе Годунове» была настолько вопиющей, что даже осведомитель из III отделения счел нужным возмутиться и заметить, что «человек с малейшим вкусом и тактом не осмелился бы никогда представить публике выражения, которые *нельзя проносить ни в одном благопристойном трактире*». Наряду с грубореалистическим языком, в «Борисе Годунове» возмущал натурализм и в изображении быта. По мнению чиновника из III отделения «самый разврат и попойка должны быть *облагорожены в поэзию*. Пушкинская трагедия или, как она была названа, комедия, разумеется, не удовлетворяла этому требованию. В особенности, кидалась в глаза грубонатуралистическая сцена в корчме.

Наконец, эстетическое восприятие дворянского читателя еще немало оскорблялось *отсутствием героики, снижением исторических образов*. «Ищешь сильных, возвышенных чувствований, — пишет раздосадованный дворянский критик, — и кроме двух или трех мест, принужден остаешься довольствоваться милыми, живыми, верными списками с *обыкновенной природы*». Действительно, «сильных, возвышенных чувствований», с точки зрения того времени, в «Борисе Годунове» немного, — преобладают списки с «обыкновенной природы».

Но дворянская критика была недовольна «Борисом Годуновым» и со стороны *идеологической*. Ведь, Пушкин впервые изобразил народную массу не как безмолвных статистов и не как статистов, восторженно кричащих «ура», — его народ это темная, косная, дикая и оппозиционно настроенная масса. Казалось бы, Пушкин проявил помещичий инстинкт, изобразив народ в столь мало привлекательных красках. Но одно и то же изображение может быть в одном месте революционным, в другом — реакционным. Именно дворянско-исторические

драматурги этой эпохи (Хомяков, Кукольник и пр.) рисовали народ в самых розовых тонах; зато народ этот был у них горячо предан московским царям и благоденствовал под опекой этих царей. Еще Павлов-Сильванский заметил, что в пушкинском народе отсутствует «та патриархальная любовь к царям, та преданность самодержавию, которая считалась... характерною чертою русского народа...».¹ Пушкин изобразил народ не слишком сочувственно, но за народ обиделись не представители демократии, а как и следовало ожидать, представители правящего дворянства. Они сразу поняли, что Пушкин своим изображением народа подрубает тот сук, на котором они держатся; в самом деле, на что можно надеяться если народ не предан ни царю, ни боярам? «Мы ожидаем от народа сильных движений, настоятельных требований, — пишет «Сын Отечества», — но... верховный дьяк... советует народу итти по домам, и народ молча расходится».² Еще многозначительнее суждение одного из чиновников III отделения, которому волей судеб пришлось выступать в роли литературного критика. Привожу его полностью. «Здесь представлено, — пишет возмущенный жандарм, — что народ с воплями и слезами просит Бориса принять царский венец... а между тем изображено, что люди плачут, сами не знают о чем, а другие вовсе не могут проливать слез и хотят луком натирать глаза. «О чем мы плачем, — говорит один. — А как нам знать, то ведают бояре, не нам чета, — отвечает другой».

Затрудняюсь в изложении моего мнения насчет сей сцены, — восклицает чиновник, — *прилично ли так толковать народные чувства?*³

И наконец в совершенное негодование приводила дворянских критиков пушкинская тирада, вложенная в уста Басманова:

Всегда народ к смятенью тайно склонен.

«Вот вздор какой, — восклицает анонимный критик, — *всегда склонен*. . . Пустое, с этим я совершенно не-

¹ Н. П. Сильванский, Народ и царь в трагедии Пушкина, соч. А. С. Пушкина под ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 308.

² «Сын Отечества» 1831 г., т. XX (статья В. Плаксина).

³ Сухомлинов, Очерки и исследования.

согласен». ¹ «Каково, — пишет дальше тот же критик, — мужик кричит народу с какого-то амвона:

Ступай вязать Борисова щенка.

Т. е. Федора, Борисова сына, которому присягли в верности. *Борисова щенка, какой изящный вкус!* И это национальность. ²

О прочих произведениях Пушкина, увидевших свет в николаевскую эпоху, дворянская критика упорно молчала — две-три полуиронические рецензии о повестях Белкина и одна хвалебная о «Царе Салтане», разумеется не в счет. Как рассказывал впоследствии брат Пушкина, Лев Сергеевич, когда появился «Домик в Коломне», дворянская читательская масса была настолько возмущена новой поэмой Пушкина, что в присутствии автора не считали возможным даже упоминать о «Домике в Коломне». Произведения последнего периода пушкинского творчества ниже критики, с точки зрения дворянской эстетики, — поэтому дворянская критика систематически замалчивает их. А, ведь именно в николаевскую эпоху создана «Сказка о Балде», «Сказка о рыбаке и рыбке», созданы «Песни западных славян», — эти маленькие поэмы из крестьянской жизни, созданы «Сцены из рыцарских времен», «Домик в Коломне», «Капитанская дочка», «Дубровский», «Повести Белкина». «История села Горюхина»; в николаевскую же эпоху появилась «История Пугачевского бунта».

«История Пугачевского бунта», вышедшая в 1833 г., также не удовлетворяла дворянского читателя. Как видим, даже в исторических трудах психология разночинца доминировала над дворянской идеологией. «История Пугачевского бунта», по единогласному свидетельству дворянской критики, отличается сухим, мертвым слогом. В ней нет ни капли того патриотического пафоса, которого требовал дворянский читатель. Пугачев вышел недостаточно ужасным, недостаточно кровавым.

«С большим нетерпением ожидали мы этой книги, —

¹ О «Борисе Годунове», соч. Александра Пушкина. Разговор... Москва, 1831 г.

² Там же.

пишет «Сын Отечества», — давно обещанной и долго не выходящей в свет. Многие надеялись и были в том уверены, что знаменитый наш поэт нарисует нам сей кровавый эпизод... кистью Байрона, подарит нас картиною ужасной, от которой... не одна дама упадет в обморок... Но, к крайнему сожалению, убедились, наконец, что автор на новом для него историческом поприще разрешился «*d'un enfant mort né*» (т. е. мертворожденным ребенком. — А. Г.).

В «Истории Пугачевского бунта» действительно все так холодно и сухо, что тщетно будет искать в нем труда знаменитого нашего поэта.¹ «Дворянину нужна была патриотическая, эмоциональная зарядка, — «История Пугачевского бунта», написанная сухо, протокольно (лишь бы отделаться), не давала этой зарядки. От пушкинского Пугачева ни одна дама не могла упасть в обморок.

Но мало того, Пушкин не только не дал патриотической эмоциональной зарядки, где он только мог, он дал эмоциональную зарядку в совершенно противоположном смысле. Он, по понятиям тогдашней дворянской критики, идеализировал Пугачева. Даже критики, сочувственно встретившие «Историю» (а таких было весьма немного), отмечали новое для них изображение образа Пугачева. Так, напр., рецензент из «Библиотеки для Чтения» указал, что Пугачев «был не без твердости воли и не без дарований». «Изыскания автора, — прибавляет он, — бросают большой свет на личный характер и природные способности этого разбойника». ² В особенности поразило этого рецензента сообщение о том, что генерал Михельсон мог принять пугачевское войско за корпус генерал-майора Декалонга, настолько оно было стройно дисциплинировано». «Признаться, — замечает критик, — и мы не можем вообразить, как происходили эти превращения, которые уже выходят из пределов дарований и довольно похожи на волшебство. Должно полагать, что автор не имел достаточно данных для того, чтобы объяснить их». ³ Этот вывод не-

¹ «Сын Отечества», 1835, ч. 169, № 3. Библиография (ст. П. К.).

² «Библиотека для Чтения», 1835, т. X, отд. 5.

³ Там же.

сколько утешил сотрудника «Библиотеки для Чтения», — или Пушкин чего-то не додумал, или не имел достаточно данных. Не мог же в самом деле дворянский журналист признать Пугачева талантливым стратегом, а не атаманом разнузданной пьяной черни!

Итак, патриотические фразы холодны и сухи, ни в какой мере неубедительны, а страшный Пугачев вышел вовсе не мелодраматическим злодеем. Таково было общее мнение дворянской критики об «Истории Пугачевского бунта».

Немудрено поэтому, что не только дворянские критики, но и дворянские читатели отнеслись далеко не благосклонно к Пушкину. «В публике очень бранят моего Пугачева, а что хуже, не покупают», — отмечает Пушкин в дневнике. — «Уваров... кричит о моей книге, как о возмутительном сочинении». В другом месте, уже в печати, Пушкин пишет, что «История Пугачевского бунта», не имев в публике никакого успеха, вероятно не будет иметь и нового издания».

До нас дошла любопытная полемика Пушкина с Броневским, автором «Истории Донского Войска», книги, немало место в которой отведено Пугачеву. Броневский, типичный дворянский историк, рисовал Пугачева действительно кровавым чудовищем. По словам Броневского, «Емелька Пугачев, бесспорно, принадлежал к редким явлениям, к извергам, вне законов природы рожденным, ибо в естестве его не было и малейшей искры добра... История сего злодея может изумить порочного и вселить отвращение даже в... разбойниках и убийцах». Из этих строк мы видим, какое изображение Пугачева требовалось дворянскому читателю, — Броневский считал себя авторитетным историком, и на него ссылалась «Северная Пчела», полемизируя с Пушкиным. Пушкин же в своей заметке нападает на Броневского, преимущественно, за фактические ошибки, но мимоходом бросает интересное замечание: «*Политические и нравоучительные размышления, коими Броневский украсил свое повествование, слабы и пошлы и не вознаграждают читателя за недостаток факторов. . .*». И в виде иллюстрации к своей мысли Пушкин приводит отрывок, только что цитированный нами,

дабы еще ярче показать, как «слабы и пошлы» рассуждения Броневского.

Заговорив об «Истории Пугачевского бунта», не можем не упомянуть о другом историческом труде, задуманном Пушкиным в николаевскую эпоху, — это «История Петра Великого», дошедшая до нас только в набросках. Но и по этим наброскам видно, что Пушкин намерен был дать не иконописный образ голиковского Петра, а образ Петра-самодержца, соединяющего в своем лице черты гениального реформатора с чертами «самовластного помещика». Впрочем, Пушкин великолепно понимал, что такую историю Петра все равно не позволят печатать (см. об этом его разговор с А. В. Никитенко, воспроизведенный в «Дневнике» Никитенко).

Не будем распространяться о публицистических статьях Пушкина, — им еще Белинский дал правильную оценку, сказав, что в них отразился человек своего века, «со всеми предрассудками; другими словами, если уточнить определение Белинского в них отразился деклассированный дворянин 30-х годов. Публицистика Пушкина так же резко противоречит его художественным произведениям, как публицистика Гоголя («Выбранные места из «Переписки с друзьями») противоречит его «Ревизору» к «Мертвым душам». Пушкинская «История села Горюхина» — лучшее опровержение пушкинских же «Мыслей на дороге». «Мысли на дороге» это прежде всего отражение пушкинской общественно-политической идеологии, которую Пушкин все более и более преодолевал в своем художественном творчестве, незаметно для самого себя переходя на иные социальные позиции.

Однако, ни в один из рассматриваемых нами периодов нельзя представлять себе Пушкина *монолитным*, так же как в творчестве Пушкина александровской эпохи, можно найти элементы Пушкина-разночинца, так и в творчестве Пушкина николаевской эпохи несомненно имеются пережитки дворянского романтизма, *отрыжка* прошлого, — это «Каменный Гость» полуфантастическая феерия из жизни средневековой Испании.¹

* ¹ Разумеется, этот налет средневекового эстетизма несколько не умаляет огромной художественной и философской значимости, данного произведения, которую великолепно учитывал Белинский.

«Каменный Гость» — едва ли не единственное в своем роде произведение. Оно стоит особняком от прочих произведений Пушкина николаевской эпохи, и после феерически слащавого романтизма «Каменного Гостя» особенно ярок грубый реализм «Пира во время чумы». «Каменный Гость» — это апофеоз безмятежной дворянской Испании, а «Пир во время чумы» — эта драма без всякого налета красоты, совершенно натуралистически передающая смрадную атмосферу средневекового города, охваченного чумой, и наряду с этим переживания уличной проститутки. Эта драма наносила тяжелый удар сладкогласному дворянскому эстетизму.

Перед нами заключительный отзыв дворянской критики о Пушкине. «Галатей» поместила в 1839 г. ряд статей, посвященных Пушкину. По словам критика из «Галатеи», Пушкин вначале принадлежал к школе пюризме (под пюризмом критики «Галатеи» подразумевают эстетизм), и тогда был в апогее своей славы. «Впоследствии, — пишет критик, — он было, уклонился от нее (т. е. от этой школы. — А. Г.), зато, может быть, и музы. . . уклонялись от него. При конце земного поприща он принес им очистительную жертву в «Каменном Госте», в этой, к сожалению недоконченной пьесе, запечатленной истинным вкусом».¹ То, что мы назвали *отрыжкой дворянского романтизма*, критик из «Галатеи» воспринимал, как очистительный дар Пушкина по отношению к музам. По мнению критика из «Галатеи», «Руслан и Людмила» это одно из прелестнейших произведений Пушкина; в «Кавказском пленнике» ошибочно создание, но отделка прелестна; «Цыганы» — это поэма, исполненная. . . прелести, «Братья-разбойники» — рассказ поэтический по изложению, но не по содержанию. Ибо, что вы найдете поэтического в земледельце, который, соскучившись добывать насыщенный хлеб. . . трудами, пустился. . . на разбой. «Евгений Онегин», по мнению того же критика, — это красавица, у которой много прелести, но которую нельзя назвать чудом красоты, «Полтава», — если не самое слабое произведение, по крайней мере, одно из слабых: «Граф Нулин» и «Анджело» — не выдержат строгой

¹ „Галатей“, 1839, ч. 3. № 19.

критики. И, наконец, «Домик в Коломне» — это не более, как забавный анекдот. Три последних произведения, по мнению критика из «Галатеи», не заслуживают разбора. Но о прозе Пушкина, об его сказках, балладах и об «Истории Пугачевского бунта» он даже не упоминает, очевидно, из деликатности. Ведь, Пушкин находился в это время в гробу, а «Галатея» как никак уважала его память, хотя бы за «Руслана и Людмилу» или за «Цыган». Если «Домик в Коломне» и «Граф Нулин» не заслуживают разбора, то *пушкинская проза*, с точки зрения дворянского критика, не заслуживает даже *упоминания*.

Не следует, однако, думать, что грозный рецензент из «Галатеи» исчерпал все аргументы против Пушкина. «Мы еще не все высказали, — пишет он. — *Нам хотелось бы совершенно разоблачить Пушкина как поэта...*». Однако, чем же объясняет критик из «Галатеи» упадок пушкинского таланта? Пушкин, по его мнению, упал, потому что он стал *продавать* свои произведения, потому что он стал пролетарием-разночинцем. Критик из «Галатеи» сожалеет о блестящем времени Державина, Дмитриева, Карамзина, которые «бескорыстно»... подвизались на поприще словесности; короче говоря, он сожалеет о *феодалном* периоде русской литературы. По мнению сотрудника «Галатеи» с тех пор, как писатели стали продавать свои произведения, на русскую словесность «пал позор и литература наша... по крайней мере, невинная, не продажная, стала клониться к упадку». «Поэт, соблазненный *корыстью*, — пишет сотрудник «Галатеи», — перестает быть поэтом. Не в этом ли корень мнимого упадка пушкинского таланта?» «Имела ли меркантильность вредное влияние на произведения... Пушкина?» — спрашивает критик из «Галатеи». «На этот вопрос мы не будем отвечать ни утвердительно, ни отрицательно, а укажем читателям на *Песни западных славян*. Отчего в них мало поэзии... Оттого, что они напечатаны». Итак, что хочет сказать этим сотрудник «Галатеи»? Пушкин упал со своей прежней высоты, т. е., иначе говоря, изменил своему прежнему романтическому направлению, стал *реалистом*. Почему это случилось? Потому что он стал писать для денег, для *корысти*, потому что он стал торго-

вать своей рабочей силой, потому что он стал *разночинцем*. Сотрудник «Галатеи» недаром взял, как образец упадка Пушкина, «Песни западных славян», — в этих ультрадемократических песнях-поэмах, с точки зрения дворянской эстетики, действительно «мало поэзии». Сотрудник «Галатеи» сразу понял, что экономическое положение Пушкина николаевской поры и его демократический реализм тесным образом связаны. Хорошо делали социологический анализ дворянские критики!

ГЛАВА XVIII

Так произошел у Пушкина разрыв с дворянским читателем. Теперь нам ясно, почему Пушкин все время в ожидании обстрела со стороны дворянских критиков. За что же ожидает он нападков?

Допросом музу беспокоя,
С усмешкой скажет критик мой:
Куда завидного героя
Избрали вы! Кто ваш герой?

Итак, причина негодования предполагаемого критика заключается в неаристократичности пушкинского героя (имеется в виду Езёрский из «Родословной моего героя»). Пушкин же демонстративно отвечает предполагаемому критику:

А что, коллежский регистратор,
Какой вы строгий литератор!
Его пою. Зачем же нет?
Он мой приятель и сосед.

Дворянский критик находит, —

Что лучше, ежели поэт
Возьмет возвышенный предмет,

и что когда Державин воспевал кн. Мещерского, то, —

Князь Мещерский был сенатор,
А не коллежский регистратор.

На это Пушкин отвечает сравнением, —

Ветру и орлу
И сердцу девы нет закона
Гордись: таков и ты, поэт!
И для тебя закона нет!

.....

Глупец кричит: «куда, куда»,
Дорога здесь, но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекут
Мечтанья тайные...

Глупец — это тот, кто находит, «что лучше, ежели поэт возьмет возвышенный предмет», а «мечтанья тайные» влекут поэта именно к описанию будней мелкого чиновника, городского мещанина, к созданию станционных смотрителей и домиков в Коломне.

Создавая «Домик в Коломне», Пушкин снова предвидит разрыв с дворянским читателем. Недаром в начале поэмы он обращается к своей музе, —

Иль наглою, безнравственной, мишурной
Тебя в Москве журналы прозовут,
Или Газетою Литературной
Ты будешь призвана на барский суд.

С «барского суда» начинается «Домик в Коломне» и барским же судом он кончается:

Завидную ж вы избрали дорогу.
Ужель иных предметов не нашли?

Так, по мнению Пушкина, отнесется к его поэме читатель-дворянин, требующий «иных», т. е. возвышенных предметов.

Из всего вышесказанного ясно видно, что в рассматриваемый нами период между Пушкиным и петербургской аристократией непроходимая пропасть. Кто же в таком случае является читательским активом Пушкина? *Мелкопоместное* дворянство? Но эта была группа совершенно некультурная и, вообще говоря, мало очень читавшая; гораздо больше, чем какие бы то ни было литературные вопросы мелкопоместного дворянина интересовали значительно более актуальные для него вопросы «о сенокосе, о вине, о псарне, о своей родне...». Если же мелкопоместный дворянин и читал что-нибудь, то это были преимущественно полупорнографические романы барона Брамбеуса, но никак не «Медный Всадник», не «Евгений Онегин», а тем паче «Домик в Коломне».

Какая же группировка питалась Пушкиным? Народная масса — крестьяне, мещане, ремесленники? Однако, и так называемый, «народ» стоял тогда, как известно,

на чрезвычайно низком уровне развития. И ясно было, что пройдет немало времени, пока темный русский мужик научится читать и понимать Пушкина.

Кто же мог являться в рассматриваемую нами эпоху его читателем? *Разночинная интеллигенция*? Оно так и было. Но сам-то Пушкин, объективно игравший роль разночинца в литературе обслуживавший как раз эту общественную прослойку, имел весьма малое представление об ее существовании. Пушкин знал великосветскую аристократию, знал мелкопоместное дворянство, знал, наконец, темное, косное крестьянство и малокультурное городское мещанство. Но промежуточный слой, разночинная интеллигенция, этот слой остался Пушкину почти совершенно неизвестным. В его произведениях фигурируют бесчисленные крестьяне, мещане, чиновники, но нет почти ни одного, за немногим исключением, *интеллигентного разночинца*. Естественно, что Пушкину казалось, что у него нет читателя, что он совершенно одинок, никем не понят. В этом величайшая трагедия Пушкина. Именно отсюда его индивидуализм, его замкнутость в себе, его стремление к одиночеству, к отрыву от толпы, —

Ты царь. Живи один, дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум.

Для кого же в таком случае писал Пушкин? Неужели только для себя? Нет, он все время надеется, что когда-нибудь, в далеком будущем, его оценят, и оценят именно широкие народные массы. Ведь он-то сам считал себя неразрывно связанным с многомиллионной народной массой, считал себя неотъемлемой частицей ее и грустные мотивы своей поэзии тесным образом связывал с грустью *крестьянских песен*, —

Фигурно иль буквально: всей семьей,
От ямщика до первого поэта,
Мы все поем уныло. Грустный вой
Песнь русская.

Этой своей ориентацией на низы Пушкин лишний раз показал, что *дворянским поэтом* он, во всяком случае, не был:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий,
Тунгуз, и друг степей, калмык.

Вот на какой широкий круг читателей ориентировался Пушкин. Но это все в далеком будущем. А пока что, —

Ты царь, живи один.

Субъективно, сознательно Пушкин писал для народных масс будущего, объективно же, бессознательно или вернее *подсознательно* он творил волю нарождавшейся разночинной интеллигенции. Дворянство травило гениального разночинца, упорно не хотело считать его своим, да и сам Пушкин чувствовал себя чужим среди «злодеев и смешанных, и скучных, тупых, привязчивых судей» и в то же время не мог уйти от них, скованный воспитанием, предрассудками, традицией класса, среди которого он вырос, и общественно-политическую идеологию которого впитал в себя с молоком матери. И, как рассказывает Панаев, в то самое время, когда молодые литераторы-разночинцы взирали на Пушкина с благоговением, и не смели подойти к нему, он, их кумир, их знамя, проводил время с великосветскими львами, его ненавидевшими и фактически ему чуждыми. Создавался заколдованный круг, разорвавшийся, как известно, трагически. Первый и гениальный представитель разночинства в литературе погиб от руки морально грязной личности, кутилы, прожигателя жизни, истинного представителя вырождающегося дворянства. Подлинным же, фактическим убийцей Пушкина был, конечно, не этот проходимец, случайно встретившийся на жизненном пути Пушкина, и не Н. Н. Пушкина, как полагают некоторые историки-идеалисты, и даже не Николай I. Подлинным, фактическим убийцей было непринявшее его, враждебное ему дворянство.

Трагедия Пушкина не в том, что он явился раньше времени, не тогда, когда следовало, а в том, что он явился не там, где следовало, не среди того класса, эмоциональные стремления которого он отразил в своем творчестве. В этом разгадка пушкинской трагедии.

Чьим представителем был Пушкин, интересы какой общественной группировки он обслуживал, стало особенно ясным после его трагической смерти. Смерть Пушкина была событием в общественной жизни тогдашнего Петербурга. Аристократия торжествовала, — наконец-то ей удалось избавиться от ненавистного выскочки-разночинца, все время упорно предъявлявшего какие-то ни на чем не основанные аристократические претензии. «В наших позолоченных салонах и раздушенных будуарах, — пишет княгиня Мещерская-Карамзина, едва ли кто-нибудь думал и сожалел о краткости его блестящего поприща. Слышались даже оскорбительные эпитеты и укоризны... И в то же время раздавались похвалы рыцарскому поведению гнусного оболыстителя и проходимца».¹ «При наличности в высшем обществе малого представления о гении Пушкина, — пишет саксонский посланник, — не надо удивляться, что только немногие окружали его смертный одр, в то время, как Нидерландское посольство атаковывалось обществом, выражавшим свою радость по поводу... спасения молодого человека»² (Нидерландским посланником был, как известно, приемный отец Дантеса, барон Геккерен). Еще более убедительно пишет о том же сам барон Геккерен. «Если что-нибудь может облегчить мое горе, — доносит своему правительству этот старый дипломат, — то только те знаки внимания и сочувствия, которые я получаю от всего петербургского общества».³ Мы дальше увидим, что под «обществом» барон Геккерен подразумевал исключительно так называемый «большой свет», т. е. сливки петербургской аристократии. Наконец, по свидетельству князя П. А. Вяземского, «в большом свете жалели о судьбе интересного Геккерена, а для Пушкина не находили ничего, кроме хулы».⁴ Так встретили смерть

¹ См. у Я. Грота, стр. 261, переп. в IV вып. Сборн. Вересаева, «Пушкин в жизни», стр. 154.

² Я. Грот, стр. 298.

³ П. Е. Щеголев, «Дуэль и смерть Пушкина», последнее издание.

⁴ Там же.

великого русского поэта верхние слои русского дворянства!

Д. Благой в своей статье о Пушкине, помещенной в одном из номеров «Литературной Газеты» за 1930 г., развивает следующую мысль. Пушкин 30-х годов остался без социальной среды и, оторвавшись от своей прежней социальной почвы, не примкнул к новой. Это мнение глубоко ошибочно. Если дворянским читателем и дворянской критикой Пушкин 30-х годов уже не воспринимался, как поэт в лучшем смысле этого слова, если в большом свете говорить о падении таланта Пушкина было своеобразной модой, то в это самое время Пушкина читали, заучивали наизусть по всем концам России совершенно новые читательские слои. Пушкина воспринял, как «своего», забитый на задворки культурной жизни, еще даже не грезивший о том положении гегемона, каковое он занял в 60-х годах, — массовый читатель, читатель-разночинец.

В то самое время, когда нидерландское посольство осаждалось петербургской аристократией, по словам Панаева: «Трагическая смерть Пушкина пробудила Петербург от апатии. . . В городе сделалось необыкновенное движение, толпы народа. . . с утра до ночи осаждали дом. Это было уже похоже на народную манифестацию, на очнувшееся вдруг общественное мнение». Кто же был выразителем этого мнения? Какая группа выразила чувства энтузиазма по отношению к Пушкину в то время, как его имя обливалось грязью в великосветских салонах. По словам прусского посланника Либермана, «это чувство появилось в низших слоях населения столицы с гораздо большей силой, чем в рядах высшего, потому, что. . . понятно, Пушкин был более популярен и встречал большее поклонение у русских низших слоев». ¹ По словам Мещерской-Карамзиной, в числе почитателей Пушкина были «простолюдины в тулупах, а иные даже и в лохмотьях. . .». ² Если это свидетельство верно, оно показывает, что популярность Пушкина вышла из пределов разночинной интеллиген-

¹ П. Е. Щеголев, «Дуэль и смерть Пушкина», последнее издание.

² Я. Грот.

ции и мелкого чиновничества и распространилась даже в широких народных массах. Но это не исключает нашего положения, что основным элементом, выразившим сочувствие Пушкину, был все-таки разночинец. По словам вюртембергского посла, Пушкину «особенно спешили рукоплескать чиновники, многочисленный класс, являющийся в некотором роде... третьим сословием в России;... они создают апофеоз человеку, произведения которого являются выражением их собственных чувств». ¹ Как видим, для вюртембергского посла были совершенно ясны как популярность Пушкина среди разночинцев, так и разночинский характер его творчества. Но наиболее точную формулировку дает все тот же барон Геккерен. «Общественное мнение,—пишет Геккерен,—высказывалось при кончине г. Пушкина с большей силой, чем предполагали... это мнение принадлежит не высшему классу. Чувства, о которых я говорю, принадлежат лицам из третьего сословия, если так можно назвать в России класс промежуточный между... аристократией... и народной массой. Сословие это состоит из литераторов, артистов, чиновников низшего разряда, национальных коммерсантов и т. д.» ² Как видим, рядовому современнику, да еще смотревшему со стороны, классовая сущность Пушкина была совершенно ясна.

В дни смерти Пушкина в Петербурге было покойно... «Смерть Пушкина представляется здесь, как несравнимая потеря страны, как общественное бедствие», — доносит прусский посланник... «Громко кричат о том, что было бы невыносимо, чтобы французы могли безнаказанно убить человека, с которым исчезла одна из самых светлых национальных слав... Со времени смерти Пушкина и до перенесения его праха в церковь в его доме перебивало до 50 000 лиц... Многие корпорации просили о разрешении нести останки умершего». ³ «Это было уже похоже на народную манифестацию, на очнувшееся общественное мнение», ⁴ — вспо-

¹ П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина, последн. изд.

² Там же

³ Там же.

⁴ Панаев. Литературные воспоминания, стр. 157.

минал впоследствии Панаев. «Я знаю положительно, — пишет все тот же прусский посланник, — что... в последние дни в С.-Петербурге произносятся самые странные речи, утверждающие, между прочим, что г. Пушкин был... единственным представителем народной вольности и проч. и проч.»¹ Кончилось тем, что гроб Пушкина, во избежание демонстраций, был увезен ночью из столицы, а дом, в котором жил и умер поэт, был оцеплен сзади и спереди жандармскими пикетами, — в жандармском корпусе забеспокоились не на шутку. Интеллигент-разночинец не только впервые показал, что он вообще говоря существует, но и что он представляет собою *горючий материал*, при первом случае готовый вспыхнуть. Разночинная интеллигенция впервые выразила *массовый* протест против существующего порядка, больше не вырывавшийся наружу, вплоть до процесса петрашевцев, и не случайность, что на знамени этой волнующейся, оппозиционно настроенной разночинной интеллигенции было написано имя Пушкина, этого, на языке тогдашних разночинцев «единственного представителя народной вольности».

ГЛАВА XX

Демократический переворот, произведенный в литературе Пушкиным, не мог не вызвать дворянской реакции. И таковая не замедлила явиться в лице поэта Кукольника и романиста Каменского, — Кукольник был антагонистом пушкинской поэзии, Каменский — пушкинской прозы.

Кукольник в нашем представлении не больше, чем посредственный поэт 30-х годов, в свое время чрезмерно захваленный критиками, а потом совершенно забытый. На самом же деле, историческая роль Кукольника была гораздо значительнее, чем это может показаться вначале. Кукольник, как поэт, был бездарен, — это правда, — но этот бездарный поэт и драматург долгое время был кумиром дворянской молодежи конца 30-х годов, гвардейских офицеров, гусаров и уланов. «Великий Кукольник», — воскликнул в своем журнале

¹ П. Е. Щеголев, Дуэль и смерть Пушкина, посл. изд.

Сенковский, — и это был возглас не только Сенковского, но и всего образованного дворянства 30-х годов. За что же получил такую популярность этот бездарный поэт? Обратимся к воспоминаниям Панаева. По словам последнего, Кукольник, говоря о Пушкине, обмолвился как-то раз следующей фразой: «Он (т. е. Пушкин. А. Г.) не создал ничего значительного, а если бы мне бог продлил жизнь, то я создам что-нибудь прочное, серьезное и, может быть, дам *другое направление литературе*». ¹ Итак, если верить Панаеву, Кукольник намеревался дать литературе какое-то новое направление, диаметрально противоположное *пушкинскому*. В чем же должно было заключаться это направление? На этот вопрос мы находим кристально ясный ответ в тех же «Воспоминаниях» Панаева. По словам Панаева, «Кукольник преследовал мелкое, по его мнению, направление литературы, данное Пушкиным, все проповедывал о *колоссальных* созданиях; он полагал, что ему по плечу были только героические личности. . . Каменский все так же бредил *колоссами* и с иронической улыбкой поглядывал на тех, которые брали предметом для своих рассказов. . . *обыденную жизнь*». ² Это свидетельство Панаева объясняет как смысл появления Кукольника и Каменского, так и смысл той популярности, которой эти двое бездарных писателей пользовались среди дворянства. Пушкин *унизил* литературу своими «Домиками в Коломне» и «Станционными зрителями». Кукольник должен *возвысить* литературу своими «Торквато Тассо» и «Джюлио Мости». Не убогая деревенская Россия, а Италия эпохи ренессанса, не «Станционный зритель, а «Торквато Тассо», не мелкие будничные людишки, а возвышенные, колоссальные герои, не Пушкин, а Кукольник. Долой демократа Пушкина, да здравствует аристократ Кукольник, — таков был лозунг дня дворянства 30-х годов. Имя Кукольника стало знаменем дворянства так же, как имя Пушкина было знаменем разночинной интеллигенции. Кукольник должен был вернуть литературе высокий

¹ И. И. Панаев, Литературные воспоминания. Academia, 1928, стр. 71.

² Там же, стр. 162.

слог, высокий пейзаж, а, главное, высоких, аристократических героев.

Появление на литературном горизонте Кукольника и Каменского — этих кумиров большого света, знаменовало собою аристократическую реакцию против демократической революции, произведенной в литературе Пушкиным.

Для того чтобы еще более ясной стала закономерность появления Пушкина, да будет разрешено нам сделать маленький экскурс в изобразительное искусство той эпохи. В то самое время когда Пушкин создавал свои произведения, сделавшие его имя знаменем разночинцев, начинал свою карьеру молодой живописец Павел Андреевич Федотов. В лице Федотова мы имеем первого разночинца в живописи так же, как в лице Пушкина первого разночинца в литературе. Федотов впервые спустил живопись с облаков на землю, впервые демократизировал ее и в этом отношении явился предшественником передвижников 60-х годов, — Пушкин демократизировал литературу и тем самым проложил дорогу шестидесятнику же Некрасову. «Утро чиновника» Федотова соответствует по социальной значимости «Станционному зрителю» Пушкина, а «Вдовушка» отображает тот же мир, что и «Домик в Коломне». Антиподом разночинца Пушкина был аристократ Кукольник, — антиподом разночинца Федотова был аристократ Брюллов, ближайший друг и соратник аристократа Кукольника.

Дружба Брюлова и Кукольника не была просто частной дружбой двух людей, интересующихся искусством, — это был идейный союз двух единомышленников-аристократов. В то самое время когда Кукольник «проповедывал о колоссальных созданиях», его друг Брюллов писал «колоссальные картины»,¹ как не без иронии замечает демократически настроенный Панаев.

Итак, с одной стороны, Пушкин и Федотов, с другой — Кукольник и Брюллов, с одной стороны — «Домик в Коломне» и «Утро чиновника», с другой «Торкватто Тассо» и «Последний день Помпеи», с одной сто-

¹ Панаев, Литературные воспоминания.

роны, аристократ-романтик, с другой — демократ-реалист, демократ-разночинец.

Как мы уже вскользь упомянули, таланту Федотова суждено было развиваться и найти настоящее русло только после смерти Пушкина. Поэтому мы не знаем, как отнесся бы к Федотову Пушкин. Но уже при жизни Пушкина появился другой разночинец в искусстве, сочувственно встреченный Пушкиным. Это был молодой скульптор, Николай Степанович Пименов. Еще на студенческой скамье, в стенах Академии Художеств, он слепил статую, обратившую внимание на ее автора самим сюжетом скульптуры. Эта статуя называлась: «Русский парень, играющий в бабки». А между тем еще недавно отец того же Пименова (Степан Степанович Пименов) лепил группы на исключительно античные темы, как «Похищение Прозерпины» или «Геркулес, бросающий Ликаса в море». Понятно, какой фурор должна была произвести скульптура молодого Пименова. До нас дошли чрезвычайно любопытные воспоминания П. Петрова; из них мы узнаем, что первым, кто оценил молодого ваятеля, был посетивший выставку Академии Пушкин и что оценил он его не просто, как художника, но как представителя демократического искусства. По словам Петрова, «Пушкин при первом взгляде на группу Пименова сказал: «Слава богу, наконец и скульптура в России явилась народной»... Пушкин пожал руку Пименова, назвав его *собратом*».¹ Эпизод, приведенный Петровым, достаточно убедителен. Представитель демократической народности в литературе, разночинец-писатель братски протянул руку разночинцу-художнику. Результатом посещения Пушкиным выставки явился известный экспромт, врученный Пушкиным самому скульптору и кончающийся следующими словами, —

Прочь, раздайся народ любопытный,
Врозь расступись: не мешай русской удалой игре.

Разумеется, не случайно было это сочувствие, выраженное Пименову, так же как не случайно было

¹ П. Петров, «Н. С. Пименов, профессор скульптуры», Петербург, 1883, стр. 5.

преклонение Белинского перед Пушкиным, так же как не случайно было и то, что *единственный* человек сразу оценивший Белинского, — это был *Пушкин*. Если тяготение Белинского к Пушкину было вполне законным, то и тяготение Пушкина к Белинскому было столь же *законным*.

ГЛАВА XXI

Для того чтобы еще более выяснить историческую роль Пушкина в аспекте его эпохи, мы остановим внимание еще на одной параллели. На ряду с представителем *реакционного* дворянства Кукольниковом, значение которого мы уже анализировали, Пушкину-разночинцу противостоит и представитель *буржуазно-революционного* дворянства, эпигон декабризма, обломок буржуазного либерализма александровской эпохи — Михаил Юрьевич Лермонтов. Активный, протестующий романтизм Рылеева, после крушения 14 декабря, неизменно должен был выродиться в индивидуализм и пессимизм Лермонтова. Кукольник — бард того слоя дворянства, который рукоплескал казни пяти декабристов, — Лермонтов же — идеолог того слоя, который 14 декабря стоял в карре на Сенатской площади, — он еще с большим правом, чем Пушкин, мог сказать про себя: «Был бы в рядах мятежников». Кукольник был официальным певцом николаевского режима, Лермонтов всей мятежной стихией своего творчества враждовал с этим режимом. Но будучи по духу своего творчества *революционным* поэтом, Лермонтов в то же время являлся по-этом в высшей степени *аристократичным*, — революционный аристократ, так можно охарактеризовать общественно-культурную позицию Лермонтова. Если Пушкин воспевае маленьких простых людей, крестьян, мещан, мелких чиновников, городских обывателей, то для Лермонтова маленькие люди не существуют. Его герои — непременно мощные героические личности, аристократы-индивидуалисты, наделенные бурным сердцем и титаническими страстями. Точно так же аристократичен и пейзаж Лермонтова, и даже самая лексика его. «Синие горы Кавказа» сменили «песчаный косогор» средневековые замки и монастыри сменили Колмну, Хаджи-Абрек — Архипа, Зара и Леила — Па-

рашу и Дуню. Демократическая, будничная тематика сменилась аристократической приподнятой тематикой, сменилась экзотикой романтизма. Когда Лермонтов останавливает внимание читателя на простом человеке, на рядовом герое, — то этот рядовой герой, этот маленький человек все же гораздо аристократичнее пушкинского рядового героя. Лермонтовский Максим Максимович — дворянин и штабс-капитан, член военной касты, а следовательно, человек, стоящий на гораздо высшей ступени социальной лестницы, чем хотя бы пушкинский станционный смотритель. Единственный крепостной, которого находит Лермонтов достойным воспевания, это Зефир, гвинейский негр из поэмы «Сашка» (какая разница с пушкинской няней Татьяны, не говоря уже о Савельиче). Единственная девушка из низов, которая импонирует Лермонтову, — это контрабандистка из «Тамани», вольная дочь моря с распущенными волосами (какая романтика после будничной Параша, воспетой Пушкиным), или же опоэтизированная проститутка Тирза, дочь стихии, воспринятая, кроме того, автором сквозь призму эротики, а не с точки зрения проникновения в ее психологию. Даже изображая Пугачевщину, Лермонтов останавливается не на образе бунтующего мужика, а на страданиях демонической личности, деклассированного аристократа Вадима. Пушкинский герой — обыватель, серенький мещанин, мелкий буржуа сменился не связанным ни с какой социальной средой, деклассированным лермонтовским героем, «аристократом по духу», искателем и романтиком.

Идеалы лермонтовского героя также весьма резко отличаются от идеалов героя пушкинского. Идеал лермонтовского героя лежит где-то вне сфер земной досягаемости, — для того чтобы его достигнуть, нужно переселиться в «надзвездные края», нужна гордая вражда в космическом масштабе с небом и землей, со всей мировой организацией, нужно гордо воскликнуть, —

Ее пред небом и землей
Я ныне громко признаю
И о прощеньи не молю.

Это идеал деклассированного, буржуазно-револю-

ционного дворянина, замкнувшегося в гордом непонимании одиночестве, потерявшего социальную точку опоры и потому ощущающего себя «вольным сыном эфира», «последним сыном вольности», — этот идеал абстрактен и практически неосуществим. Идеал пушкинского героя проще и конкретнее, — это ограниченный идеал разночинца, мелкого буржуа. «Мои желания — покой, да шей горшок, да сам большой». Как это далеко от лермонтовских дерзаний и парений, от его мечтаний о «надзвездных краях». Правда, пушкинский герой тоже не раз бунтует, но за что он бунтует? Архип бунтует за то, чтобы его не продавали Троекурову, городские мещане за то, чтобы тщеславные дворяне не бесчестили дочерей станционных смотрителей, чтобы не строились «трехэтажные дома» на месте коломенских лачужек, чтобы мелкому собственнику дали возможность наслаждаться «покоем» и «шей горшком». Другими словами, бунт пушкинского героя — это конкретный, реальный бунт мелкого собственника за свои права, за осуществление своего мелкобуржуазного идеала. Для того чтобы достигнуть осуществления этого идеала, вовсе не надо враждовать со всей мировой организацией с «небом и адом» — для этого достаточно поджечь трехэтажный дом, стоящий по соседству с коломенской лачугой. Идеал Пушкина, несмотря на его утопичность, гораздо конкретнее, гораздо ближе к земле, чем идеал Лермонтова уже потому, что этот идеал, т. е. конечная цель, ясна. Лермонтова не может удовлетворить мещанский «покой» как конечная цель. У него нет конечной точки, его идеал в непрерывных исканиях. «... Он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой», — эти слова в достаточной степени определяют мятежную и в то же время аристократическую стихию творчества Лермонтова в противовес мелкобуржуазной, более демократической, но менее революционной стихии пушкинского творчества.

Чтобы еще рельефнее выяснить разницу между Пушкиным и Лермонтовым, остановимся несколько на особенностях стиля обоих поэтов. Для этого сравним «Домик в Коломне» Пушкина и «Сказку для детей» Лермонтова (благо оба произведения написаны одинаковым ритмом). Вот пушкинские строки, —

Параша [так звалась красotka наша]
Умела гладить, мыть, стирать и плестъ.
Всем домом правила одна Параша,
Поручено ей было счеты вестъ.
При ней варилась гречневая каша.
Сей важный труд ей помогала несть
Стряпуха Фекла, добрая старуха.

Этот отрывок — фламандская живопись в поэзии (недаром же сам Пушкин квалифицировал свои произведения николаевской эпохи, как «фламандской школы пестрый сор»). Сколько низких, грубореалистических выражений! «Красotka» (а не красавица), «гладить, мыть, стирать, плестъ, счеты вестъ, гречневая каша, стряпуха», — не говоря уже о таких демократических именах, как Фекла и Параша. И после этого — строки Лермонтова, —

Влюбился я... И точно, хороша
Была не в шутку маленькая Нина.
Нет, никогда свинец карандаша
Рафаэля иль кисти Перуджина
Не начертали, пламенем дыша,
Подобный профиль...

Какая утонченная, изысканная аристократическая лексика, — «свинец карандаша Рафаэля, кисть Перуджина» (как далеко от пушкинской «гречневой каши»), «профиль», и — среди всего этого, такое изысканно аристократическое имя, как «Нина». Действительно, контраст огромный.

Указывая на аристократизм Лермонтова, мы в то же время отметили его свободолобие и несомненно революционное значение его творчества как певца свободы. Именно этой революционной значительности лермонтовского творчества объясняется то обстоятельство, что в восприятии передового современника-разночинца это творчество не противостояло пушкинскому, а дополняло его. Примером может послужить восприятие Белинского. Белинский преклонялся перед Пушкиным за его демократизм, за чувство народности и чувство «гуманности», за то, что для Пушкина «не было так называемой низкой природы», за его реализм, за верность неприглядной действительности, за умение находить красоту в «плоских и однообразных степях и печальных деревнях» угрюмой России. Но революцион-

ной натуре Белинского этого было мало. Наряду с демократической зарядкой, Белинский требовал зарядки революционной, мятежной. А эту зарядку мог дать только певец мятежа гордой личности — Лермонтов (огненная натура, львиный дух, — по квалификации Белинского). Демократическая стихия Пушкина и мятежная стихия Лермонтова сливались, синтезировались в революционно-демократическом восприятии Белинского, а в синтезе безусловно давали нечто революционное. Однако, это, разумеется, не исключает того положения, что Пушкин и Лермонтов являются представителями разных общественных группировок, и отождествлять их ни в коем случае не следует.

Кроме представителя бюрократической поэзии, певца чиновных верхушек дворянства Кукольника и кроме певца буржуазно-революционного дворянства Лермонтова, Пушкину противостоит и певец крупного барства — Вяземский и представители феодального среднего дворянства — Дельвиг, Козлов, Боратынский. Нет ничего ошибочнее термина «пушкинская плеяда» в применении к этим поэтам. Если в формальном отношении они отчасти примыкают к Пушкину александровской эпохи (идеологически Пушкин александровской эпохи больше связан с Рылевым, чем с ними), то с Пушкиным николаевской эпохи они ни в коей мере не связаны. В полном смысле слова пушкинская, т. е. идущая от Пушкина николаевской эпохи, плеяда — это Гоголь, Достоевский, Некрасов. Ни в коем случае не следует по установившейся традиции считать преемником Пушкина усадебного дворянина Фета. Фет продолжает линию усадебной поэзии, усадебного эстетизма Вяземского и Боратынского и пушкинской линии глубоко враждебен. Возьмем для иллюстрации его отношение к деревне.

Вот стихи Пушкина, —

Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор...
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи.

А вот стихи Фета, —

Люблю я немятого луга
К окну подползающий пар
И тесного, тихого круга
Не раз долитой самовар.
Люблю на окне на тарелках
Овса золотые злочки.

Теперь мила мне балалайка
И пьяный топот трепака
Перед порогом кабака,

воскликает Пушкин.

Люблю я мелькание пташек
И месяца бледный восход,
Дрожанье фарфоровых чашек
И речи замедленный ход,

словно полемизирует с ним Фет.

Мой идеал теперь хозяйка
Да щей горшок, да сам большой

это стихи Пушкина.

Люблю я хорошенькой внучки
Красивый девичий наряд,
Дрожание бледненькой ручки
И робко опущенный взгляд.

Это антипушкинские стихи Фета.

Два стихотворных отрывка с изображением деревни, но какая между ними пропасть! Только сквозь окно помещицкой веранды смотрит Фет на сельский пейзаж. И что же ему представляется? Не реалистическая деревенская природа, не «пруд раздолье уток молодых», а только, —

Мелькание пташек
И месяца бледный восход.

Да еще, —

Немятого луга
К окну подползающий пар.

И на окне же, —

На тарелках овса золотые злочки.

Для Пушкина деревня — это «пьяный топот трепака перед порогом кабака», это пленяющий поэта разгул крестьянской стихии. Фету же грезится «тесного тихого круга не раз долитой самовар» — символ мир-

ного уюта помещицкой усадьбы. Идеал Пушкина — это «хозяйка», «простая, добрая» жизнедеятельная «Параша; идеал Фета — это «движение бледненькой ручки и робко опущенный взгляд», это изнеженный, тепличный цветок дворянской культуры. Идеал Пушкина — это «шей горшок», примитивный, грубый уклад невзыскательного мелкого буржуа; идеал Фета — «дрожащие фарфоровые чашки и речи замедленный ход», эта хрупкая грациозность и возведенная в культ праздность помещицкой гостиной. Преемственности никакой. Фет — певец барского усадебного быта, идет по линии, проложенной Вяземским и Боратынским, — по линии, проложенной Пушкиным, идет Некрасов в поэзии и Достоевский в прозе. «Бедные люди» Достоевского — естественное продолжение «Станционного смотрителя». Некрасов же расширяет и социально углубляет элементы демократической поэзии, заложенные в творчестве Пушкина, удовлетворяя социальным запросам разночинцев-шестидесятников. Запросы разночинца шестидесятых годов были шире запросов разночинца 30-х годов. Если в эпоху Пушкина одно слово «извозчик» звучало революционно, то в эпоху Некрасова мало было упомянуть о городском извозчике, требовалось раскрыть его внутренний мир, показать его душевную драму. Пушкин впервые ввел «дев ночных» в обиход поэзии, — Некрасов уже не смог ограничиться только внешним описанием «девы ночной»; его задачей являлось психологическое углубление этого образа. Мало было посвятить несколько беглых строк ямщику («Что-то слышится родное в долгих песнях ямщика»), надо было сделать ямщика центральной фигурой. Пушкинское «Село Горюхино» превратилось под пером Некрасова в «Заплатово, Дырявино, Горелово, Неелово, Неурожайка — тож». Некрасов продолжил пушкинскую линию обличения помещицкого строя и, наряду с этим, линию обличения нарождающегося капитализма.

Конечно, в эпоху Некрасова многое изменилось с пушкинских времен, — промышленный капитализм, только зарождавшийся в эпоху Пушкина, достиг уже сильного развития, и абстрактный владелец денег избраженный Пушкиным в лице «Скупого Рыцаря», в эпоху Некрасова и под пером последнего превратился

в конкретного «почтенного лабазника», вкладывающего свои деньги в постройку железной дороги. Уже не «трехэтажный дом», а «дом пятиэтажный» стал реальным фактом для эпохи Некрасова. Кошмары капиталистического города приобрели более зловещий, более яркий характер в некрасовской поэзии. Но корни Некрасова — в Пушкине. Этого забывать не надо. Пушкин это Некрасов 30-х годов, идеологически, разумеется, себя не осознавший, в области общественно-политического мышления находящийся в плену у дворянского аристократизма и отразивший в своем творчестве чаяния разночинцев лишь постольку, поскольку они могли быть выражены в 30-х годах, т. е. еще без осознания себя революционной силой, еще без сколько-нибудь последовательного, разночинского мирозерцания, еще без сознательного отрицания господствующего сословия и дворянского государства, но уже с противопоставлением дворянской эстетике мелкобуржуазного реализма, уже с явно выраженной струей демократизма, временами проводившего к созданию художественных произведений объективно звучавших революционно.

Наряду с усадебной традицией Фета в поэзии, Толстого в прозе, с традицией, восходящей ко временам Вяземского и Боратынского и с традицией пушкинско-некрасовской, традицией реалистической, мы сталкиваемся в эпоху 60-х годов с новым явлением: с линией буржуазного романа, ведущей начало от русского индустриального буржуа — Гончарова. Прогрессивная промышленная буржуазия выдвинула культ капиталистического города, как прогрессивной силы, апологию фабрично-заводского уклада. С пропагандой естественных наук, утилитаризма в искусстве выступили кадры технической интеллигенции, в истории общественной жизни получившие название нигилистов. Изживая остатки крепостничества, борясь экономически с крепостническим застоєм, идеологически с фетовскими настроями, индустриальная буржуазия одновременно боролась и экономически и идеологически с мелкой буржуазией в лице ее авангарда, революционной, мелкобуржуазной интеллигенции. Пушкинско-некрасовская традиция была враждебна промышленной буржуазии не меньше, чем традиция фетовско-толстовская. В знаме-

нитом романе «Обломов», в этой художественной декларации молодой русской буржуазии, совершенно развенчавшей и лишившей поэтического ореола фетовскую Обломовку, в этом антиусадебном романе не менее ярки и антимерцанские тенденции Гончарова. В той же мере, в какой «Домик в Коломне» пленяет Пушкина, в той же мере, в какой уютный мирный уголок, тихая мещанская провинция поэтизируется Некрасовым в противовес уютному городу контрастов Петербургу (см. его поэму «Несчастные»¹), в той же мере «Домик с Выборгской стороны», символ косности, застойности мелкой буржуазии внутренне противен Гончарову, ничуть не меньше, чем Обломовка, символ феодально-помещичьей косности и застойности. И ни в коем случае нельзя отождествлять *техническую или буржуазную интеллигенцию*, обслуживающую промышленную буржуазию с *мелкобуржуазной интеллигенцией*.

Технический интеллигент и разночинец с классовой точки зрения — типы совершенно разные. *Первый любит город, машины, индустрию, — второй ненавидит город и призывает к опрощению.* Первый зачитывается Адамом Смитом и будущее мыслит, как непрерывно растущий технический прогресс, как борьбу науки и техники с природой, — второй видит в техническом прогрессе стимул нищеты народных масс и мечтает о том, чтобы повернуть колесо истории вспять. Технический интеллигент во главу угла ставит *прогресс*, а народ для него является чем-то производным, пешками, без которых, однако, не может обойтись промышленность. Для разночинца главное — *народ*, а прогресс для него синоним сельского общинного социализма. Если усадебный помещик А. Толстой уважает мужика, «если он не пропьет урожаю», то технический интеллигент, идеолог буржуазии, уважает мужика как строителя железных дорог, разночинец же, идеолог мелкой буржуазии, любит мужика как такового, без всякого ути-

¹ Правда, поэтизация мещанской провинции у Некрасова значительно слабей, чем у Пушкина. Мелкобуржуазный интеллигент не мог видеть идеала в застойной спячке и духоте провинциальной мещанской жизни. Но это все же не мешало ему находить в этой жизни массу присущих ей красот, ускользнувших от взгляда социально чуждого мелкой буржуазии Гончарова.

литарного подхода. Технический интеллигент проповедует религию разума; он трезвый, сухой материалист и признает только то, что двигает вперед экономику, — разночинец проповедует религию сердца, он восторженный идеалист, со слезами читает Петра Лаврова и считает, что он, разночинец, познал «правду-истину» и «правду-справедливость». Технический интеллигент исходит из логических законов, которые он считает объективно верными, — разночинец — из субъективных намерений и желаний, из субъективных понятий о «добре» и «зле». Технический интеллигент в рамках данной эпохи (60 — 70-х годов) — либерал, мирный просветитель, — разночинец — революционер, бунтарь. Технический интеллигент отрицает крепостничество, но перед собственностью, как таковой, преклоняется, считая социалистическое учение «бреднями»; разночинец говорит: «собственность есть кража» (имея в виду помещичью и буржуазную собственность), и мечтает о социализме (разумеется, о социализме мелкобуржуазном). Технические интеллигенты явились впоследствии (в 90-х годах прошлого века) проповедниками так называемого «легального марксизма», а фактически буржуазного течения, ничего общего с марксизмом не имеющего, — разночинная интеллигенция пополняла кадры народников и выставляла против «легального», а также и «нелегального» марксизма свою организацию в лице партии социалистов-революционеров. Техническая интеллигенция — синоним буржуазной интеллигенции, идейный вождь промышленной буржуазии, — разночинная интеллигенция — синоним мелкобуржуазной интеллигенции, идейный вождь мелкой буржуазии.

Только при таком расчленении мелкобуржуазной и технической интеллигенции нам будет понятен социальный облик Писарева и смысл его нападок на Пушкина. Говоря о Писареве, нужно отрешиться от ничего не говорящих в применении к Писареву терминов, как «радикальный разночинец». Радикалом в известных рамках Писарева считать можно, но разночинцем в нашем смысле он никогда не был. Идеолог индустриальной буржуазии, считавший, что воспитывать образованных фабрикантов гораздо важнее, чем учить грамоте мужиков, естественно, не мог увлечься ни дворянским

эстетизмом раннего Пушкина, Пушкина александровской эпохи, ни мелкобуржуазным реализмом позднего Пушкина, Пушкина николаевской эпохи. Так же как другому буржуа-индустриалу той же эпохи, Гончарову, были одинаково чужды и дворянская Обломовка, и мещанская окраина, так же и Писареву одинаково враждебны, как «Бахчисарайский фонтан», так и «Домик в Коломне», так, разумеется, и резко антикапиталистическая «Сцена из Фауста». Представитель класса, создающего фабрики и заводы, не мог вдохновляться ни воспеванием «дамских ножек», ни воспеванием «песчаных косогоров» и «Домиков в Коломне», вытесняемых символом растущего капитализма — трехэтажными домами. Немудрено, что Писарев отверг певца мелкой буржуазии, разночинца Пушкина.

Итак, мы видим, что в русской литературе XIX в. борются между собою несколько основных классовых линий. Это — линия усадебного дворянства, истоки которой еще предшествуют Пушкину, представители этой линии отмалчивались от злободневных социальных вопросов, уходя от них то в экзотику, то в лирику усадебной жизни, то в феодальную героину. В лице отдельных своих представителей линия эта вышла за пределы усадебной культуры и дала необычайно полноценные зарисовки природы и исключительно яркое воспроизведение психологических процессов (Л. Н. Толстой). Другая линия, бюрократических верхов дворянства, линия так наз. «шинельной» или «казенной» литературы, после Кукольника и Полевого временно замерла с тем, чтобы вновь возродиться в конце XIX столетия в патриотических повестях гр. Салиаса и черносотенных драмах Суворина и князя Мещерского, — сколько-нибудь художественных произведений эта линия так и не дала. Третья линия, линия буржуазного романа ведет начало от Гончарова, — для буржуазных писателей гончаровского типа характерен культ капиталистического прогресса, поэтизация индустриальной мощи буржуазного государства. И наконец четвертая линия, линия мелкобуржуазного демократизма ведет начало от Пушкина и находит естественное завершение в Некрасове, Достоевском, Салтыкове-Щедрине.

Теперь, в эпоху появления массового рабочего чи-

тателя, перед нами стоит вопрос,— созвучны ли нам классики и если созвучны, то какие именно и чем. В частности, созвучен ли Пушкин эпохе пролетарского культурного строительства. Разумеется, созвучен. Созвучен той струей демократизма, сочувствия к маленьким людям, к угнетенным, которая красной нитью проходит сквозь его творчество и которая перелилась впоследствии в стихи Некрасова. Но есть и другие созвучные пролетариату моменты, которые Пушкиным не затронуты вовсе. Пушкин совершенно не был «эоловой арфой», родящей «на всякий звук свой отклик в воздухе пустом». Идеалистические фразы о его всесторонности, «объективности» и «уменьше познать все сферы жизни» пора «выбросить за борт с парохода» марксистской критики. Целый ряд моментов социальной жизни остался для Пушкина непознанным. Пушкин гениально вскрыл то зло, которое несет с собой капитализм, но прогрессивная роль созданного капитализмом крупного производства так и осталась для него непонятной. Эту вторую, созвучную пролетариату струю, поэтизацию индустриальной мощи, мощи науки и техники, в противовес отжившему, регрессивному мелкобуржуазному укладу дает Гончаров. Но зато у него совершенно отсутствует та демократическая зарядка, та струя сочувствия угнетенным, которая так нужна в нашу эпоху и которую дают нам произведения Пушкина.

Кроме этих двух линий мы наблюдаем в русской литературе XIX века и третью линию, линию революционной романтики, выраженную в творчестве Лермонтова. Но эта линия нашла своих продолжателей не в той социальной группе, настроение которой выразил Лермонтов. Молодая русская буржуазия, выступившая 14 декабря 1825 г. на Сенатской площади под знаменем буржуазной революции, к 60-м годам уже сдала это знамя в архив, сменив его очень скоро повыцветшим знаменем буржуазного либерализма, сменив пламенные рылеевские призывы к оружию и уничтожению цепей рабства призывами нигилиста Писарева к занятиям естественными науками, к созданию промышленных предприятий и «разумному эгоизму». Теория «разумного эгоизма» была достойным идейным завершением наступившего периода расцвета промышленного капитала. 14-е дека-

бря было последним революционным выступлением русской буржуазии, поэзия Лермонтова была последним отзвуком 14-го декабря. В 60-х годах «разумно эгоистичная» буржуазия, пришедшая к политическому оппортунизму, к соглашению с помещичьим государством, уже не выдвинула и не могла выдвинуть второго Лермонтова. Но лермонтовская линия не умерла, литературное дело Лермонтова так же не пропало, как «не пропало» по выражению В. И. Ленина, «историческое дело декабристов». Призыв декабристов к свободе был услышан и подхвачен Герценом, а вслед за ним революционерами-народниками, вложившими в него качественно новое содержание,—тесно связанная с декабризмом поэзия Лермонтова вошла в измененном, в творчески переработанном виде в поэзию Некрасова, сочетавшего унаследованный от Лермонтова высокий, патетический стиль с унаследованной от Пушкина простой разговорной, близкой к народной лексикой. Сочетание лермонтовского пафоса с углубленным и революционно заостренным пушкинским демократизмом и дало революционно-демократическую поэзию Некрасова.

Итак, мы видим, ни один из классиков не является до конца созвучным пролетариату; для того чтобы быть всецело созвучным пролетариату, писатель должен отразить его чаяния, его идеалы. Классики же — представители дворянства, с одной стороны, промышленной буржуазии, с другой, и мелкой буржуазии, с третьей, этого сделать не могли. Но почти каждый из классиков какой-нибудь одной стороной своего творчества созвучен рабочему классу, и каждый из них дополняет другого.

Синтезировать урбанизм Гончарова с демократизмом и реалистическим методом Пушкина и Некрасова плюс лермонтовская стихия мятежа и протеста, критически переработав воспринятое наследство, преломить все воспринятое сквозь призму марксистского мировоззрения, примирить, казалось бы, непримиримое, это можно сделать и сделает «только единственный до конца революционный» и до конца экономически прогрессивный класс, стремящийся к уничтожению классового общества — пролетариат.