

Комическое в произведениях Пушкина.

- I. Комическое в жизни Пушкина.
 1. Смех Пушкина.
 2. Юмор и насмешка Пушкина.
 3. Practical jokes.
 4. Чувство комического и чувство трагического.
- II. Техника комического.
 5. Комическое, как *иррациональное в мышлении*.
 6. Комическое *в речи*.
 7. Комическое *в движениях*.
 8. Комическое *в положениях*.
 9. Комическое *в характерах*.
 10. Наивность и юмор.
 11. Три теории комического: *аффективная* — Канта, *интеллектуальная* — Шопенгауэра, *волевая* — Бергсона. Применение их к комическому у Пушкина.
- III. Эпиграмма, сатира, пародия и фиктивное авторство.
 12. Эпиграмма.
 13. Сатира.
 14. Пародия.
 15. Фиктивное авторство.
- IV. Комизм в свете общего мировоззрения Пушкина.
 16. Смех примирительный и смех негодующий.
 17. Недобрый смех у героев Пушкина.
 18. Жуткий гротеск (по поводу смерти невинных детей).
 19. Эволюция форм комического у Пушкина.

I. КОМИЧЕСКОЕ В ЖИЗНИ ПУШКИНА.

Мне доктор запретил унылость
(А. С. Пушкин «Домик в Коломне».)

§ 1. Смех Пушкина. Пушкин, подобно Канту, ценил в юности смех, как полезную для здоровья физиологическую функцию. Достоевский обратил внимание на глубокую корреляцию между характером человека и его манерой смеяться. В виду этого обстоятельства нам интересно было бы уяснить себе, какова была преобладающая манера смеяться у Пушкина. Конечно, всякий человек в разных житейских положениях может смеяться различно, может быть смех веселый, глупый, горький, язвительный, сдержанный, задушевный, злобный и т. д., но все же имеется известная доминирующая манера смеяться у каждого

человека. В этом отношении весьма поучительно сравнить Лермонтова и Пушкина. Конечно, Лермонтов мог смеяться весело, добродушно, заразительно, по детски, но такой смех не был для него характерным, не был у него преобладающим. Наоборот, презрительная улыбка, едкая, ядовитая усмешка, горький смех были чаще ему свойственны, — демоничность была в его натуре более ярко выражена, хотя наряду с нею был и «другой Лермонтов», — автор «Ангела» и «Я, Матерь Божия», но этот другой Лермонтов был все же на втором плане. Лермонтов с семи лет умел уже «прикрикнуть на непослушного лакея». «Приняв гордый вид, умел с презрением улыбнуться на низкую лесть толстой ключницы. В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный им камень сбивал с ног бедную курицу». Впоследствии он так же терзал сердце Юшковой с язвительной усмешкой (см. П. Е. Щеголев «Книга о Лермонтове»).

Лица, знавшие Пушкина, единогласно свидетельствуют, что преобладающим у него был смех веселый, громкий, звонкий, детский, ребяческий, заливающийся, заразительный, прелестный, — он смеялся от души, покатывался со смеху, с легким визгом и т. п. «Сколько теней восстает около меня — пишет гр. Блудова, — и роится в моей памяти. Вот и Пушкин со своим веселым, заливающимся, ребяческим смехом, со своим постоянным фейерверком блистательных остроумных слов и добродушных шуток, а потом растерзанный, убитый жестоким легкомыслием пустых, тупых светских умников, не постигших ни нежности, ни гордости его огненной души». (Русский Архив, 1889 г., I, стр. 82).

Проявления юмора у Пушкина замечаются очень рано и столь изобильно, что пересказ их мог бы составить целую книгу. Замечательно, что даже в едкой насмешке Пушкин обыкновенно ценил не случайный личный момент уязвления, или оскорбления кого-нибудь, а остроумие и меткость ее по существу. Он и чужую удачную остроту или смешное наблюдение сопровождал неизменно восклицанием «о ч е н ь х о р о ш о».

Из сказанного вовсе не вытекает, чтобы Пушкину не была свойственна едкая насмешка. «В разговоре его — пишет В. Эртель, — была большая склонность к насмешке, которая часто стано-

вилась язвительной. Она отражалась во всех чертах лица его, и думаю, что он способен возвыситься до той истинно поэтической иронии, которая подымается над ограниченной жизнью смертных, и которой мы столько удивлялись в Шекспире». (См. Вересаев, «Пушкин в жизни», 5-е изд., т. I, стр. 78). Но и в едкой насмешке Пушкина не было ничего демонического (Гейневский адский хохот, полный муки), хотя и у Пушкина был свой демон, и его злой смех находит себе редкие, но яркие проявления, в его творчестве, как мы увидим ниже.

§ 2. Юмор и насмешка Пушкина. Его собственная находчивость в островах была уже в маленьком ребенке поразительна. Когда однажды И. И. Дмитриев (который был рябой) сказал, глядя на Пушкина, смуглого мальчика с пышными вьющимися волосами, М. М. Макарову: «Посмотрите, ведь это настоящий арапчик» — дитя рассмеялось, обратилось к ним и проговорило очень скоро и смело: «По крайней мере отличусь тем и не буду рябчик». Дмитриев однажды заметил в присутствии Пушкина, что в русском языке попадают странные выражения, например, *московский английский клуб*. Пушкин, смеясь, заметил, что бывают выражения еще более странные, — например, *Императорское Человечество*. Сидя у Смирдина на юбилейном обеде против цензора Семенова, около которого справа и слева сидели знаменитые своею грязною репутациею Греч и Булгарин, Пушкин шепнул Семенову: «Ты, Семенов, сегодня словно Христос на Голгофе». Гоголь рассказал с обычным юмором Пушкину, что посетил новую квартиру Гнедича, недавно перекрашенную. Гнедич с необыкновенной гордостью указал Гоголю на голубую краску и заметил: «Это, брат, не простая краска, — это — голубец». Пушкин хохотал и, когда потом хотел что-нибудь похвалить, говорил — «это — голубец».

В «Дневнике» И. М. Снегирева (Р. Архив, 1903, III, стр. 182) сообщается следующее: В СПб. театре один сенатор, любовник актрисы Асенковой, апплодировал ей, тогда как она плохо играла. Пушкин, стоявший близ него, свистал. Сенатор, не узнав его, сказал: «Мальчишка, дурак». Пушкин отвечал: «Ошибся, старик! Что я не мальчишка, доказательство — жена моя, которая здесь сидит в ложе, что я не дурак — я Пушкин, а что я не даю тебе пощечины, то для того, чтобы Асенкова не подумала, что я ей апплодирую».

Пушкин очень не любил императора Александра I. Однажды в парке в Царском Селе сорвался с цепи медведь. Пушкин сказал: «один человек нашелся . . . да и то медведь».

Остроумие и юмор не покидали Пушкина даже в самые критические минуты его жизни. Когда он ехал со своим секундантом Данзасом на дуэль, то «по дороге им попались едущие в карете четверней граф И. М. Борх с женой; увидя их, Пушкин сказал Данзасу: «Вот две образцовые семьи» и, заметя, что Данзас не вдруг понял это, он прибавил: «Ведь, жена живет с кучером, а муж — с фрейтором».

§ 3. *Practical jokes*. У Пушкина была склонность проделывать с окружающими шутки, ставившие их в комическое положение. В 1821 году он раз проделал у генерала Инзова следующую *practical joke*, как говорят англичане: «Попугая в стоявшей на балконе клетке Пушкин выучил одному бранному молдаванскому слову. В день Пасхи 1821 года Преосвященный Дмитрий Сулима был у генерала; в зале был накрыт стол; благословив закуску, Преосвященный вышел на балкон. За ним последовал Инзов и некоторые другие. Полюбовавшись видом и подойдя к клетке, гость что-то произнес попугаю, а тот встретил его помянутым словом и хохоча.» Когда Инзов проводил Преосвященного, то со свойственной ему улыбкой и обыкновенным тихим голосом своим сказал: «Какой ты шалун! Преосвященный догадался, что это — твои уроки».

У П. В. Нащокина, в именины Петра и Павла, Пушкин лег грудью на подоконник и, повернув голову направо, сразу заметил крикуна, и, повернув голову к нам, стоявшим у окна, сказал: «Тот рыжий, должно быть, именинник!» Повернув голову направо, он закричал: «Эй, Петр!» — «Что, барин?» — «С ангелом». — «Спасибо, господин». — «Павел! — в такой куче и Павел найдется!» — «Павел ушел». — «Куда? зачем?» — «В кабак — вино все вышло. Да постой, барин, скажи, почем ты меня знаешь?» — «Я и старушку матушку твою знаю». — «Ой». — «А батька-то помер!» (очень вероятно у такого лысого). «Давно, царство ему небесное». Братцы, выпьемте за покойного родителя». В это время входит во двор мужик со штофом водки. Пушкин, увидав его раньше, закричал: «Павел! С ангелом! Да неси скорее!» Павел, влезая на камни, не сводит глаз с человека, назвавшего его по имени, другие, ему объясняя, пьют; а рыжий не отстает от словоохотливого барина: «Так стало и деревню нашу знаешь?» —

»Ещебы не знать! Ведь она близ реки?« — какая же деревня без реки!« »Так, у самой реки!« — »А ваша-то изба, почитай, крайняя?« — »Третья от края.« »А чудной ты, барин. Уж поясни, сделай милость, не святым же духом всю подноготную знаешь?« — »Очень просто, мы с вашим барином уток стреляли, вдруг грязь, дождь, мы и зашли в избу к твоей старухе«. — »Так, теперь смекаю«. — »А вот, мать жаловалась на тебя, — мало денег посылаешь!« — »Грешен, грешен! Да вот все на проклятое-то выходит«. (См. Н. И. Куликов: »Пушкин и Нащокин«. Р. Старина, 1881, № 8, стр. 604—605).

В данном случае мы наблюдаем у Пушкина применение к окружающим людям так называемого художественного эксперимента, приема, к которому часто прибегают художники, — подобные приемы мы наблюдаем у Ибсена, С. Аксакова, В. Ф. Комиссаржевской, Л. да Винчи, А. И. Иванова и многих других. Художник умышленно, но тайно, вызывает у окружающих высказывания и проявления чувств, дающие для его художественной восприимчивости занимательный, а порой и ценный материал. (См. мою статью »О перевоплощаемости в художественном творчестве«. I-я статья в книге »Художественное творчество«, 1923, Петроград.).

§ 4. Чувство комического и чувство трагического у Пушкина. Пушкину были свойственны внезапные, резкие переходы от веселья к печали, от смеха к слезам, от тонкого чувства юмора к живому чувству трагизма человеческого существования. В этом отношении характерно то восклицание, которое вырвалось у Пушкина, когда Гоголь прочел ему несколько глав »Мертвых Душ«.

»Когда я начал читать Пушкину первые главы из »Мертвых Душ« в том виде, как они были прежде, то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении, — он же был охотник до смеха, — начал понемногу становиться все сумрачнее и сумрачнее, и, наконец, сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: »Боже, как грустна наша Россия!« Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка«. (Избранные места из переписки с друзьями, XVIII гл.).

Нужно удивляться подобному суждению Гоголя, который более чем кто-либо чувствовал диалектическую связь между эстетическими категориями возвышенного и низменного, трагическо-

го и комического. Пушкин именно сумел схватить другую сторону — *altra meta*, скрывающуюся за смехотворными, а порой и чудовищными образами — тот элегический пафос, который давал Гоголю право назвать «Мертвые Души» поэмою. Недаром и Бальзак, создавая «*Somédie humaine*», и Гоголь, творя «Мертвые Души», — оба думали о Данте. Пушкин, благодаря своей эмоциональной подвижности, способствовавшей быстрому переходу от чувства комического к чувству трагического, живо учуял сквозь видимый миру смех те невидимые слезы, о которых говорил по поводу своего творчества сам Гоголь.

II. ТЕХНИКА КОМИЧЕСКОГО У ПУШКИНА.

§ 5. Комическое, как иррациональное в мышлении. Мы последовательно рассмотрим различные формы комического, встречающиеся в произведениях Пушкина. Прежде всего, остановим внимание на комическом в способе мышления, в речи.

Нас смешит иррациональное в мышлении и в речи, хотя бы для говорящего здесь было лишь *contradictio apparens*, а не *contradictio realis*, т. е. кажущееся, а не действительное противоречие. Это наблюдается: 1) в том случае, когда различное трактуется, как тождественное. Это мы наблюдаем в забавном разговоре Адриана («Гробовщик») с сапожником Шульцем. На вопрос Адриана, как идет торговля, Шульц говорит: «... пожаловаться не могу. Хотя, конечно, мой товар не то, что ваш — живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет». — «Сущая правда, заметил Адриан, однако если живому не на что купить сапог, то, не прогневайся, ходит он босой, а нищий мертвец и даром берет себе гроб». Когда молодой Гринев приехал в Оренбург («Капитанская дочка»), он представился немцу-генералу, товарищу по школе его отца. Генерал читает письмо отца Гринева и доходит до следующего места: «... к Вам моего повесу... держать в ежовых рукавицах». Генерал обратился к молодому Гриневу: «Это, должно быть, русский поговорок? Что такое «держать в ешовых рукавицах»? — «Это значит, — отвечал я (Гринев) ему с видом как можно более невинным, обходиться ласково, не слишком строго, давать побольше воли — держать в ежовых рукавицах». — «Гм, понимаю, ... и не давать ему воли, — нет, видно, ешovy рукавицы значит не то». 2) Другой случай, когда тождественное при-

нимается за различное. На этом построен комизм фабулы «Барышня-Крестьянка». В «Скупом Рыцаре» еврей-ростовщик предлагает Альберу достать у знакомого старика такую усыпляющую жидкость, от которой человек засыпает и безболезненно умирает. «Твой старичек торгует ядом». — «Да, и ядом».

3) Комическая классификация. — Старичек (в «Кап. Дочке») генерал делит тактику на три класса: оборонительная, наступательная и подкупательная.

4) Смешным образчиком *pop sequitur* является стихотворение: «Глухой глухова звал к суду судьи глухого, глухой сказал: «моя им сведена корова». — «Помилуй, — возопил ему глухой в ответ, — сей пустошью владел еще покойный дед». — Судья решил: «почто итти вам брат на брата? Ни тот и ни другой, а девка виновата». Жена коменданта крепости, узнавши, что Прохоров и Устинья подрались в бане из за шайки горячей воды, говорит мужу: «разбери Прохорова с Устиньей, кто прав, кто виноват, да обоих и накажи». («Капитанская дочка»).

5) Отрицательные суждения, играющие *de facto* роль утвердительных суждений. Маша, героиня повести «Дубровский», поручает своему брату, мальчику Саше, незаметно положить в дупло одного дерева кольцо, предназначенное для Дубровского. Кольцо это хочет перехватить другой мальчик, присланный Дубровским. Между мальчиками, Сашей и Митькой, произошла драка, их рознял садовник и обоих привели к Троекурову, отцу Саши. Отец потребовал от сына объяснения, по поводу дупла с кольцом. Саша смешался: «Да меня Марья Кирилловна, да то кольцо . . .» Отец требует дальнейших объяснений, грозит розгами: «Ей Богу, папенька, . . . мне Марья Кирилловна ничего не приказывала, папенька».

6) *Quaternio terminorum*. В начале «Сцен из рыцарских времен» Фриц говорит своему отцу: «Помилуй, батюшка, за что ты на меня сердисься, я, кажется, ничего не делаю (т. е. ничего дурного)». Отец: «Ничего не делаю! Вот то-то и худо, что ничего не делаешь, ты ленивец, даром хлеб ешь да небо коптишь».

Пушкин опередил Толстого в остроумной характеристике того, что второй называл дамской логикой. Взбалмошная и своенравная старуха («Пиковая дама») упрекает Лизу за то, что та не успела переодеться, не дав ей к тому ни минуты времени,

бранит ее за то, что она переделалась и, узнавши, что погода, которую она называет ветреной наперекор фактам, тихая, откладывает поездку и снова бранит Лизу за то, что она переделалась. Наряду с изображением комических сторон начинающегося старческого слабоумия графини, Пушкин мастерски описывает начало безумия Германа в виде *idée fixe*, вытесняющей все в его сознании, так что смена представлений в его мышлении приводит к забавным причудливым ассоциациям. Его, например, спрашивают, который час, а он отвечает: «без пяти минут семерка».

Наконец, смешение образов сна с действительностью. На таком смешении построено высококомическое окончание рассказа «Гробовщик».

§ 6. Комическое в речи. Теперь обратимся к комическому в речи. Сюда относится прежде всего все, что делает речь мертвенною, автоматическою, шаблонною. 1) Таковы мертвые слова, которыми нередко уснащают речь не только безграмотные простолюдины, но и образованные и интеллигентные люди, в роде сударь мой, мать моя, батюшка мой, слышь-ты. Один молодой человек «каждые пять минут повторяет с упоением: «*Quand j'étais à Florence*», о другом говорится: «весь ум его почерпнут из «*Liaisons dangereuses*». 2) Далее, комический эффект создают безграмотность и дурное произношение иностранцев. Вот как изображает лицеист Пушкин речь учителя: «Мольшать! Я все видал! Мольшать! Я гуфнерн. Мольшать! ты все соврал . . . Пошалуюсь тепер!«. 3) Источником смешного эффекта может быть народная этимология, когда, например, слово *tuishез* понимается, как «тушить». Пуркуа ву туше? — говорит французу-Дубровскому потушившему свечку, Антон Пафнутьич. 4) Бедность содержания и автоматизм речи: герой «Истории села Горюхина» говорит про свою кормилицу, что разговоры ее состояли из 15 анекдотов, весьма для меня любопытных, но рассказы ваемых всегда одинаково, так что она сделалась для меня другим новейшим письмовником, в котором я знал, на какой странице какую найду строчку». 5) В «Капитанской дочке» Пушкин дает весьма забавный своей загадочной иносказательностью образчик языка разбойников: вот как разговаривает хозяин корчмы со спутником Гринева, оказавшимся впоследствии Пугачевым: «Хозяин: Отколе Бог принес? — Пугачев: В огороде летал, коноплю клевал, швырнула бабуш-

ка полушку, да мимо. Ну, а что наши? — Хозяин: Стали было к вечерне звонить, да попадья не велит, поп в гостях, черти на погосте. Пугачев: Молчи, дядя, будет дождик, будут и грибки, а будут грибки, будет и кузов. А теперь заложим топор за спину — лесничий ходит». Пушкин предоставляет пронциательности и остроумию читателя расшифровать этот разбойничий а р г о. Речь Варлаама («Борис Годунов») и шутихи Екимовны («Арап Петра Великого») изобилует забавными п р и б а у т к а м и. Виногорадов в книге «Язык Пушкина» показывает, как обогатил Пушкин литературную речь простонародными элементами — несомненно, это послужило к созданию многих комических эффектов. Барышня, переодетая крестьянкой («Барышня-крестьянка»), п о д д е л ы в а е т с я под крестьянскую речь и порой сбивается с тона.

§ 7. Комическое в д в и ж е н и и. Пушкин мастер передавать д в и ж е н и я и умеет использовать их комичность и в поэзии, и в карикатуре, — как известно, он был отличный рисовальщик, — вот как описано трусливое бегство Фарлафа от Рогдая:

Фарлаф, узнавши глас Рогдая,
Со страха скорчась, обмирал,
И, верной смерти ожидая,
Коня еще быстрее гнал.
Так точно заяц торопливый,
Пригнувши уши боязливо,
По кочкам, полем, сквозь леса
Скачками мчится ото пса.

Ко рву примчался конь ретивый,
Взмахнул хвостом и белой гривой,
Бразды стальные закусил
И через ров перескочил.
Но робкий всадник вверх ногами
Свалился тяжко в грязный ров,
Земли не взвидел с небесами
И смерть принять уж был готов».

.....

Стихотворение «Гусар» представляет собою ч у д о м а с т е р с т в а в смысле использования эффектов быстрого движения, причем здесь применен тот комический эффект, который Бергсон называет л а в и н о ю — в печку влетают сначала ведьма, потом ухват, потом лохань, потом кот и, наконец, сам гусар:

»И с печки слез — и вижу: склянка.
Понюхал — кисло. Что за дрянь?
Плеснул я на пол — что за чудо?
Прыгнул ухват, за ним лохань,
И оба — в печь. Я вижу: худо!
Гляжу — под лавкой дремлет кот.
И на него я брызнул склянкой.
Как фыркнет он — я: брысь — и вот
И он туда же за лоханкой.
Я ну кропить во все углы,
Сплеча, во что уж ни попало,

И все — горшки, скамьи, столы,
Марш-марш — все в печку поскакало.
Кой черт — подумал я: теперь
И мы попробуем, — и духом
Всю склянку выпил — верь, не верь,
Но кверху вдруг взвился я пухом.
Стремглав лечу, лечу, лечу,
Куда — не помню и не знаю,
Лишь встречным звездочкам кричу:
Правей! — и на зeмь упадаю».

Такой же к у м у л я т и в н ы й эффект, лавину смешных событий мы находим в «Капитанской дочке»: Палашка и Акулька каются, что их обольстил проклятый француз . . . Батюшка тот-



час же потребовал ракалю-француза; доложили, что мусье дает урок. Батюшка вошел в комнату, Бопре спал сном невинности. Батюшка вошел в то самое время, когда я прилаживал мочальный хвост к мысу Доброй Надежды; батюшка дернул меня раза три за ухо, разбудил Бопре очень неосторожно. Бопре хотел встать, но не мог — он был мертвецки пьян. Семь бед — один ответ, батюшка за ворот приподнял его с кровати и вытолкнул из дверей, и в тот же день прогнал со двора». (О моторном элементе в фантазии Пушкина см. статью проф. Бицилли: (Р. Мысль, 1923, VI).

Кант в «Критике способности суждения», обсуждая вопрос об условиях максимального эстетического эффекта при восприятии величественных зданий, например, пирамид, замечает, что такой эффект достигается тогда, когда пирамида находится не слишком близко и не слишком далеко. Находясь вблизи от пирамиды, мы не можем охватить ее взором, как целое (аппрегенсия), а находясь слишком далеко, мы будем неясно различать составные части и детали пирамиды (компрегенсия). Есть такое определенное расстояние, на котором мы имеем возможность сочетать вместе максимальную аппрегенсию и максимальную компрегенсию. Тот же принцип применим и к восприятию движения. «Кинематографические» сцены со многими смешными деталями у Пушкина запечатлеваются ярко в эстетическом восприятии потому, что Пушкин дает такое количество сменяющихся друг друга образов, которое не слишком велико и потому может быть легко охвачено в единстве аппрегенсии, и в то же время достаточно велико и разнообразно, чтобы их кумуляция явила максимум компрегенсии, и чтобы завершающий комический эффект достался с наименьшей затратой сил. В «Графе Нулине», в сцене, в которой граф крадется в спальню хозяйки дома, комический эффект еще усиливается метким сравнением графа с крадущимся за мышью котом:

... »И тотчас, на плечи накинв
Свой пестрый шелковый халат
И стул в потемках опрокинув,
В надежде сладостных наград,
К Лукреции Тарквиний новый
Отправился, на все готовый.
Так иногда лукавый кот,

Жеманный баловень служанки,
За мышью крадется с лежанки,
Украдкой медленно идет,
Полузажмурясь подступает,
Свернется в ком, хвостом играет,
Разинет когти хитрых лап,
И вдруг беднягу цап-царап».

В подобных кинематографических сценах у Пушкина проявляется «сила ума, располагающая частями в

отношении к целому», составляющая по Пушкину, важный элемент в приеме творчества.

§ 8. Комическое положений. Оно наблюдается у Пушкина в двоякой форме: 1) Сюжетной, когда все произведение целиком в процессе развертывания сюжета ведет к завершению в виде финальной комической ситуации. Так построены «Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Гусар», «Барышня-крестьянка» и «Гробовщик». 2) Комизм частичных ситуаций, какой мы наблюдаем в «Борисе Годунове» — сцена в корчме, в «Капитанской дочке», — сцена с учителем-французом и другие, сцена Лепорелло со статуей в «Каменном Госте», сцена свата с девушками в «Русалке». В основу комического эффекта Пушкин часто кладет указанное выше ошибочное отождествление различного или ошибочное различение тождественного: Варлаам отождествляется с Гришкой, офицер с Маврой, кума с ведьмой, наоборот, барышня отличается от крестьянки. Подобными приемами Пушкин часто пользуется и не с комическими целями. Так, например, Дон-Жуан является Донне-Анне под именем Диго, Гришка под видом Самозванца, также раздвоение в «Эльге», в «Метели».

Можно поставить вопрос, почему у Пушкина в построении ситуаций замечается склонность к такому раздвоению? Я полагаю, что в данном случае играет роль не погоня за благодарным внешним эффектом, за тем, что древние называли в трагедиях открытием, внушающим в драме «ужас и жалость, а в комедии — смех, но полиперсонализм духовной природы Пушкина, его склонность и гениальное умение перевоплощаться в разные личности, быть эхом различных духовных индивидуальностей, с одной стороны, что, как мы увидим, проявляется так ярко в его склонности к разнообразным пародиям и литературным мистификациям, с другой же стороны, и именно это надо иметь в виду в данном случае, его склонность вскрывать в той же личности двойника, нередко наделенного противочувствиями. Ведь барышня должна вести себя иначе, чем крестьянка, чтобы не быть узнанной, притворяться неграмотной, простоватой и т. д. Точно так же Самозванец в сцене с Мариной и в сцене с бродягами Варлаамом и Мисаилом являет нам глубоко различные и даже отчасти противоположные духовные черты.

Но, кроме того, указанное ошибочное отождествление разных лиц и ошибочное различие тождественного лица в виде двух индивидуумов в качестве источника комических ситуаций имеет за собою т р а д и ц и ю, которая стара, как сама литература. Уже указывалось, например, что главный момент сцены в комедии — чтение примет Гришки Отрепьева — навеян подобной же сценой в «Сороке-Воровке» Россини, которую Пушкин слышал в 1822 году (см. об этом мою «Эстегу Пушкина»). Равным образом, проникновение в дом офицера и сближение его с Парашей, напоминает проникновение Дон-Жуана (Байрона) в гарем в качестве «Пленницы». Штерн в книге «Пушкин и романтизм» указывает, что есть аналогия в ситуациях «Каменного Гостя» и «Гробовщика». Дон-Жуан приглашает явиться к Донне-Анне Командора, и Командор является. Адриан приглашает к себе в гости своих покойников — и они к нему являются. Но, разумеется, возможно и постоянно встречается сходство комических ситуаций там, где не замечается никакого влияния. Так, например, у Пушкина есть эпизодическая фигура женева-гувернера, которого, говорит герой рассказа, я уверил, что «Анна Петровна в него влюблена. Надо было видеть целомудренное выражение лица его с некоторой примесью лукавого кокетства, когда Анна Петровна косо поглядывала на него за столом, говоря: э к и й о б ж о - р а!» Сцена эта невольно напоминает ту ситуацию, когда Мальволио в «Двенадцатой Ночи» Шекспира в присутствии графини ведет себя так, что зрители подмечают у него аналогичную игру чувств на глупом и самодовольном лице, и он подвергается осмеянию.

У Пушкина имеется яркий комизм положения в стихотворении «Череп» (1827), образующем смену комических образов и картин; эти картины составляют ряд якобы вызванных видом ч е р е п а воспоминаний. Череп является исходным пунктом и заключительным звеном в цепи ассоциаций. Стихотворение это написано не без влияния сцены могильщика с черепом Йорика в «Гамлете» Шекспира. Череп вызывает у Пушкина образ барона Дельвига, якобы предка его друга поэта. За сжатой и яркой характеристикой («сквозь эту кость не проходил луч животворный Аполлона») образ барона сменяется образом его потомка — поэта («с главою, миртами венчанной, в очках и с лирой золотой»). Затем следует история останков барона, погребенного в Риге в фамильном склепе:

»Барон в обители печальной
 Доволен, впрочем, был судьбой,
 Пастора лестью погребальной,
 Гербом гробницы феодальной
 И эпитафией плохой.
 Но в наши беспокойны годы
 Покойникам покоя нет».

В Ригу приехал студент

»С витою трубкою в зубах,
 В плаще, с дубиной и в усах»

для занятия анатомией. Ему понадобился скелет. Подкупивши церковного кистера, он уговаривает его украсть скелет из фамильной усыпальницы, и когда кистер исполняет его желание, студент из баронских костей составляет скелет. Об этом проведали, кистера прогнали, а студент должен был бежать из Риги, причем, не имея возможности взять с собой скелет, он раздарил его по частям своим друзьям. Среди них оказался приятель Пушкина В. которому достался череп — он в черепе этом держал табак. Пушкин дарит череп Дельвигу:

»Прими ж сей череп, Дельвиг: он
 Принадлежит тебе по праву.
 Обделай ты его, барон,
 В благопристойную оправу.
 Изделье гроба преврати
 В увеселительную чашу,
 Вином кипящим освяти,
 Да запивай уху да кашу».

Стихотворение заканчивается замечанием о черепе:

»Для мудреца, как собеседник,
 Он стоит головы живой».

Череп поставлен в этом стихотворении в центр апперцепирующей массы поэта, как «Цветок» и «Чернильница» в соответствующих стихотворениях.

§ 9. К о м и ч е с к и е х а р а к т е р ы. Всегда лаконичный в описании наружности своих героев, Пушкин в этом отношении остается верным себе и при создании комических характеров. Обыкновенно при подобном описании он схватывает доминианту характера, то, что есть характерного именно в данном индивидууме. В этом отношении он в своем лаконизме прямо противоположен многословию Бальзака, который описанию наружности кузена Понса посвящает 210 строк. »Прикащик стоял, заложив руки за спину и выдвинув ногу вперед.« »Человек в картузе расставил ноги х е р о м и подбоченившись ф е р т о м, стоит перед

крестьянином». «Когда я вхожу в гостиную графини, я вижу эти неподвижные мумии, напоминающие мне египетские кладбища». Так же «Жишневские дамы» (1821):

»Как египетские боги,
Дамы преют и молчат«.

Так же наружность Варлаама: «Росту он среднего, лоб имеет плешивый, борода седая, брюхо толстое». Вот характеристика кухарки, которую привела наниматься Параша:

»За нею следом робко выступая,
Короткой юбочкой принарядясь,
Высокая, собою недурная,
Шла девушка и, низко поклонясь,
Прижалась в угол, фартук разбирая«.

У Пушкина есть серия комических фигур иностранных гувернеров и гувернанток, — Аббе, Трике, Бопре, о котором речь была выше, старая англичанка мисс Джексон, которая, выходила к гостям, «набеленная, зятянутая, с потупленными глазами и маленьким книксом». Среди художественной галереи слуг в русской литературе (Евсей у С. Аксакова, Петрушка у Гоголя, Смердяков у Достоевского, Захар у Гончарова), образ Савельича в «Капитанской дочке» замечателен тем, что в его изображении с рядом комических черт сочетается порыв высокого героизма, готовность пожертвовать собою, лишь бы «дитя» было спасено. Сцена казни, полная трагизма, включает в себе комический момент, когда Савельич, спасает своим вмешательством жизнь Гриневу, когда Пугачев протянул руку, которую прощенный Гринев должен был поцеловать — Савельич говорит Гриневу: «Не упрямясь, что тебе стоит, плюнь да поцелуй у злод . . . (тьфу!) поцелуй у него ручку!» Это обращение напоминает обращение к еврею Альбера в «Скупом рыцаре»: «проклятый жид, почтенный Соломон».

Комические фигуры военных у Пушкина очерчены очень живо: Дмитрий Ларин, — Господний раб и бригадир, как значится на его памятнике, и старый генерал немец в «Капитанской дочке», гусар и многие другие. У Пушкина имеется еще множество эпизодических фигур, отмеченных мимоходом какой-нибудь характерной комической чертой (особенно в «Онегине»). Но наибольшего внимания заслуживают подробно разработанные характеры Варлаама, Мельника, Пугачева, Лепорелло. Пушкин — мастер подмечать в человеческом характере многогранность, сложность, способность совмещать в себе на первый взгляд несовместимые

свойства — противочувствия. Эта особенная пронизательность Пушкина, дающая ему возможность рисовать характеры по шекспировски с беззаботностью жизни, давала ему возможность создавать и глубоко трагические, и высококомические эффекты, причем трагическое и комическое не только сочеталось вместе в том же произведении, но и в том же лице. Это особенно бросается в глаза в разработке типа Мельника и Пугачева.

Мельник в «Русалке», с одной стороны, отец, любящий свою дочь, и притом так крепко, что гибель ее сводит его с ума. С другой стороны, он жаден к деньгам и является по отношению к любимой дочери при ее сближении с князем несомненным сводником. Таков цинизм, с которым мельник иезуитски советует дочери:

»Порою исподволь, обиняком,
О свадьбе заговаривать — а пуще
Беречь свою девическую честь,
Бесценное сокровище« . . .

Он упрекает дочь:

»Вы рады
Исполнить даром прихоти его,
Готовы целый день висеть на шее
У милого дружка; а милый друг,
Глядь — и пропал«.

Комизм этого монолога является отнюдь не образчиком юмора, но скорее жуткого гротеска. Фигура Пугачева в той своей стороне, где он в своем окружении комичен, порой проникнута юмором, порой является причудливым гротеском. «Император Всероссийский Петр III» читает наставление двум своим главным адъютантам — Белобородову (беглому капралу) и Хлопуше (беглому каторжнику с рваными ноздрями), которые вздорят между собою. «Император» говорит таким слогом: «Господа енаралы, полно вам ссориться. Не беда, еслибы и все оренбургские собаки дрыгали ногами на одной перекладине; беда, если наши кобели между собой перегрызутся». В пушкинском Пугачеве причудливо и естественно сплетаются черты величайшей жестокости и вероломства с проблесками лукавого добродушия, чувства справедливости и человеческой признательности. Комическое и ужасное здесь проявляются вместе с величайшим правдоподобием.

Комическая фигура монаха Варлаама чрезвычайно рельефна. Это человек, потерявший себя — иннок честной, собирающий

по людям «милостыню христианскую на монастырь», он в действительности является простым бродягою и горьким пьяницей, он и Мисаил, как ушли из монастыря, так ни о чем и не думают. Это комическое противоречие между идеальной миссией и реальным беспутством смутно чувствуется и самим Варлаамом, как чудовищное п р о т и в о ч у в с т в и е. Вот почему, как метко замечает Шаляпин¹⁾, ему, потерявшему себя человеку, так тягостно замечание Григория — «Пей, да про себя разумей, отец Варлаам», и он с пьяным недоумением восклицает: «Да что мне п р о с е б я разуметь?»

Создавая образ Лепорелло, Пушкин имел перед собою реминисценции длинной литературной традиции от Тирсо да Молина и Мольера до аббата Да Понте, составителя либретто моцартовского «Дон-Жуана». У Да Понте Лепорелло проявляет по отношению к хозяину преданность и в то же время он ненавидит его. Этот мотив Пушкин разработывает заново, но в столь тонко художественной форме (I-я картина), что образ получает совершенно законченное оформление. В разговоре с монахом Лепорелло говорит о Дон-Гуане и пользуется случаем от души выругать барина в его же присутствии. Монах говорит о Дон-Гуане:

«Его здесь нет, он в ссылке, далеко», а Лепорелло замечает:
— «И слава Богу!»

Чем дальше, тем лучше.
Всех бы их, развратников,
В один мешок, да в воду!»

чем выводит из себя Дон-Жуана, который, сбившись с тона, обрывает его:

«Что, что ты врешь? — а Лепорелло тихонько замечает:
— «Молчите, я нарочно».

Пушкин был великим мастером ф а н т а с т и ч е с к о г о г р о т е с к а («Утопленник», покойники в «Гробовщике»). Он умел достигать того комического и в то же время жуткого психологически правдивого впечатления, которое отличает фантастику великих мастеров в искусстве от произвола и необидительной искусственности фантастики поэтов, которые проявляют в пользовании ею лишь произвол своего беспорядочного, но совершенно бессильного воображения. Пушкин и в фантастические образы умеет внести черты художественного реализма с таким искусством, что гротеск оказывается художественно впечатляющим:

¹⁾ «Маска и душа», стр. 15—17, 1932 г.

»Из за туч луна катится . . .
 Что же? Голый перед ним.
 С бороды вода струится,
 Взор открыт и недвижим.
 Все в нем страшно онемело,
 Опустились руки вниз,
 И в распухнувшее тело
 Раки черные впились» . . .

А вот описание Наины:

»И вдруг сидит передо мной
 Старушка дряхлая, седая,
 Глазами впалыми сверкая,
 С горбом, с трясушей головой . . .

 Но вот ужасно: колдовство
 Вполне свершилось, по несчастью:
 Мое седое божество

Ко мне пылало новой страстью.
 Скривив улыбкой страшный рот,
 Могильным голосом урод
 Бормочет мне любви признаье.
 Вообрази мое страданье!
 Я трепетал, потупив взор.
 Она сквозь кашель продолжала
 Тяжелый, страстный разговор» . . .

Наина объяснялась Финну в любви:

»И между тем она, Руслан,
 Мигала томными глазами,
 И между тем за мой кафтан
 Держалась тощими руками» . . .

Мы увидим ниже, что у Пушкина фантастический гротеск изредка принимает демонические формы.

§ 10. Наивность и юмор. Пушкин в зрелые годы сохранял способность «ребячески забавляться с ребенком», пишет кн. Павел Вяземский. «Мать моя запрещала мне даже прикасаться к картам, опасаясь в будущем развития наследственной страсти к игре. Пушкин во время моей болезни научил меня играть в дурачки, употребив для этого визитные карточки, посылавшиеся в 1827 году (Вяземскому — семь лет). Тузы, короли, дамы и валеты козырные определялись Пушкиным, значение остальных не было определено, и эта-то неопределенность и составляла всю потеху. Завязывались споры, чья визитная карточка бьет ходы противника. Мои настойчивые споры и усилия в пользу попадавших в мои руки козырей потешали Пушкина, как ребенка». Черта детства в весельи давала возможность Пушкину и скрепно вдохновляться детски наивной фантастикой и детски непосредственным юмором и искусстве. Кант замечает в «Критике способности суждения», что наивничанье у поэта ведет лишь к жеманству, но уметь быть подлинно наивным в искусстве — редкий великий дар.

В пяти гениальных сказках Пушкина чисто народная фантастика искусно сплетается с очаровательными блестками юмора — сцена с Кюмаром в «Царе Салтане», финалы сказок о «Золотой

рыбке», «Золотом Петушке» и «Попе и работнике его Балде». Талантливый либретист опер Римского-Корсакова, В. И. Бельский, в союзе с музыкальным гением Римского сумели превратить две из сказок Пушкина в очаровательные сценические представления. Либретист с необыкновенным искусством сумел угадать, вскрыть и полностью развить в духе Пушкина и народной поэзии все то, что таилось в сюжетах Пушкина в виде лишь намеков. В огромном всемирном успехе этих веселых сказок-опер, конечно, наряду с заслугами композитора и либретиста сыграл крупную роль и гений Пушкина. То обстоятельство, что эти сказки можно было без всякого насилия над сюжетом превратить в полные жизни музыкальные народные комедии, уже доказывает, как много в них имелось внутреннего движения, и как они в то же время целыны. Сам Пушкин по поводу жалоб князя Одоевского на трудность сочинения фантастических сказок заметил: «Зачем же он сочиняет их? Фантастические сказки только тогда и хороши, когда писать их нетрудно». (Вересаев: «Пушкин в жизни» 5-е изд., 1932 г., ч. II, стр. 101).

§ 11. Теории комического Канта, Шопенгауэра и Бергсона. Кант утверждал, что тайна комического заключается в том аффективном потрясении, которое мы испытываем, когда внезапное большее ожидание чего-то значительного разрешается пустяками. У Пушкина имеются примеры подобных комических эффектов. Например:

»На критиков я еду, не свищу,
Как древний богатырь, а как наеду . . .
Что ж? Поклонюсь и приглашу к обеду».

Вот другой пример, подходящий для иллюстрации комического эффекта по принципу гора родила мышь. Юный составитель «Истории села Горюхина» рассказывает о себе. Увлечшись литературой, он стал писать поэму, потом трагедию «Рюрик». «Трагедия не пошла. Я попробовал обратить ее в балладу, но и баллада мне как-то не давалась. Наконец, вдохновение озарило меня. Я начал и благополучно кончил надпись к портрету Рюрика».

Шопенгауэр в комическом выдвигал на первый план интеллектуальный момент: всякий комический эффект может быть выражен в виде силлогизма, в котором известное понятие употреблено в большей посылке в известном смысле, в меньшей же ему придан незаметно другой смысл, отсюда в выводе неожиданно

данно получается смехотворная глупость. Эта форма комизма, как мы видели, особенно часто встречается у Пушкина. Бергсон выдвигает в левую теорию смешного. Все, что лишает человека свободы воли, приближает человека к машине, к автомату, мертвенность, рутинность речи, рутинность жестов, рутинность душевного склада, все, что делает его рабом привычки, может дать материал для комических эффектов. Таких эффектов у Пушкина много.

В графе Нулине встречается сочетание всех тех условий комического, о которых говорили и Кант, и Шопенгауэр, и Бергсон: пощечина, данная «Тарквинию» «Лукрецией», внезапно завершающая патетическую сцену объяснения в любви, глупый муж, с которым незаметно и весьма искусно обращается, как с куклою, обманывая его, героиня-супруга, и, наконец, вопиющее противоречие между смехом помещика Лидина и заключительной сентенцией Пушкина. Муж, которому жена рассказала о поступке Нулина, вовсе не смеялся:

»Он очень этим оскорблялся,
Он говорил, что граф дурак,
Молокосос, что, если так,
То графа он визжать заставит,
Что псами он его затравит.
Смеялся Лидин, их сосед,
Помещик двадцати трех лет.
Теперь мы можем справедливо
Сказать, что в наши времена
Супругу верная жена,
Друзья мои, совсем не диво».

Вот еще пример тройного комического эффекта.

В «Египетских ночах» на великосветском вечере, когда речь зашла о том, может ли в наше время найтись женщина, способная предложить такую же цену своей любви, как Клеопатра, в разговор вмешалась графиня К.: «Молодая графиня К. кругленькая дурнушка, постаралась придать важное выражение своему носу, похожему на луковицу, воткнутую в репу, и сказала: — Есть и теперь женщины, которые ценят себя подороже, — Муж ее, польский граф, женившийся по расчету, (говорят, ошибочно), потупил глаза и выпил свою чашку чая». В этой сцене сочетаются три комических эффекта, — комическое описание наружности глупой графини, двусмысленность и упоминание о внезапно обманутых великих ожиданиях графа, рассчитывавшего на богатое приданое.

III. ЭПИГРАММА, САТИРА, ПАРОДИЯ И ФИКТИВНОЕ АВТОРСТВО.

§ 12. Э п и г р а м м а в древнем смысле слова была просто кратким стихотворением (напр., двустишием), но не заключала в себе непременно ни юмора, ни насмешки. Она приобрела свой сатирический оттенок во французской литературе в XVIII веке. В эпиграмме, как и в с а т и р е, сведение личных счетов поэта с известным лицом, как таковым, представляет элемент в неэстетический, — эстетически значительным и непреходящим в хорошей эпиграмме или сатире представляется то, что направлено на осмеяние типических или типически-индивидуальных черт, поскольку в них проявляется то, что имеет о б щ и й и н т е р е с с литературной точки зрения. Это надо иметь в виду и при изучении лучших эпиграмм и сатирических стихотворений Пушкина, — его возмущает, например, в Булгарине подлость и бездарность литератора и общественного деятеля — самый факт существования некоего дрянного индивидуума с художественной точки зрения не интересен.

На личное оскорбление Пушкин ответил бы вызовом на дуэль, а не эпиграммой. Поэтому, когда Пушкин пишет «Куда не достанет меч законов, туда достанет бич сатиры», когда он заявляет, что почитает м щ е н и е о д н о ю и з п е р в ы х х р и с т и а н с к и х д о б р о д е т е л е й, то он говорит о мщениии литературном, а не личном сведении счетов:

«Приятно дерзкой эпиграммой
Взбесить оплошного врага,
Приятно зреть, как он упрямо,
Склонив бодливые рога,
Невольно в зеркало глядится
И узнавать себя стыдится,
Приятней, если он, друзья,
Завоет сдуру: «Это — я». (Онегин, гл. VI, строфа XXXIII).

Враги мои, покамест я ни слова,
И, кажется, мой быстро гнев угас,
Но из виду не упускаю вас,
И выберу когда-нибудь любовь.
Не избежит пронзительных когтей,
Как налечу нежданный, беспощадный,
Так в облаках кружится ястреб жадный.
И сторожит индеек и гусей». (Вяземскому, 25 мая 1825).

Пушкин говорит о б л а ж е н с т в е того, кто, возвысившись над партийной литературной борьбой, может равно осмеивать все борющиеся партии за их односторонность:

»Блажен, кто издали глядит на всех
И, рот зажав, смеется то над теми,
То над другими: верх земных утех
Из за угла смеяться надо всеми«.

Но Пушкин сознавал, что литературная насмешка не есть личная злобная ругань, но, как мы бы сказали, она, наоборот, есть с у б л и м а ц и я з л о б ы и претворение ее в литературное негодование: »Facit indignatio versum«. Он пишет:

. . . блажен, кто крепко словом правит,
И держит мысль на привязи свою,
Кто в сердце усыпляет или давит
Мгновенно прошипевшую змею«.
(«Домик в Коломне» XII).

В эпиграммах Пушкина только то сохранило художественную ценность, в чем не отражается преходящих, личных, мелких чувств. Многие в эпиграммах и сатирах Пушкина приобрело характер как бы литературных поговорок, применимых к самым различным моментам истории литературы:

»Я по ушам узнал его в минуту,
Он по когтям узнал меня как раз«.
»В получении оплеухи
Расписался мой дурак«.
»Разводит опиум чернил
Слюною бешеной собаки«.
»Ох, отвяжись, я знаю только то,
Что ты дурак, но это уж не ново«.
»Суди, дружок, не выше сапога«.
»Ты мне душу предлагаешь —
На кой мне черт душа твоя?«

В »Собрании насекомых« схвачена д о м и н а н т а в характере каждого лица.

Стала поговоркой фраза из »Разговора книгопродавца с поэтом«:

Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать.

§ 13. Слово с а т и р а, понимаемое в широком смысле слова — произведение литературы, заключающее в себе элемент негодования и обличения.

В таком смысле мы говорим о сатире Салтыкова-Щедрина »Губернские очерки«. У Пушкина во многих произведениях встречается с а т и р и ч е с к и й элемент, но сатир в собственном смысле слова у него немного. Видеть в »Евгении Онегине« сатиру было бы недоразумением. В »Онегине« нет и признаков того, что Пушкин называет с а т и р и ч е с к о й п а л и ц е й. В письме к Бестужеву он пишет: »Ты говоришь о сатире англичанина и срав-

ниваешь ее с мою, и требуешь от меня таковой же. Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня сатира? О ней и помину нет в «Евгении Онегине». У меня затрещала бы набережная, еслибы коснулся сатиры». Наклонность к сатире, как лирическому стихотворению, у Пушкина проявляется уже в 1815 году в стихотворении «К Лицинию»:

»Вспомнив старину за дедовским фиалом,
Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом.
В сатире праведной порок изображу
И нравы сих веков потомству обнажу».

Однако, сатир в собственном смысле слова у Пушкина немного — «О Муза пламенной сатиры», два «Послания к цензору», и др. В послании к В. (сочинителю «Сатиры на игроков») Пушкин остроумно осмеивает жалкую недейственность плохой сатиры:

«. . . некто мой сосед
В томленьях благородной жажды
Хлебнув кастальских вод бокал,
На игроков, как ты, однажды
Сатиру злую написал
И другу с жаром прочитал.
Ему в ответ его приятель
Взял молча карты, стасовал,
Дал снять, — и нравственный писатель,
Увы, — всю ночь понтировал».

Пушкину преимущественно был свойствен юмор, а не сатира, но и сатирический элемент в нем достигал порой большой силы.

Наряду с сатирами и эпиграммами (последних у Пушкина свыше шестидесяти), у Пушкина имеются стихотворения в эпиграмматическом или сатирическом духе. В таком же роде три детские сказки: «Маленький Лжец», «Исправленный забияка» и «Ветреный мальчик». В лжеце — Павлуше нужно видеть П. П. Свинына, в забияке Ванюше — Н. И. Надеждина, а в ветреном Алеше — Н. И. Полевого. В quasi почтительной параллели заслуг Греча и Булгарина оба они осмеиваются. Забавен неоконченный и неотделанный воображаемый разговор императора Александра I с Пушкиным. Предметом Пушкинской насмешки являются цари, правительство, духовенство, литераторы, журнальные критики и особы прекрасного пола.

§ 14. П а р о д и я. В юности для Пушкина подражание стилям других писателей и пародирование их, как позднее для Достоевского, было средством к преодолению их влияния на него и к развитию изумительного дара перевоплощаемости и остроты критической мысли. В первом

подражании Данте («И дале мы пошли, и страх объял меня») он пародийно ужасное превращает в комическое. Очень забавна маленькая пародия на Жуковского, смешившая и самого Жуковского, именно на его белые стихи:

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

В «Пиковой даме» Пушкин тонко пародирует проповедь, которую произнес священник при отпевании графини: «Славный проповедник произнес надгробное слово. В простых и трогательных выражениях представил он м и р н о е у с п е н и е праведницы, которой долгие годы были тихим умирительным приготовлением к христианской кончине. »Ангел смерти, сказал оратор, обрел ее бодрствующей в помышлениях благих и ожидании жениха полунощного«.

Одною из наиболее замечательных пародий Пушкина является «Летопись села Горюхина». В ней Пушкин забавно высмеивает глупость, педантизм и напыщенность исторических повествователей, и в то же время сатирический и ярко бытовой элемент летописи делает из нее некоторое предварение Некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Описывая источники, послужившие материалом составителю «Летописи» (от него ведется рассказ), он указывает народные предания, дает географическое описание окружающей Горюхино местности и между прочим сообщает о непроходимом болоте, »где произрастает одна лишь клюква, где раздается однообразное кваканье лягушек, и где суеверное предание предполагает быть обиталищу некоего беса. NB. Сие болото прозывается Б е с о в с к и м. Рассказывают, будто одна полоумная пастушка стерегла стадо свиней недалеко от сего уединенного места. Она сделалась беременна и никак не могла объяснить удовлетворительно сего случая. Глас народа обвинил болотного беса, но сия сказка недостойна внимания историка, и после Нибура непростительно было бы тому верить«. »Язык горюхинский есть отрасль языка славянского, но »также разнится от него, как и русский«. »Одежда горюхинцев состояла из рубахи, надеваемой сверх портов, что есть отличительный признак их славянского происхождения«. Среди грамотеев Горюхина историк отмечает земского Терентия, жившего около 1757 года. »Сей необыкновенный человек, умевший писать

не только правой, но и левой рукой, прославился в околотке составлением всякого рода писем, челобитьев, партикулярных пашпортов и т. п. Неоднократно пострадав за свое искусство, услужливость и участие в разных замечательных происшествиях, он умер уже в глубокой старости в то время, как приучался писать правой ногой, так как почерк его обеих рук был уже достаточно известен... Село Горюхино, бывшее когда-то богатым, постепенно разоряется помещиками, его владельцами. В трагикомической форме описывается разгром села одним из наследников и его полное обнищание. Управлением стал заведывать посланный барином прикащик, для которого было аксиомой положение: «Чем мужик богаче, тем избалованнее, чем беднее, тем смиреннее». История села Горюхина смехотворная и злая пародия на крепостное право.

§ 15. Фиктивное авторство. У Пушкина была склонность скрывать свое авторство, прибегая к мистификации, когда он приписывает свое произведение («Скупого рыцаря» несуществующему англичанину Ченстону), или вести повествование не от своего имени, а от имени Белкина или Гринева, причем все повествование преломляется через сознание фиктивного рассказчика. Эта маскировка обставлена некоторыми комическими подробностями. Литературный прием Пушкина напоминает в данном случае Гоголя.

Пушкин - Белкин
Повести Белкина (1831 г.)

«Кроме повестей, о которых в письме Вашем упомянуть изволили, Иван Петрович (Белкин) оставил много рукописей, которые частью находятся у меня, частью употреблены его ключницей на разные домашние потребности.

Таким образом прошлую зиму все окна во флигеле заклеены были первую частью романа, которого он не кончил».

Гоголь — Рудый Панько
Вечера на хуторе. (1829 г.)

«Старуха моя, с которой я уж лет тридцать живу, грамоте не умеет: нечего греха таить. Вот замечаю, что она пирожки печет на какой-то бумаге. Пирожки она, любезный читатель, удивительно хорошо печет. Лучших пирожков вы нигде не будете есть. Посмотрел как-то на сподку пирожка, — смотрю — писаная глава, как будто сердце у меня знало. Прихожу к столику — тетрадки и половины нет».

IV. КОМИЧЕСКОЕ У ПУШКИНА В СВЕТЕ ОБЩЕГО ЕГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ.

§ 16. Смех примирительный и смех негодующий. Конечно, почти у каждого поэта можно найти в его творчестве проявления и добродушного веселого или грустного

юмора, и злого сарказма, но несомненно у поэтов, склонных к метафизическому оптимизму, будет преобладать юмор, а у поэтов с наклоном к метафизическому пессимизму будет преобладать злой сарказм, именно в силу пессимизма негодования (Entrüstungs-Pessimismus), который может принять космическую форму. Метафизический оптимист примет этот мир, он готов примириться с мировым злом, со страданиями человечества, с житейскою пошлостью, — все темные стороны жизни он освещает мягким светом все прощающего юмора. Таков юмор Диккенса, Доде, Перес Гальдоса, Неруды, Гончарова, Островского. Наоборот, злой сарказм метафизического пессимиста может расширяться до мирового размера. Один писатель XVIII века говорит, что мир человеческий похож не то на клоаку, не то на тюрьму, не то на сумасшедший дом, не то на базар. Но этого мало. Метафизический пессимизм принимает нередко демоническую форму. Поэт с таким мировоззрением склонен думать, что в мире зло торжествует над добром, что сатана побеждает Бога, мало того, что сам Бог заслуживает осмеяния. Такой метафизический пессимизм мы находим у Лермонтова с его демоном, с его саркастическим обращением к Богу: «устрой лишь так, чтобы Тебя отныне не долго я еще благодарил», таков Байрон с его Каином, смело обличающим в несправедливости самого Бога, таков Гейне с его «адским хохотом, полным муки», Вольтер с его «Кандидом», с осмеянием Библии.

Наконец, встречаются поэты, которых невозможно отнести ни к первой, ни ко второй группе. В их отношении к вопросу о смысле, о ценности жизни они мелioriсты — они принимают этот мир, верят в прогресс человечества, в победу добра над злом, но в то же время они остро сознают грандиозность Мирового Зла, трудность преодоления его и в горькие минуты жизни они порой склонны сомневаться во всеобъемлющей силе добра, склонны, если не признавать торжество злого начала, то по крайней мере склонны к демонической насмешке над несовершенством земного бытия. Я уже писал в моей работе «Эстетика Пушкина», что Пушкин по природе своей — мелиорист. Он поэт «солнечный», жизнерадостный, его холерический темперамент окрашен светло, и в то же время он обладает способностью необычайно быстро переходить от светлых настроений к самым мрачным. Психологически он большею частью

оптимист, но порой и глубокий пессимист. «Дар напрасный», «Три ключа» с необычайной силой выражают точку зрения метафизического пессимизма, т. е. отрицательную оценку мира. В полном соответствии с таким совмещением противоположных настроений Пушкин является всего более гениальным юмористом, благословляющим мир, но и демоническое, темное, проявление «духа отрицания, духа сомнения» находит, хотя и очень редко, себе у него выражение в иронии и сарказме космического масштаба.

§ 17. Не добрый смех у героев Пушкина. Смех необходимо связан с комическим. Может быть добрый смех, являющийся лишь выражением радостного веселого состояния души. Точно так же может быть злой смех, не связанный вовсе с чувством комического. (Например, адская усмешка Швабрина). Самому Пушкину злой смех в жизни был мало свойствен, в самой основе его натуры лежала добрая воля, но он, как художник, был способен, артистически перевоплощаясь в злых героев, и к убийственной насмешке, и к злобной иронии, и жуткому гротеску. В приведенных мной примерах недоброго смеха героев Пушкина имеется налицо несомненное чувство комизма с точки зрения смеющегося лица, но мы не можем разделять это чувство в тех случаях, когда оно нарушает границы комического, для нас приемлемые с эстетической точки зрения, например, когда бесчеловечность, глупость смеющихся и цинизм и грубость насмешки превращают в наших глазах данное зрелище осмеяния в трагическое. Так, например, сцена поругания Ииуса (Ев. от Матфея, гл. 27, ст. 28—30), являлась комическим зрелищем для тех, кто над ним смеялся и надругался, а нам она представляется только глубоко трагической, и смех озверелой толпы до последней степени отталкивающим. (Художник Крамской задумал изобразить эту страшную сцену в большой картине «Смех», которая осталась неоконченной.) В приведенных нами примерах везде имеются несомненные элементы иронии, насмешки, сарказма или жуткого гротеска. В какой мере эти элементы комизма приемлемы для нас субъективно, как образцы эстетически комического — это другой вопрос — думаю, в большинстве случаев неприемлемы, но они занимают известное место в сфере комического творчества Пушкина, и не могут быть обойдены молчанием.

У Пушкина имеется целый ряд типов, которые смеются злоб-

но-торжествующим смехом, усмеваются ядовито, смеются цинически, кощунственно, дерзко, или прославляют мировое зло. Вспомним, как смеются Алеко, Сильвио, старая злая графиня, Дон-Жуан, Сальери, Вальсингам.

В «Цыганах» (1824) Алеко готов погубить даже спящего врага со свирепым смехом:

» . . . Когда б над бездной моря
Нашел я спящего врага,
Клянусь, и тут моя нога
Не пощадила бы злодея,
Я в волны моря не бледнея,
И беззащитного б толкнул,
Внезапный ужас пробужденья
С в и р е п ы м смехом упрекнул,
И долго мне его паденья
Смешон и сладок был бы гул».

»В наружности Сильвио было что-то дьявольское. Мрачная бледность, сверкающие глаза, густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола«. Когда граф выстрелил в Сильвио и не попал, прострелил картину, в комнату вбежала испуганная жена графа, граф пытался успокоить ее, сказав, что это шуточная игра в дуэль. Графиня обратилась к грозному Сильвио: «Правда ли, что вы оба шутите?» — «Он всегда шутит, графиня, однажды он шутя дал мне пощечину, шутя прострелил мне вот эту фуражку, шутя дал по мне промах. Теперь и мне пришла охота пошутить«. С этим словом Сильвио хотел в графа прицелиться, но графиня упала к его ногам и Сильвио, унизив графа, ушел, прекратив дуэль и всадив в картину пулю в пулю. Когда мрачный Герман, (с профилем Наполеона и душой Мефистофеля, с сильным, страстным и огненным воображением и в то же время расчетливый, умеренный и трудолюбивый) по совершении убийства графини, присутствуя на ее отпевании, после земного поклона поднялся на ступеньку катафалка и наклонился, то «в эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищурившись одним глазом«. В то время, когда Моцарт «угощает» Сальери жалкой музыкальной пародией на «Свадьбу Фигаро» — игрой слепого нищего и добродушно хохочет над карикатурным исполнением своей вдохновенной мелодии, Сальери, собираясь отравить Моцарта, говорит:

»Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь».

И добавляет с цинической усмешкой:

»Т а к ул е т а й ж е — ч е м с к о р е й, т е м л у ч ш е.«

В »Сценах из Фауста« все рёчи Мефистофеля проникнуты циническим сарказмом, и Фауст под их влиянием в отчаянии проникается духом всеразрушения. Он, глядя на горизонт, спрашивает: — »Что там белеет? говори«. Мефистофель отвечает: —

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

Фауст:

Все утопить. ¹⁾

Дон-Гуан, получивши от Донны-Анны приглашение на свидание, издевается над статуей командора и приглашает ее притти к Донне-Анне и встать у двери на часах. ²⁾

Вальсингам в »Пире во время чумы« восславляет царство чумы:

»Хвала тебе, Чума,
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье,
Бокалы пеним дружно мы,
И девы-розы пьем дыханье, —
Быть может, — полное Чумы«.

¹⁾ См. статью проф. С. В. Завадского: »Пушкин«. З о д ч и е р у с с к о й к у л ь т у р ы к. Любопытно, что Пушкин в той пьесе, в которую должны были войти »Сцены из рыцарских времен«, имел в виду п р о т и в о п о с т а в и т ь э т о м у Ф а у с т у - р а з р у ш и т е л ю Ф а у с т а т в о р ц а и б л а г о д е т е л я ч е л о в е ч е с т в а. П ь е с а д о л ж н а б ы л а з а к о н ч и т ь с я т о р ж е с т в о м р а з у м а и д о б р а н а д с р е д н е в е к о в ы м м р а к о м — п о г у б л е н н а я и м ж е р т в а н е т р е в о ж и т е г о с о в е с т и, и о н, в з г р у с т н у в п р и в о с п о м и н а н и и о б И н е с е, у б и т о й р е в н и в ы м м у ж е м, с е й ч а с ж е п е р е х о д и т в в е с е л о е н а с т р о е н и е и в п о л н е о д о б р я е т ц и н и ч е с к о е з а м е ч а н и е Л е п о р е л л о:

»Что-ж? Вслед за ней другие были.
Д. Гуан: — Правда.
Лепорелло: А живы будем, будут и другие.
Дон-Гуан: И то.

И, когда Дон-Гуан выражает намеренье немедленно явиться к Лауре, Лепорелло замечает: — Ну, развеселились мы. Недолго нас покойницы тревожат.

Вероятно, и при написании »Гаврилады« в юности, где цинически высмеивается »чистейшей прелести чистейший образец«, Пушкин руководился »методом Мефистофеля«.

Священник тщетно пытается остановить их кощунственный смех и веселье:

» . . . Ваши ненавистные восторги
 Смущают тишину гробов — и землю
 Над мертвыми телами потрясают.
 Когда бы стариков и жен моления
 Не освятили общей смертной ямы —
 Подумать мог бы я, что нынче бесы
 Погибший дух безбожника терзают,
 И в тьму кромешную тащат со смехом!»

Наконец, у Пушкина есть достойная Дантевского ада картина бесовских развлечений в аду, сопровождаемых с а д и ч е с к и м с м е х о м:

»Тогда я демонов увидел черный рой,
 Подобный издали ватаге муравьиной,
 И бесы тешились проклятою игрой.
 До свода адского касалась вершинной
 Гора стеклянная, как Арарат, остра
 И разлегалась над темною равниной.
 И бесы, раскалив, как жар, чугун ядра
 Пустили вниз его смердящими когтями,
 Ядро запрыгало, и гладкая гора,
 Звеня, растрескалась колючими звездами.
 Тогда других чертей нетерпеливый рой
 За жертвой кинулся с ужасными словами:
 Схватили под руку жену с ее сестрой
 И заголили их, и вниз пихнули с криком,
 И обе, сидючи, пустились вниз стрелой,
 Порыв отчаянья я внял в их вопле диком.
 Стекло их резало, впивалось в тело им,
 А бесы прыгали в веселии великом.
 Я издали глядел — смущением томим.

В натуре Пушкина была, с одной стороны, наличность высокой духовной гармонии, которую он проявлял в художественном творчестве, высоком уме, благородстве характера, способности к самопожертвованию, щедрости, верности в дружбе, глубине некоторых сердечных привязанностей, и в то же время в его натуре кипел х а о с т р а с т е й, который не всегда поддавался преодолению усилиями воли. Этот духовный хаос нашел себе художественное отражение в образах Германа с его страстью к азартной игре, Дон-Жуана с его кощунственным дерзанием, Вальсингама с его безумными вызовами смерти.

§ 18. Ж у т к и й г р о т е с к у П у ш к и н а. Смертен или бессмертен дух человека? Эта метафизическая проблема глубоко занимала Пушкина всю жизнь. Он не принадлежал к таким художникам-мыслителям, как Достоевский, для которого жизнь теряла всякий нравственный смысл, если нет личного бессмертия, ни к таким мыслителям, как Африкан Александрович Шпир, ко-

торый в самом желании личного бессмертия видел проявление личного эгоизма человека; в зрелые годы жизни он смотрел на идею бессмертия скептически и старался примириться со смертью дорогих ему людей, утешаясь тем, что молодое поколение придет на смену старому и будет продолжать его дело. 22 июля 1831 года Пушкин пишет И. А. Плетневу: «Опять хандришь. Эй, смотри, хандра хуже холеры, одна убивает только тело, другая убивает душу. Дельвиг умер, Молчанов умер, погоди, — умрет и Жуковский, умрем и мы. Но жизнь все еще богата, мы встретим еще новых знакомцев, — дочь у тебя будет расти, вырастет невестой; мы будем старые хрычи, наши жены — старые хрычовки, а дети будут славные, молодые, веселые ребята, мальчики станут повесничать, а девчонки — сантиментальничать, а нам и любо». Однако, не всегда это примирительное настроение одушевляло Пушкина. Так, по свидетельству Фр. Тица (см. Вересаев: «Пушкин в жизни», 5-е издание, II-й т. стр. 103), один знакомый во время вечерней прогулки сказал Пушкину: «Там вечерняя заря, пространство малое ночи, а там уже заря утренняя, — смерть, мрак гроба и пробуждение к прекраснейшему дню». Пушкин улыбнулся: «Оставьте это, мой милый. Когда мне было 22 года, знал я такие возвышенные мгновенья, но в них ничего нет действительного. Утренняя заря! Пробуждение! Мечты, только одни мечты!» Пушкин был очень печален во время этой прогулки. В ряде стихотворений Пушкин выражает страстное желание видеть дорогих ему умерших лиц. («Заклинание», «Для берегов отчизны дальней»). К желанию бессмертия его побуждают не личные, а альтруистические мотивы. Он не негодует на Бога в своей поэзии, не обращает к нему сарказмов по поводу бессмысленной жестокости судьбы, но однажды, в одном письме к князю П. А. Вяземскому он уподобляет мироправителя обезьяне: «Судьба не перестает с тобою проказить. Не сердись на нее. Представь себе ее огромной обезьяной, которой дана воля. Кто посадит ее на цепь — не ты и не я, никто! Делать нечего, так и говорить нечего». (А. С. Пушкин, письма, т. II, 1826—1830 гг., изд. 1827 г., стр. 11), кн. П. А. Вяземский только что потерял 3-хлетнего сына. Из пяти детей он потерял четырех — это была смерть четвертого ребенка.

... Иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка рока над землей».

такие мысли приходят в голову Евгению по поводу предчувствия бессмысленно случайной гибели Параша и ее матери во время наводнения (см. «Медный Всадник»). В «Анджело» мнимый монах (Дук) доказывает, Клавдию, что

«Смерть и бытие равны одна другому,
Что здесь и там одна бессмертная душа,
И что земная жизнь не стоит и гроша».

Пушкин никогда не разделял подобных взглядов, — он писал «я жить хочу», «я жизнь люблю», и лишь в редкие горькие минуты его посещали сомнения.

§ 19. Эволюция форм комизма у Пушкина. В заключение следует отметить, что в творчестве Пушкина совершается некоторая эволюция самых форм комического. Эта эволюция заключается не в том, что одни формы комического заменяются другими, но, главным образом, в том, что самое чувство комического утончается и углубляется. В первый период Пушкинского творчества, примерно до 1825 года, наряду с остроумием эпиграмм и сатир замечается преобладание комизма положений и движений. Это мы видим, например, в «Монахе» (1814 г.), в «Русалке» (1819), в описании бегства Фарлафа в «Руслане» и т. д. Комизм положений — комизм более внешнего характера, он нас смешит, но в общем не производит столь глубокого впечатления, как комизм внутренний, комизм характеров. Сам Пушкин в юности ценил смехотворные эффекты, как таковые, не углубляясь в их психологическое обоснование. Он пишет Бестужеву-Рюмину в июне 1823 года: «Тебе, кажется, более нравится «Благовещение», однако же «Елисей» смешнее, полезнее для здоровья». Первым ярким образчиком разработанного комического характера представляется тип Варлаама в «Борисе» (1825). За ним на протяжении последних 12 лет Пушкин создает целую галерею комических персонажей, не пренебрегая, однако, комизмом положений и движений. Таковы: Лепорелло, Савельич, Евстигнеевна, комендант и его жена, тюремщик в «Сценах из рыцарских времен», трагикомическая фигура Мельника, гротескный образ Пугачева — то ужасный, то добродушно-комический, и т. д. Недобрый смех героев Пушкина тоже впервые появляется в свирепом смехе Алеко и в цинических речах Мефистофеля в «Сцене из Фауста» (1825). За Мефистофелем следуют Сальери, Сильвио, старая графиня в «Пиковой даме», Вальсингам и другие. Пушкинский гротеск в письме к Вяземско-

му относится, как мы видели, к 1827 году. Но демонический смех у Пушкина в сфере комического занимает все же хотя и важное, (отображая в творчестве пессимистическую сторону Пушкинского мировоззрения), но второстепенное место, по сравнению со светлым юмором, примиряющим нас с невзгодами жизни. Этот юмор в сказках Пушкина (1830—1834) достигает поразительной наивности и непосредственности. В «Сказках» тридцатых годов с их простотой, сжатостью и задушевностью проявляется высокая мудрость Пушкина, который, подобно Шекспиру в «Цимбелине», «Зимней Сказке» и «Буре», находит в народной фантастике радостное забвение от ужасов земного существования. В этом отношении истинный психологический мотив к созданию этих сказок очень метко выражает либретист оперы «Царь Салтан», Бельский, который трактует Царевну Лебедь, как творческую фантазию поэта, влагая в ее уста следующие слова:

»Для земных чудес	В милых мне сердцах.
Я сошла с небес	В песне горе сладко,
И живу украдкой	В сказке мил и страх».

Юмор Пушкинских сказок благополучно справляется со всеми житейскими невзгодами при помощи творческой фантазии. К этому юмору вполне применимы слова, сказанные Гегелем по поводу аристофановского юмора: «Смеющееся блаженство олимпийских богов, их беспечальное спокойствие, вселившееся в людей, справляется со всем». (См. Куно Фишер: История новой философии, т.VIII-й, Гегель, 1903 г., стр. 215-я).

И. И. Лапшин.

PAMĚTI A. S. PUŠKINA

SLAVIA

Časopis pro slovanskou filologii

S podporou ministerstva školství a národní osvěty

vydávají

O. HUJER a M. MURKO

Ročník XIV. Sešit 3.

Tiskem a nákladem Československé grafické Unie a. s. v Praze

1937